

Јелена Милинковић

ЖЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ И ПЕРИОДИКА:
МИСАО (1919–1937) У КОНТЕКСТУ ФЕМИНОФИЛНИХ ЧАСОПИСА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Серија: Историја српске књижевне периодике

35

Уредница серије

др Јелена Милинковић

Уредница књије

др Станислава Бараћ

Рецензенткиње

проф. др Магдалена Кох, Универзитет „Адам Мицкијевич“, Познањ
др Станислава Бараћ, Институт за књижевност и уметност, Београд
др Жарка Свирчев, Институт за књижевност и уметност, Београд

ЈЕЛЕНА МИЛИНКОВИЋ

ЖЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ И ПЕРИОДИКА:

МИСАО (1919–1937) У КОНТЕКСТУ
ФЕМИНОФИЛНИХ ЧАСОПИСА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД
2022

САДРЖАЈ

УВОДНА БЕЛЕШКА	9
УВОД	11
1. ИСТОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА: НАЈЗНАЧАЈНИЈА МЕСТА ФЕМИНОФИЛНИХ УРЕДНИЧКИХ СТРАТЕГИЈА ОД РЕАЛИСТИЧКЕ ДО МОДЕРНИСТИЧКЕ ПЕРИОДИКЕ	29
1.1. Реалистичка периодика као простор женске репрезентације	30
1.1.1. <i>Зора</i> Јелице Беловић Бернаджиковске	30
1.1.1.1. <i>Уводни тјекстови Јелице Беловић Бернаджиковске</i>	33
1.1.1.2. <i>Расправа о женама и књижевности Косаре Цветковић</i>	39
1.1.1.3. <i>Жена, мајка, домаћица</i>	42
1.1.2. Драга Гавриловић: Часописи као једини простор репрезентације ...	47
1.1.2.1. <i>Рецепција стваралаштва Драге Гавриловић</i>	47
1.1.2.2. <i>Роман у насловцима или колумне 19. века</i>	50
1.2. Модерна женска књижевност: <i>Српски књижевни гласник</i> (1901–1914) ...	54
1.2.1. Јован Скерлић и женска књижевност	56
1.2.2. Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић као сараднице <i>Српског књижевног гласника</i>	61
1.2.3. Љубавне приповетке Лепосаве Мијушковић као прекорачење забране	68
1.2.4. <i>Изјављени</i> Милице Јанковић	72
1.3. Женска књижевност у контексту младог југословенства: <i>Књижевни Јуџ</i> (1918–1919)	79

2. МЕСТО ЧАСОПИСА МИСАО У МЕЂУРАТНОЈ ЕПОХИ	97
2.1. <i>Мисао</i> : лична карта	97
2.2. <i>Мисао</i> : програмска начела	100
2.2.1. Први број: <i>Мисао</i> и акција	100
2.2.2. „ <i>Мисао</i> је слободна“	103
2.2.3. Програмски текстови уредника	105
2.2.4. Артикулација програмских начела изван часописа	110
2.3. <i>Мисао</i> на међуратној часописној сцени	112
2.4. <i>Мисао</i> у литератури	118
2.4.1. Проучавања часописа у контексту авангарде	119
2.4.2. Феминистичка истраживања часописа	121
2.4.3. Библиографска истраживања часописа	123
3. КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ЧАСОПИСА МИСАО	127
3.1. Друштвеноисторијски контекст	127
3.2. Феминистички контекст	132
3.3. Књижевноисторијски контекст	137
4. ЈЕДНА МОГУЋА ПАРАЛЕЛА: МИСАО/ЖЕНСКИ ПОКРЕТ	141
4.1. <i>Женски њокреј</i> и <i>Мисао</i>	141
4.2. Књижевни прилози у <i>Женском њокреју</i>	147
4.2.1. Интимистичка проза у <i>Женском њокреју</i> као израз нове жене ...	150
4.2.2. Поезија Наде Јовановић/Милеве Б. Милојевић	153
4.2.3. Нова жена у књижевној критици	162
4.2.4. Сара Гранд у <i>Женском њокреју</i>	164
5. ЖЕНСКА ПРИПОВЕТКА (И ДРУГА ПРОЗА) У ЧАСОПИСУ МИСАО ...	171
5.1. (После)ратна приповетка	175
5.1.1. (После)ратна траума у прози Смиље Ђаковић	179
5.1.1.1. <i>Експресионизам у женској књижевности</i>	184
5.1.1.2. „ <i>Послератни њујници</i> “: <i>рат</i> и <i>модерности</i>	186
5.1.1.3. „ <i>Ујак Аксеније</i> “: <i>њриповетка о немојућем</i>	191
5.1.2. Експресионистичка приповетка Милице Јанковић: „Бела кобила“	196

5.2. Модернистичка приповетка о женском	202
5.2.1. Анђелија Лазаревић: живот и рад	202
5.2.1.1. Проблем њвој лица у њријовејкама Анђелије Лазаревић ..	206
5.2.1.2. Главне јунакиње њрозе Анђелије Лазаревић и меланхолија	210
5.3. Болест и меланхолија као израз епохе и родна репрезентација	213
5.3.1. Болести тела	213
5.3.1.1. Болест као њема Милице Јанковић	214
5.3.2. Болест душе	217
5.3.2.1. Милица Миронова „Моја сусјејка“	219
5.3.2.2. Десанка Максимовић „Лудило срца“	222
5.4. Љубавни говор у Мисли	224
5.4.1. Вера Иванић	227
5.4.2. Популарна прича Надежде Тутуновић	234
5.5. Сексуалност и абортус у Мисли: „Анета“ Анђелије Лазаревић	243
5.6. Приповетке о писању	251
5.6.1. „Дозив нечастиво“ Данице Марковић	251
5.6.2. Аутопоетички искази Милице Јанковић	256
6. ЖЕНСКА ПОЕЗИЈА У ЧАСОПISУ МИСАО	265
6.1. Женска поезија у часописном контексту	266
6.1.1. Женска поезија у авангардном периоду часописа	268
6.2. Поетички концепт женске поезије у часопису Мисао	269
6.3. Десанка Максимовић као централна песничка фигура часописа	271
6.4. Исповедни концепт поезије Данице Марковић	275
6.4.1. Даница Марковић у светлу периодике	275
6.4.2. Исповести Данице Марковић	280
6.5. Траједија жене на страницама Мисли	287
6.5.1. Феминистичка поезија Јеле Спиридоновић Савић	290
7. КРИТИКА И ЕСЕЈ У ЧАСОПISУ МИСАО У КОНТЕКСТУ	
ПРОУЧАВАЊА ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ИСТОРИЈЕ ЖЕНА	299
7.1. Женско гласачко право и положај жена	
на страницама часописа Мисао	299
7.2. Критика женског стваралаштва и феминистичка критика	308
7.3. Феминистички есеј	311

7.3.1. Драга Дејановић у огледалу међуратног феминизма	317
7.3.2. Ксенија Атанасијевић као есејисткиња <i>Мисли</i>	325
7.3.3. Карин Михаелис у феминистичкој јавности	334
ЗАКЉУЧАК	339
ИЗВОРИ	343
ЛИТЕРАТУРА	343
ИНДЕКС ИМЕНА	359
ИНДЕКС ПЕРИОДИКЕ	369

УВОДНА БЕЛЕШКА

Ова књига настала је на основу докторске тезе *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*, одбрањене у мају 2016. године на Филолошком факултету у Београду. Теза је писана под менторством проф. др Биљане Дојчиновић. Рад на књизи одвијао се у оквиру неколико пројеката: истраживања су започета док сам била чланица пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, а настављена су у Институту за књижевност и уметност, на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца*. Свој коначни облик књига је добила на одељењу Периодика у историји српске књижевности и културе у оквиру Института за књижевност и уметност. Како је од одбране тезе, а посебно од првих истраживања, па до објављивање књиге, прошло више од деценије, а како је реч о веома продуктивном научном пољу, које се стално обогаћује новим сазнањима, рукопис тезе је морао бити допуњен. Допуне нису вршене само у виду нових (пот)поглавља и делова текста, већ је рукопис освежен новим научним открићима и закључцима, као и новим референцама.

Захвалила бих свим својим колегиницама и сарадницама не само на другарској подршци и солидарности, већ и на бројним истраживањима, интерпретацијама и закључцима који доприносе да ово наше поље истраживања буде све богатије, а чије сам радове са великим задовољством читала, цитирала и на чије сам се закључке ослањала. Посебну захвалност исказујем Институту за књижевност и уметност – својој кући у оквиру које могу несметано и плодотворно да реализујем сопствена истраживања, а превасходно чланицама и члановима пројекта, тј. одељења за проучавање периодике чији сам део. Посебно сам захвална Станислави Бараћ и Жарки Свирчев, које су, на различите и бројне начине, учествовале у скоро свим фазама настанка ове књиге.

Књигу најинтимније посвећујем Влади, Јани и Филипу, а посебну посвету упућујем једној Рајни које већ неко време нема, а у чијој је кући била *девојачка / сојсџивена сода* у којој је започела ова велика читалачка авантура још крајем 80-их година прошлог века.

Земун, јул 2022.

УВОД

У фокусу овог истраживања налази се женска књижевност/књижевност коју су писале жене у Краљевини СХС/Југославији. Текстови се интенционално одвајају од књижевности коју су писали мушкарци јер је циљ анализе да се покаже родна условљеност књижевног дискурса, тј. веза између специфичности везаних за општу и културну историју жена и њиховог књижевног стваралаштва. У централном делу књиге анализира се женска књижевност у периоду између два светска рата (1919–1940), док се у осталим деловима дијахронијски показују поетички континуитети женског књижевног стваралаштва од краја 19. века. Стога се истраживање тиче неколико стилских формација српске/југословенске књижевности: реализма, модерне и модернизма, а обухвата период од последњих деценија 19. века па до краја 30-их година 20. века.

Две претпоставке су кључне за ово истраживање: 1) књижевност коју пишу жене има своје специфичности и постоји историјски континуитет женског стваралаштва, 2) часописи су повлашћени простор женског стваралаштва. У истраживању се стога ослањам на закључке феминистичке критике и посебно, гине критике, и на (феминистичке) студије периодике.

Због околности које карактеришу положај жена током историје, њихове другости у друштву и култури, те сталних настојања да се политички, економски, материјални и правни положај жена унапреди, женска књижевност има своје особености. Сходно томе у анализи полазим од претпоставке да је женско стваралаштво условљено друштвено-политичким околностима и историјским токовима везаним за историју жена детерминисану чињеницом да је жена на месту *друјої*, подређеног члана у друштву, те да су жене у прошлости већину права и слобода морале да освоје. Будући да током међуратних година први пут у српској/југословенској јавности постоји организовани фе-

министички покрет те да су његове рефлексije на друштво биле изражене, идеје о положају жене, њеној самосталности и праву на рад, о женском образовању и улогама у друштву и породици, о њеној сексуалности и телесности, утицале су и на књижевне текстове. Ауторке су често користиле књижевне текстове како би проговориле о специфичном женском искуству, али и као једну од стратегија освајања слобода. Женска књижевност је чврсто повезана са начелним феминистичким активностима, односно феминистички доприноси у ширем друштвеном контексту подстицали су и књижевно стваралаштво, а могло би се рећи и да је постојао и обрнут процес: женско стваралаштво је доприносило бољој артикулацији и чвршћем оснаживању феминистичких захтева. Компаративно-аналитичко укрштање феминистичке штампе са најистакнутијим часописима епохе показује да су ауторке и у женским/феминистичким и у књижевним часописима користиле књижевност као један од облика репрезентације женског искуства и као средство борбе у освајању слобода и побољшању квалитета свакодневног живота, те боље приказује интелектуалну историју одабраног периода.

Часописи су крајем 19. и у првој половини 20. века били динамична и дијалектична институција културе и књижевности где су се рефлектовали друштвени процеси. Истраживање обухвата један од главних књижевних часописа међуратне епохе, часопис *Мисао* (1919–1937). Разлози за одабир овог периодика су вишеструки. Реч је о дуговечном часопису који готово у целости обухвата период који ме занима. Такође, реч је о часопису који је имао екстензивну уредничку политику и осетљивост на друштвене промене, тако да је друштвено-историјски контекст у овом периодика видљив, што је за (женску) књижевност важно. Захваљујући угледу и ширини интересовања и образовања својих уредника (Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић, Ранко Младеновић, Живко Милићевић), као и уредничком концепту који је почивао на широкој платформи која је обухватала како књижевне, тако и теме из готово свих области хуманистике, у часопису *Мисао* јасно се оцртавају координате међуратне епохе. Из текстова у часопису могу се реконструисати како централне књижевне и поетичке теме и полемике, тако и кључна политичка, социјална, историјска питања 20-их и 30-их година 20. века. Један од главних разлога за истраживање овог часописа јесте наклоност уредничке политике према женском стваралаштву, те се за часопис *Мисао* може констатовати да је један од најзначајнијих периодичких простора на којима се обликовало и представљало међуратно женско стваралаштво. Сарад-

нице часописа *Мисао* најзначајније су ауторке српске књижевности – Исидора Секулић, Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Даница Марковић, Јела Спиридоновић Савић, Ксенија Атанасијевић и друге. Већина ових ауторки сарађивала је и са другим књижевним часописима као што су *Српски књижевни гласник* или *Лейпцигска Мајице српске*, а готово свака од њих је, у већој или мањој мери, остварила сарадњу и са неким од женских и(ли) феминистичких часописа тог доба.

Стога је за ово истраживање важан концепт феминистичких уредничких политика и уредничких пракси. Термин „феминистички“ искористила је прво Јелена Петровић како би описала уредничку политику *Нове Европе* и њен однос према женском ауторству (Петровић 2000: 73). Јелена Петровић констатује да је разматрање питања женског права гласа у часопису *Нова Европа* било у складу са „феминистичком уређивачком политиком часописа“, међутим, одабрани атрибути детаљније не образлаже.

Термин „феминистички“ из студије Јелене Петровић преузима Станислава Бараћ и детаљније га образлаже. Стављајући овај термин у наслов свог рада „Феминистичке уређивачке политике: женски портрети у часописима *Нова Европа* и *Мисао*“, објављеног у зборнику радова о *Новој Европи* (Недић, Матовић 2010),¹ Станислава Бараћ подвлачи његову битност и неопходност коришћења приликом описивања односа уредничких политика према женском ауторству у међуратном периоду. У раду се на следећи начин дефинише термин феминистички:

„Под појмом *феминистички* подразумевају се они часописи који су, у периоду процвата женске штампе, захваљујући продору еманципаторских дискурса, у новонасталој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевини Југославији, неговали женско ауторство и бавили се тзв. женским питањем, иако по својој основној намени, па чак ни узгредном декларисању, нису били 'женски' или феминистички. Као додатни критеријум дефинисања овакве уређивачке провенијенције узима се женски глас у двоструком значењу: бирачког права и ауторства. Часописима овакве оријентације могу се у датом периоду сматрати *Мисао*, *Нова Европа* и *Живот и рад*, док би тек детаљније истраживање показало да ли се исти епитет може приписати другим 'канонским' часописима као што су *Српски књижевни гласник* у својој *новој серији* (1920–1941) и *Лейпцигска Мајице српске* у истом периоду“ (Бараћ 2014: 106).

¹ Овај рад је касније интегрисан у докторску тезу Станиславе Бараћ (Бараћ 2014: 106–128), односно у њену монографију *Феминистичка (конира)јавност: жанр женског иоритреја у српској периодичности 1920–1941* (Бараћ 2015).

Дакле, да бисмо часопис могли да опишемо као феминофилан, неопходна су два критеријума – да је у његовим свескама заступљено женско ауторство и да се у еманципаторском кључу разматрају питања која се тичу положаја и права жена.

Феминофилност часописа може да се перципира као прелазак феминистичких идеја у просторе који нису искључиво женски/феминистички. Значај ове појаве је вишеструк. Својеврсна гетоизација часописа који су политичко-идеолошки и поетолошки прецизно усмерени као што је то феминистичка периодика, утиче на смањену обухватност њихове рецепције и ограниченост сфере утицаја: феминистички часописи, попут друге специјализоване штампе, обраћају се тачно установљеној публици и делују унутар релативно затвореног круга реципијената. Књижевни часописи имају другу врсту публике, па објављивање у њима проширује опсег утицаја одређених идеја и концепата. Чини се да је неупоредиво значајнији један афирмативни чланак о женском праву гласа у књижевном часопису општег типа, какав је *Мисао* или *Нова Европа*, дакле на местима где оваква тематика није нужно присутна, него у феминистичкој периодици. Женско право гласа се у том случају дегетоизује, излази из феминистичке јавности, и постаје тема и у круговима који нису примарно заинтересовани за ову проблематику. Како су књижевни часописи општег типа настојали да се баве и политичким, економским, социолошким, историјским и другим друштвеним темама, присутност женског питања у њима се контекстуализује оним што бисмо могли назвати општим духом времена: ове теме тако постају део ширег друштвеног контекста, а текстови који се њима баве интегришу се у поље унутар којег се испитује проблематика од друштвеног значаја.

Обухватом шире грађе мења се слика о спорадичности оваквих уредничких стратегија и показује се да је ова пракса присутна у периодици већ од краја 19. века, а ако бисмо отишли још даље у прошлост, могли бисмо рећи и да корени феминофилних уредничких тенденција сежу до омладинске штампе 70-их година 19. века где се штампају текстови Драге Дејановић. Како бих показала и оцртала континуитет феминофилних уредничких стратегија, анализирао сам женско стваралаштво у реалистичкој периодици (*Зора*, *Јавор*), као и у књижевној периодици српске модерне почетка 20. века (*Српски књижевни њласник*), али и у часописима који се оснивају непосредно након Првог светског рата (*Књижевни Јуџ*). Анализа женских текстова у часописима као што су *Зора* и *Јавор*, односно *Српски књижевни њласник* и *Књижевни Јуџ* показују да се *Мисао* укључује у низ часописа који су у

већој или мањој мери „отварали врата“ женској књижевности, те да феминистичност није изузетак већ својеврсна, више или мање, интенционална пракса одређене групе часописа. Када се успостави ова интерпретативна линија, очљиво је да се од *Српској књижевној илустрацији*, преко *Књижевної Јуїа*, до међуратне периодике у великој мери преклапа сараднички круг ауторки који се прелива и на женску/феминистичку периодику. Поред историјске перспективе коју пружа читање часописа-претходника, анализирао сам однос часописа *Мисао* и првог југословенског феминистичког часописа *Женски њокреї*, који деле књижевни и културни хронотоп. Синхронизација омогућава бољи увид у одлике женске књижевности и прецизније описује распон стваралачких пракси, па се стиче прецизнији увид у бројност облика и квалитет активности које су предузимале ауторке. Компаративно сагледавање неколико часописа који истовремено излазе и деле сараднички круг и поетичка начела јасније представља специфичности (феминистичке) (контра)јавности чији су део биле ауторке међуратне књижевности.

Анализа текстова које су писале жене у овој студији полази од пресумпције да су њихове одлике контекстуално условљене, тј. да су на одабир тема, мотива, као и на њихову књижевну реализацију и обраду, утицали књижевноисторијски, али и општи друштвени и политички процеси. Најснажнији утицаји који су текстови могли примити долазили су директно или посредно преко еманципаторско-феминистичких идеја, и због тога је један од циљева утврђивање веза између књижевница и феминистичког покрета. Поред утврђивања степена родне заснованости њиховог стваралаштва, поставила сам питање колико су ауторке биле упознате са прогресивним идејама свог доба и колико су захваљујући тим везама прогресивно-еманципаторске идеје манифестоване у књижевним, есејистичким и књижевнокритичким текстовима. У том контексту анализа показује у којој су мери књижевно стваралаштво и критички говор о текстовима ауторки условљени њиховим родним одређењем, те да ли је родно становиште узимано као полазиште у анализи и критици женске књижевности, и ако јесте, на који начин се тумачио утицај рода на стваралаштво.

Специфичности женске књижевности проистичу из карактеристика опште женске (културне) историје / историје женских живота. Услед родне условљености стваралачких процеса издвајају се кључне теме, мотиви и симболи женске књижевности као што су: (женско) тело, сексуалност, (девојачка) соба, болести, психичке и физичке, де-

тиштво, одрастање, образовање, љубавни односи, писање и читање. Приликом анализе женске књижевности поред карактеристика самих текстова потребно је уважити и чињеницу да не постоји континуитет њеног књижевно-историјског тумачења и систематизације. Историја женске књижевности јесте историја потиснутих, неканонских, заборањених текстова, а и само књижевно-историјско тумачење је фрагментарно. Дисконтинуитет на пољу знања о књижевницама тиче се и метакњижевних наратива, а утицао је на форму и садржај текстова који су писале жене.

Обухватом грађе од краја 19. века понуђена је могућа књижевно-историографска линија женске књижевности, онако како се она оцртава кроз периоду, уважавајући притом закључке гинеокритике. Гинеокритика се као један од облика феминистичке критике развила крајем 70-их и током 80-их година 20. века. Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter), Елен Мерс (Ellen Moers), Сандра Гилберт (Sandra Gilbert) и Сузан Губар (Susan Gubar) – представнице гинеокритике – настојале су да понуде афирмативна читања женске књижевности и да покажу специфичности женског стваралачког искуства. Своју теорију развиле су у полемици са ревизионистичком феминистичком критиком која је оспоравала и покушавала да деконструише књижевни канон, истраживала мизогине мотиве у књижевности, испитивала патријархалне и родне стереотипе и указивала на различите облике репресије над женама. За разлику од овог приступа, гинеокритичарке су, усвојивши закључке феминистичке критике, сматрале да је неопходно и афирмативно читати женске текстове како би се откриле везе између текстуалности и сексуалности, књижевних врста и рода, утицај психосексуалних идентитета на текстуалне праксе, као и утицај преовлађујућих културних модела (Dojčinović-Nešić 1993,² Vužinjska 2009). Гинеокритичарке су разматрале специфичности женских текстова и женских искустава, усредсредивши се притом на женску субјективност. Истражујући примарно женско (књижевно) искуство, идентификовале су женску тематику и изградиле оквир за тумачење женске књижевности. Приказале су историју женске књижевне традиције, и указале да постоји женски модус искуства и субјективности, те да постоји стил говора и писања специфичан за женску књижевност.

Иако гинеокритичарке никада нису теоријски установиле појам традиције, управо им је традиција женског писања била изузетно зна-

2 Биљана Дојчиновић је књигом *Гинеокритика, род и истраживање књижевности коју су писале жене* (Dojčinović-Nešić 1993) у српску науку о књижевности увела овај облик феминистичке теорије.

чајна и један од кључних појмова (Dojčinović-Nešić 1993: 55). Под овим термином гинокритичарке подразумевају „књижевно наслеђе, књижевну историју жена писаца која је [...] углавном непозната, недовољно и неадекватно обрађена“ (Исто). Такође, традиција није пасивна категорија већ постоји активно учешће у традицији женског стваралаштва, што се посебно очитује у чињеници да је свака нова генерација књижевница морала да се посвети поновном откривању својих претходница (Исто: 56). Међуратне српске књижевнице имале су испред себе две генерације списатељица, генерацију реалисткиња о којима су мало знале и генерацију ауторки модерне, тј. генерацију предратних књижевница. Есејисткиње и критичарке у међуратном периоду, посебно у феминистичкој штампи тог времена, настојале су да реконструишу женску књижевну историју, као и да представе „славне“ претходнице, како би показале линију традиције у коју се укључују. Међутим, већ су у том времену видљиве последице неадекватних рецепцијских процеса, па тако, на пример, међуратне феминисткиње нису знале за Драгу Гавриловић, ауторку првог српског феминистичког романа објављеног у деловима у часопису *Јавор* крајем 19. века.

Гинокритичарка Илејн Шоуволтер тврди да је расправа о женама писцима нетачна, фрагментарна и пристрасна, а да историја женске књижевности пати од редукционизма. Сматра да су редукционизам и процес кондензовања историје женске књижевности свели „огромну плејаду разноликих романсијерки у Енглеској на мајушну траку 'великих', и узимао их за полазиште свих теорија“ (Šouvolter 1996), при чему се проучавање историје енглеске књижевности svelo на дела Џејн Остин (Jane Austen), сестара Бронте (Brontë) и Вирџиније Вулф (Virginia Woolf), и да је тако занемарен низ књижевница. Због изостављања мање познатих и мање значајних књижевница историја женске књижевности наизглед нема континуитет, поводом чега Илејн Шоуволтер закључује:

„Изгубивши из вида мање значајне списатељке као карице у ланцу који повезује генерације, нисмо били у стању да јасно сагледамо континуитет у женској књижевности, нити да дођемо до поузданих информација о могућим везама између живота списатељки и промена у правном, економском и друштвеном статусу жена“ (Исто).

Проучавања српске женске књижевности је доскоро, такође, карактерисало „занемаривање које се претвара у искривљену слику и погрешно ишчитавање неколицине признатих ауторки и искључивања свих осталих“ (Robinson 2002: 94) јер су се често и феминистичка истраживања женске књижевности сводила на свега неколико

ауторки које су или већ канонизоване, попут Исидоре Секулић или Десанке Максимовић, или оних које се сматрају „врховима“ женске књижевности какве су Милица Стојадиновић Српкиња, Јелена Димитријевић у домену прозе или Даница Марковић када је у питању поезија. Низ других књижевница, па и читаве генерације ауторки попут реалисткиња, остале су доскоро изван домаћаја истраживања српске науке о књижевности. Захваљујући прилежнијим и систематичнијим проучавањима женске књижевности у последњих неколико година, необрађиване, чак и непознате ауторке постају предмет научних интересовања.³

Редукционизам у представљању женске историје књижевности довео је и до тога да је историја жена замагљена и недовољно видљива:

„учињени [су] невидљивим свакодневни живот, физичко искуство, личне стратегије и конфликти обичних жена. Када бисмо хтели да дефинишемо како је 'женска самосвест' изражена у енглеском роману, потребно би било сагледати списатељицу у односу на жене из тог времена и на друге писце током историје“ (Šouvolter 1996).

Повезивање женске књижевности и свакодневног искуства, тј. повезивање историје књижевности са историјом свакодневног живота и историјом приватности један је од значајнијих увида Илејн Шоуволтер који ми је послужио за истраживање. Пошто су жене осмислиле и

3 Овде мислим на истраживања Станиславе Бараћ, Ане Коларић, Магдалене Кох, Жарке Свирчев, Зоране Симић, Светлане Томић и других (редослед азбучни). Такође, систематичности и прегледности знања доприносе и покушаји историзације женске књижевне прошлости (Hawkesworth 2000 / Hoksvoert 2017, Кох 2012). Обе историјске синтезе српске женске књижевности долазе од иностраних слависткиња. Књига Силије Хоксворт (Celia Hawkesworth) написана је на енглеском језику, док је књига Магдалене Кох (Magdalena Koch) објављена најпре 2007. на пољском. Књига Силије Хоксворт нуди историјски преглед целокупне српске књижевности и конципирана је као књижевно-историографска синтеза, док је студија Магдалене Кох проблемска. У њој је дат историјски преглед српске књижевности од Еустахије Арсић, али је интерпретативни фокус на стваралаштву књижевница почетком века, односно проблемски се преко категорија канона, рода и жанра тумачи стваралаштво Јелене Димитријевић, Исидоре Секулић, Милице Јанковић и Данице Марковић. Значајан допринос видљивости и разумевању српске женске књижевности даје и пројекат *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који је осмислила и који од 2010. године води проф. Биљана Дојчиновић на Филолошком факултету у Београду. Пројекат садржи базу података са биографско-библиографским информацијама о ауторкама које су имале књижевни деби до 1915. године (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/>). Поред базе података на пројекту се објављује и истоимени научни часопис посвећен женској књижевности (<http://www.knjizenstvo.rs/sr>).

створиле своју (пот)културу у ширем контексту, неопходно је женску књижевност као један од најрепрезентативнијих и најважнијих видова ове (пот)културе сагледати унутар окружења у коме је настајала:

„Могло би се, међутим, тврдити да су саме жене створиле поткултуру у ширим друштвеним оквирима, и да њих обједињују вредности, конвенције, искуство и облици понашања који се намећу сваком појединцу. Важно је сагледати женску књижевну традицију у тим широким оквирима, у односу на шири контекст развоја женске самосвести, и на начине на које свака мањинска група проналази свој сопствени израз у односу на доминантне друштвене структуре, зато што не можемо да укажемо на једну одређену тему промишљеног напредовања и акумулације“ (Исто).

Истраживањем периодике открива се низ значајних, а недовољно истражених и неконтекстуализованих текстова важних за разумевање књижевних процеса, а дијахронијска перспектива у анализи женског деловања у часописима показује (дис)континуитет(е) женске (књижевне) традиције. Рецепција часописа, а посебно књижевних часописа општијег типа, различита је од рецепције књига, па је захваљујући штампању у часопису женска књижевност остваривала далекосежнији утицај. Уз то одабрани текстови су условљени часописним контекстом зато што се у оквирима часописа текстови другачије читају него када се посматрају изоловано или у оквирима ауторских опуса. Објављивање радова у наставцима или положај текстова у самом часопису (на пример, да ли је женски текст први прилог у листу), динамика којом ауторке сарађују са уредништвом, затим прилози који текст окружују, критички текстови који се о сарадницама објављују, некролози и библиографије сарадница, одабир текстова које ауторке (не) објављују, накнадно штампање текстова из часописа у оквиру књига, узимају се као битне тачке у њиховој анализи.

Из више разлога савремена проучавања женске књижевности неодојива су од истраживања периодичке грађе. Ауторке краја 19. и почетка 20. века често су објављивале само/доминантно у часописима: у форми књиге њихови текстови су прикупљени тек постхумно и то најчешће више деценија након смрти (Милка Гргурова, Драга Гавриловић, Десанка Цветковић, Лепосава Мијушковић, Анђелија Лазаревић). Због тога је периодика једно од најзначајнијих места пласмана, формирања и моделовања женске књижевности, а испоставља се да то што је као медиј демократична посебно погодновало женским стратегијама писања и објављивања радова. Значај часописа за проучавање женске књижевности је стога вишеструк. Прво, периодика се испоставља као неистражена „ризница“, „рудник“ женске књижевности,

где је могуће пронаћи низ ауторки и текстова који нису сачувани на другим местима. Друго, у периодици се виде принципи деловања женске књижевности у ширем књижевном контексту, као и односи које су књижевнице имале са уредницима, критичарима, издавачима. Треће, како периодика доноси један од начина интерпретације света и представља „културну институцију“ она је уједно огледало друштва у коме делује и средство креирања јавног мњења и укупне друштвене атмосфере (Петровић 2000: 8–10). Дакле, периодика, а посебно часописи ширег опсега, веома су добри показатељи општих друштвених, идејних, политичких кретања, па се женска књижевност у њима посматра у контексту ширих друштвених структура. У том контексту корисни су и закључци Ане Коларић, која тврди:

„Прво, свака национална историја књижевности представља један конструкт, то јест, у извесној мери измишљену причу о унификованој националној култури и стабилним и непроменљивим (наизглед естетским) вредностима те културе. Међутим, проучавање периодике има потенцијал да доведе у питање ту представу о хомогености једне културе или једног периода (рецимо, модернизма)“ (Kolarić 2017: 66).

И даље:

„историја (књижевне) периодике могла би се видети као својеврсни коректив историје националне књижевности: уместо да привилегује искључиво једну традицију и један (како естетски тако и етички) поглед на свет, историја периодике осветљава оне често заборављене или скрајнуте сукобе и расправе – било између аутора (писаца и критичара), било између књижевно-уметничких трендова и тенденција – унутар поља културе, односно књижевности“ (Исто).

Проучавање српског женског међуратног ауторства представља коректив историје националне књижевности, а његово укрштање са студијама периодике уноси додатну методолошку перспективу и проширивање предметног поља у постојеће књижевноисторијске синтезе.

Књижевност посматрам као једну од друштвених пракси, тј. сматрам да књижевна дела не настају у вакууму и без конекција са укупним социјалним и политичким процесима те да се не могу тумачити „аутономно“, већ их је нужно контекстуализовати и показати како њихов књижевноуметнички, тј. естетски, тако и друштвени значај. Због тога се приступ књижевним текстовима ослања једним својим делом на постулате новог историцизма (Veeser 1989, Lešić 2003, Гринблат 2011). Представљајући нови историцизам Зденко Лешић пише да се ова „књижевна школа“ развија у супротности са пост-

структуралистичком критиком, која игнорише да су књижевна дела друштвени производ, као и у полемици са аисторијском позицијом деконструкције (Lešić 2003: 17). Истраживање женске књижевности подразумева и истраживање историје и културе жена уопште, као и истраживање ширег друштвеног контекста јер је женско увек друго у култури и друштву, односно положај жена у друштву кроз историју је подразумевао освајање слобода, а тиме и заузимање делова културно-уметничког/их поља/а. Како су књижевна дела израз специфичне прошле културе, новоисторичари постављају питање како песничка дела одржавају доминантне кодове свог времена, како их прерађују за своје потребе и како се одупиру њиховој контроли. Сматрају и да није могуће одвојити књижевне текстове од других културних активности епохе (Markovski 2009: 559). Женска књижевност је, такође, део женске културе и она једним својим делом показује на који начин се женска култура модификовала и обликовала како би подржала доминантне друштвене кодове свог времена. У том смислу књижевнице су изналазиле бројне начине како би њихова дела била интегрисана у „доминантну“ књижевну културу, било да су преузимале форме које су сматране „пожељним“, било да су обрађивале „пожељне“ теме. Другим својим делом женска књижевност управо показује ремодификацију доминантних културних, моралних и књижевних модела и одупирање њима. Ова женска ревалоризација је некада била отворенија, а некада суспрегнутија. Отворено превредновање присутно је најчешће у текстовима ауторки оснажених феминистичким идејама. Чешће је, а посебно у текстовима у књижевним часописима, ревалоризација владајућих моралних или књижевних кодова била посредована књижевно-уметничким поступцима, симболима, специфичним сужејно-фабулативним решењима и у том смислу се ови текстови остварују као палимпсестични на начин на који су књижевне текстове тумачиле гинокритичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар у чувеној књизи *The Madwoman In the Attick* (Gilbert, Gubar 2000). „Разгртањем“ слојева откривају се подједнако нивои значења текста и слојеви прошлости, односно декодира се историја жена. Таквим палимпсестичним гиноцентричним читањем долази се до увида који се тичу „утицаја материјалних културних пракси на писање књижевности“ (Markovski 2009: 547) на којима инсистира нови историзам.

Женска књижевност се у овом раду истражује, анализира и разуме и као део „текстуалних трагова“ помоћу којих је могућа реконструкција једног дела женске прошлости. Како оснивач новог историцизма Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) тврди прошлост је

искључиво текстуално посредована те је можемо истражити једино тумачењем њених „текстуалних трагова“. Важан постулат новог историцизма јесте да су текстови исторични, али је и историја текстуална. Историчност текстова подразумева културну специфичност и социјално утемељење свих модалитета писања. Текстуалност историје подразумева две ствари. Прво, никада немамо приступ пуној и аутентичној прошлости која није посредована опсталим, „преживелим“ текстуалним траговима. Друго, ти трагови су подложни даљим текстуалним посредовањима када се конструишу као документи на којима историчари заснивају своје текстуалне историје.

Концепт разумевања књижевности који нуди нови историцизам указују и на то да књижевна дела нису само, „одраз стварности“, како се тврдило у покрету социјалне литературе, односно да утицај друштва и историјских процеса није једносмеран, већ да су књижевна дела конститутивни делови историјског процеса, а не искључиво њихов рефлекс. Гринблат је тако тврдио поводом ренесансних књижевних текстова да су књижевна дела места огорчених препирки, односно да се њима стварају прилике за жестоко сукобљавање ортодоксних и субверзивних импулса (Гринблат 2011: 19–29). У контексту феминистичких истраживања књижевности Гринблатови закључци су драгоцени. У женској књижевности не само да су се „обрађивале“ теме важне у контексту положаја жена и њихових права, већ су се сами текстови полемички и субверзивно односили према владајућим концептима. Теме се, на пример, у гинокритуци сматрају „најјасније родом обележеним елементима“ женске књижевности (Дојчиновић-Нешић 1993: 102), а тематски ниво српске међуратне приповетке је најексплицитнији показатељ њихове субверзије. Међуратне приповетке и романи који се, на пример, баве питањем сексуалности, двоструког морала или права на образовање, нису били искључиво реакција на актуелно друштвено питање, већ су књижевнице овим текстовима полемисале са владајућом догмом. Женски образовни роман од 19. века до међуратног доба показује, такође, да се намера њихових ауторки није исцрпљивала у приказивању уобичајених женских животних путања од породичне куће до удаје или смрти. Још мање је интенција писања оваквих дела почивала на искључиво естетским и уметничким постулатима, већ је била утемељена на озбиљним полемичким позицијама и на жељи за суштинском и дубинском субверзијом општеважећих друштвених узуса и јавног морала. У том смислу у женској књижевности може да се прати континуитет „огорчених препирки“ и „субверзивних импулса“.

Како Д. Хилс Милер (J. Hillis Miller) тврди нови историцизам је вратио науку о књижевности ка историји, култури, политици, институцијама, животним условима класа и полова, социјалном контексту и материјалној бази (према Lešić 2003: 20). Управо су ове тачке кључне за женску књижевност и због тога постулати новог историцизма помажу да се женска књижевност тумачи у контексту према коме: „женска књижевна традиција проистиче из непрекидног развоја односа између књижевница и њиховог друштвеног окружења“ (Souvolter 1996). Разумевање женске књижевне традиције није могуће уколико књижевност посматрамо као аутономну естетску вредност, те је због тога у овом истраживању примењено нужно повезивање тумачења књижевности са другим подручјима: са политиком, антропологијом, историјом, економијом. Такође, као што су новоисторичари истраживали начине репресије инстанца моћи, као и њихове трагове у самим текстовима, тако се и овде показује однос „виших“ државних инстанци, као што су политичке прилике, законска регулатива, али и породични обичаји, и њихове реперкусије на књижевну делатност жена.

Где год је то било парадигматично, показани су процеси рецепције женске књижевности и то како у времену настанка конкретног текста, тако и у савремености. Начин тумачења и пријема одређеног текста јесте врло знаковит показатељ књижевноисторијских процеса. Рецепција текстова женске књижевности може се описати као циклична будући да су ауторке најчешће пролазиле кроз неколико кругова читања, тумачења и вредновања сопствених текстова. Дакле, рецепција ауторки није била континуирана већ се кретала у концентричним круговима – како је феминистичка теорија/критика постајала присутнија парадигма у друштву уопште, односно како се феминистички друштвени активизам појављивао односно нестајао, тј. како су се у претходна два века феминистичке идеје у „галасима“ јављале, обнављале и гасиле, тако се и појачавала и стишавала рецепција књижевница-претходница. Први покушаји сагледавања женске књижевне традиције постојали су већ на крају 19. и на самом почетку 20. века кроз различите часописне темате/пресеке, спискове и пописе књижевница и њихових дела. Најранији покушај систематизације јесте списак књижевница објављен у календару *Српкиња* за 1897. годину, а најразвијенији такав подухват пре Првог светског рата представља *Српкиња* из 1913. године. Интензивнија интересовања за књижевне претходнице и систематичнија истраживања њиховог стваралаштва постојала су у међуратном периоду српске књижевности, када се јављају феминистичке организације и феминистичка периодика, и када теоретизација феминистич-

ких идеја, па и феминистичко женско стваралаштво (посебно есејистика) проживљава своје „златно доба“. Након Другог светског рата због друштвено-политичких околности феминистичка истраживања постају минорна иако је, или баш због тога што је, управо у социјалистичкој Југославији остварен највећи напредак и квалитативни скок на подручју женских права и слобода. Значајна обнова интересовања за женско стваралаштво услед ратова, сукоба, економске кризе и репатријархализације (пост)југословенских друштава, догађа се крајем 20. века паралелно са јачањем феминистичког активизма и са поновним оснивањем феминистичких часописа (*ProFemina*, *Феминистичке свеске*, *Женске студије*).⁴ За књижевна истраживања најважнији је часопис *ProFemina* где је постојала рубрика Портрет претходнице у којој су представљене многе од ауторки које су предмет и овог рада. Концепција ове рубрике заснивала се на уверењу уредница да постоји континуитет женског стваралаштва које је неопходно ревалоризовати и савременим тумачењима контекстуализовати (Milinković 2017. и 2018).

У историји женске књижевности у низу случајева предочени процеси рецепције показују се као кључни за статус појединих ауторки. Поменути пример Драге Гавриловић доказује да је пресудна доступност књижевног текста, односно поседовање података / информација / знања о раду књижевница. Пошто њени текстови нису били „видљиви“, ова ауторка, за коју су савремена истраживања утврдила несумњив значај у историји српског феминистичког покрета, а посебно у оквиру женске феминистичке књижевности, остала је изван домашаја низа генерација феминисткиња за које би њено дело било од изузетног значаја.

Рецепција женске књижевности може се поделити на историјску и савремену.

Под историјском рецепцијом женске књижевности подразумевам два њена облика:

1) критичка рецепција савременика која се огледа у приказима, критикама књига, библиографијама, есејима о књижевницама итд. Овај облик рецепције доминантно је негован у књижевним часописима и дневним новинама;

2) историјска феминистичка рецепција која је настајала паралелно са општом критичком рецепцијом, а односи се на гиноцентрична настојања феминисткиња да креирају (пот)културу жена, тј. да ука-

⁴ Овим часописима, као и оним који су настајали након 2000. године, посвећен је зборник радова Dojčinović, Kolarić 2018.

жу на постојање и карактеристике књижевности коју су писале жене. Овај облик рецепције је најчешће негован у женским и феминистичким часописима прве половине 20. века и има захвате синтетичког типа, за разлику од дневне/недељне/непосредне критике.

Савремена рецепција женске књижевности обухвата два типа:

1) општа савремена критичка рецепција, која је за највећи број ауторки изостајала и то условљава чињеницу да се говори о заборављеним ауторкама, а непостојање ове врсте читања женске књижевности је условљен креирањем двадесетовековног српског књижевног канона, који је изразито маскулоцентричан и који је од женске књижевности направио маргиналну појаву;

2) савремена феминистичка рецепција, која се јавља паралелно са интензивним деловањем феминистичког покрета током деведесетих година 20. века и захваљујући њему. Тада долази до обнове интересовања за српско/југословенско женско стваралаштво. Најновија научна истраживања условно представљају наставак ових процеса.

Проучавање женске књижевности у овом раду је интерпретативно засновано, али је и књижевноисторијско. Текстовима се прилази са намером да се покажу поетичке особености и карактеристике, да се укаже на могућа значења сваког одабраног текста. Поред појединачних поетика настојала сам да покажем и место одабране грађе у историјском контексту и то како у историји (српске) женске књижевности, тако и у историји (српске) књижевности уопште. Стога се у значајној мери понуђена тумачења тичу и постојећег књижевног канона.

Феминистичка проучавања књижевности (ин)директно и (не)интенционално подразумевају испитивања и превредновања успостављених канонских вредности и самог канона као таквог, те је дијалог/полемика са концепцијом књижевног канона једно од важнијих проблемских питања ових истраживања, на политичком, идеолошком и методолошком плану. Књижевни канон формира се као „место укључења/искључења одређених књижевних феномена у једну културу; као место на коме се одлучује да ли ће неки књижевни феномен постати видљив или културно невидљив (Rosić 2008: 16). Књижевни канон је „скуп дела која се у оквиру дате националне културе сматрају најистакнутијим и најдрагоценијим, понајвише из уверења да савршено преносе њене животне вредности, идеје и убеђења“ (Кох 2012: 94). Канон подразумева хијерархију, процесе вредновања и селекције што „имплицира постојање центра и периферије, средишта и обода“, а процес селекције „дискриминише поједине појаве“ (Исто).

Концепт канона⁵ подразумева идеолошко-поетичку конструкцију коју чине „врхунска“ дела једне књижевности, односно они текстови који због свог књижевно-уметничког значаја треба да буду сачувани од заборављања и да постану део националне културне баштине. Канонски избори најчешће женску књижевност не препознају као довољно „квалитетну“ и „универзалну“ како би била одабрана и укључена, те она остаје „културно невидљива“, односно „дискриминисана појава“. Феминистичка, али и постструктуралистичка истраживања артикулишу тенденције које или захтевају укидање канона под претпоставком да су сви артефакти подједнако битни, те да нема потребе за одабиром и груписањем или се залажу за његову реконструкцију и проширивање, а феминистичка критика канона уз то настоји да покаже његову родом дефинисану и произведену природу. Стварање канона националне књижевности постиже се, пре свега, књижевно-историографским текстовима-пресецима, који поред фактографског усмерења нужно нуде и вредносни систем, заснован на спекулативној идеји историчара књижевности. Дакле, ниједна историја књижевности не може бити објективна јер је „скопчана с неопходношћу примене специфичних механизма селекције, сређивања материјала према унапред прихваћеним – може се рећи, произвољним – критеријумима, као и хијерархије догађаја и књижевних чињеница које установљава историограф“ (Кох 2012: 89).

Књижевност коју су писале жене је према књижевно-историографским и другим синтезама ванканонска појава, што показују историје српске књижевности, песничке и прозне антологије, школски и универзитетски програми. На овим местима српске женске књижевности, поред неколико изузетака, нема. Питање књижевног канона је у чврстој вези са „матрицом српске културе, која учвршћује и конзервира патријархални канон“ (Исто: 85). Магдалена Кох сматра да је до стварања и стабилизације српског књижевног канона дошло почетком 20. века. Тада је објављено неколико књижевноисторијских синтеза у којима су постављене основе на којима ће бити изграђен књижевни српски канон, а од ових постулата и идеолошко-поетичке основе није се одступало ни касније приликом писања нових.⁶ Како Магдалена Кох исправно закључује: „књижевноисторијску нарацију у

5 О канону в. и тематски број часописа *Genero* посвећен овој теми (*Genero* бр. 1, 2002).

6 Магдалена Кох издава: *Прејлед српске књижевности* (1909) и *Југословенска књижевности* (1918) Павла Поповића, *Српска књижевности у XVIII веку* (1909) и *Историја нове српске књижевности* (1912, 1914) Јована Скерлића.

Србији водили су искључиво мушкарци“ и као основни проблем ових синтеза дефинише приступ који је „етнички и национално-језички“, а „питањима рода није придаван значај и ти су проблеми у српској књижевности били маргинализовани“ (Исто: 89). Због тога не чуди што у књижевноисторијским синтезама, па тиме и у српском књижевном канону „доминира андроцентрични и патријархални начин размишљања у категоријама и у име националне, прилично етничке заједнице“ (Исто), односно да српском књижевношћу „доминира идеологизована и снажно митологизована националистичка и фолклористичка парадигма“ (Исто: 90).

На основу досадашњих увида у историјске токове српске књижевности, приказане у књижевно-историографским подухватима, веома је тешко реконструисати линију/е женске литературе код нас. Токови женске књижевности су у српском књижевном канону често локализовани на споредни књижевни простор и тиме издвојени из опште књижевне динамике и вредносно маргинализовани.⁷ Питање

7 Као пример односа према женском ауторству у српском књижевном канону може да послужи *Историја српске књижевности* Јована Деретића. Ово је и даље једина целовита историја српске књижевности која прати књижевне појаве од почетака српске писмености и усменог стваралаштва, па до осамдесетих и деведесетих година 20. века. *Историја српске књижевности* први пут је објављена 1983. године, имала је неколико издања, а допуњено издање је објављено 2002. године. У издању из 2002. године историографски концепт остао је исти. Она је уједно и незаобилазни приручник како за средњошколско образовање, тако и за студенте српске књижевности. Такође, наставни програми на Катедри за српску књижевност на Београдском универзитету, на којој је Јован Деретић предавао више деценија, конципирани су тако да пресликавају историјски концепт српске књижевности дат у Деретићевој *Историје српске књижевности*. Прегледом *Историје српске књижевности* Јована Деретића стиче се утисак да књижевнице у српској књижевности готово да не постоје или су део рубних, маргиналних и успутних књижевних појава, које се у оквиру историјског прегледа једне епохе само констатују. На основу регистра имена Деретићеве *Историје српске књижевности* у тексту ове обимне књиге помињу се свега 34 књижевнице, од којих је најдетаљније представљен рад Исидоре Секулић, која је уједно и једина канонизирана ауторка српске књижевности и једина која у овој историји књижевности има читаво поглавље насловљено својим именом. Поред ње, Деретић посвећује значајнији простор песникињи Десанки Максимовић, а изузев Јефимије, „прве српске песникиње“ и Анице Савић-Ребац и Јеле Спиридоновић-Савић, којима је додељено по неколико реченица, све остале књижевнице, ма којој епохи да припадају, поменуте су искључиво као део набрајања у оквиру скицирања појава које су споредни токови српске књижевности. Када бисмо отишли још даље и пребројали странице које заузимају књижевнице у *Историји српске књижевности*, овај број не би прелазео двадесет што је занемарљив простор посвећен женској књижевности (овде подсећам да Деретићева историја књижевности има нешто преко 1.200 страница, из чега следи да је

(не)видљивости женске књижевне традиције, као и „развојних“ проблема ове линије српске књижевности и начина на који је овој групацији текстова и ауторки приступано, могу бити постављена као важна питања, и то не само са поетичког становишта, већ и са идеолошког, а посебно са позиција културне политике. Неуједначеност, скоковитост, неконтинуираност и маргиналност неке су од уобичајених карактеристика које се олако могу приписати историјској линији женске књижевности, што је директна последица начина на који се ова књижевност представља у „званичним“ књижевним синтезама. Захваљујући организованим подухватима самих књижевница, феминисткиња и књижевних критичарки од краја 19. па кроз 20. век,⁸ остала је очувана женска књижевна баштина, а и у последњих неколико деценија истраживања женске књижевности заузимају све значајнији простор, повезују се, укрупњавају и постају видљивија, чему доприноси и ово истраживање.

у њој књижевницама посвећено оквирно 1,5 одсто целокупног текста). Детаљније о овоме в. Milinković 2010.

8 Најзначајнији подухват ове врсте су алманах *Српкиња* из 1913. године и *Библиографија жена писача* из 1936. године.

1. ИСТОРИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА: НАЈЗНАЧАЈНИЈА МЕСТА ФЕМИНОФИЛНИХ УРЕДНИЧКИХ СТРАТЕГИЈА ОД РЕАЛИСТИЧКЕ ДО МОДЕРНИСТИЧКЕ ПЕРИОДИКЕ

Проучавање периодике, односно истраживање женског стваралаштва у часописима, неопходан је услов за што прецизније, обухватније, и квантитативно и квалитативно, садржајније проучавање женске књижевности. Алати, стратегије и методологија коју нуде студије периодике постају неопходни приликом настојања да се прикаже већина појава женске књижевности, као и приликом настојања да се реконструишу обликотворни процеси потенцијалне историје женске књижевности. Без проучавања часописа, слика о женској књижевности не може бити целовита, те укључивањем часописа у истраживачко поље може се показати поетичка разноврсност репрезентације женског ауторства, жанровске категорије унутар којих се оно обликовало, а тиме и оцртати динамика књижевноисторијских процеса женске књижевности. Облици појавности и репрезентације женског ауторства могу се и морају пратити, не само у женским и феминистичким часописима, већ и у часописима које су уређивали мушкарци и који нису били феминистички, нити специјализовани за женско стваралаштво. У односу на степен присуства и тематске одлике прилога које су писале жене и(ли) оних који су се бавили женским питањима, можемо говорити о степену њихове феминистичности или пак о феминистичким искакањима и инцидентним моментима у уредниковању одређених периодика. Оснивање женских часописа и часописа намењених женама отворило је још један простор за објављивање женске књижевности и за њено представљање. Без обзира на место објављивања женских текстова, они се не могу тумачити, па ни читати без општег контекста који подразумева освајање женских слобода, еманципаторске и просветитељске политике.

Извесни континуитет женске репрезентативности у часописима може се пратити од краја 19. века. До квантитативног и квалитативног скока долази почетком 20. века, да би се међуратни период могао означити као златно доба женског стваралаштва, како у погледу квантитета, тако, још важније, у погледу квалитета.

Када је о часописима које су уређивали мушкарци реч, најзначајнији прилози крајем 19. века објављени су у мостарској *Зори* и у *Јавору*, а почетком 20. века у *Српском књижевном јласнику*. На ову/е поетичку/е линију/е од реалисткиња из *Зоре* и *Јавора* крајем 19. века, до прозе раног модернизма у *Српском књижевном јласнику* почетком 20. наставља се женска књижевност међуратног периода.

У наредним одељцима биће представљени најзначајнији текстови женске књижевности како из реалистичке периодике, тако и они у часописима са почетка 20. века, са намером да се покажу специфичности женских поетика, те да се оцртају линије (дис)континуитета у које се ауторке међуратног периода уграђују. У првом делу поглавља представљене су репрезентативне периодичке прилоге женске књижевности реалистичког периода са посебним фокусом на женски број *Зоре* и *Девојачки роман* Драге Гавриловић који је крајем 19. века у наставцима штампан у часопису *Јавор*. У другом и трећем делу поглавља изложена су најзначајнија остварења објављена у првој серији *Српској књижевној јласника* и у часопису *Књижевни Јуј* која анализирају као (ране) модернистичке текстове, односно као поетички концепт сродан оном који ће се пласирати у модернистичкој периодици унутар које је као репрезентативни пример узет часопис *Мисао*. У ова два дела посебна пажња усмерена је на ауторке које успостављају различите континуитете и везе са међуратним периодом.

1.1. Реалистичка периодика као простор женске репрезентације: места феминистичких политика

1.1.1. *Зора* Јелице Беловић Бернаджиковске

Као једна од најзначајнијих ауторки која је препознала важност фирмације женског рада, како књижевног, тако и просветног и општекултурног, истиче се Јелица Беловић Бернаджиковска (1870–1946), књижевница, књижевна критичарка, историчарка културе, етнографкиња, учитељица и феминисткиња. За њу се везује неколико кључних

догађаја у историји српске књижевности пре Првог светског рата. Њен најзначајнији подухват за представљање женског стваралаштва јесте уређивање алманаха *Српкиња* из 1913.⁹ Анализирајући рад Јелице Беловић Бернаджиковске на повезивању жена и стварању заједничке интерпретативне заједнице, Биљана Дојчиновић пише:

„У уводнику за издање *Српкиња* 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 сопствену и других списатељки. 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, конструктивна полемика, разумевање“ (Дојчиновић 2011).

Најинтензивнију јавну делатност Јелица Беловић Бернаджиковска остварује почетком 20. века. Тада су већ увелико активне реалисткиње,¹⁰ а своје прве радове почињу да објављују и ауторке, модернисткиње, које ће стваралачки зенит досегнути у међуратном периоду. Женско стваралаштво није било подржано текућом критиком, нити накнадном историографијом. Реалисткињама је најчешће одрицан књижевни значај, те су се за тумачење и памћење женског стваралаштва морали створити услови који су подразумевали повезивање и удруживање жена. Ово је препознала Јелица Беловић Бернаджиковска и због тога, када се размишља о њеном раду, с правом се може тврдити да је ту реч о „свесном покушају конструисања женске интерпретативне заједнице и инсистирању на повезивању маргинализованих“ (Исто).

Пре него што ће публиковати *Српкињу*, Јелица Беловић Бернаджиковска промовисала је женско стваралаштво на страницама мостарског часописа *Зора* (1896–1901). *Зора* је била српски лист у Босни и Херцеговини основан са намером да промовише и „учврсти“ српску књижевност. Настала је у врло сложеним политичким условима крајем 19. века у мултинационалној, мултиконфесионалној и мултикултурној средини каква је био Мостар. Босна и Херцеговина је у

9 О значају алманаха *Српкиња* из перспективе студија периодике в. Милинковић 2021.

10 О реалисткињама в. Томић 2014. и Томић 2016.

том тренутку под аустријском администрацијом, а појединачне нације покушавају не само да остваре што већу независност у односу на Аустрију већ и једна у односу на другу.¹¹ Оснивач и први уредник *Зоре* био је Светозар Ђоровић (1896–1898), који је на том послу сарађивао са Алексом Шантићем, а касније је, такође са Шантићем, а затим самостално, лист уређивао Јован Дучић (1898–1899), да би последње две године на том месту био Атанасије Шола (1899–1901). Лист је резултат подухвата угледних мостарских писаца који су желели да под аустријском администрацијом издају часопис који ће афирмисати првенствено српску књижевност и који ће утицати да Мостар постане важан српски културно-књижевни центар. Љубица Томић-Ковач преноси закључке Предрага Палавестре који тврди да је часопис остварио двоструке заслуге: 1) подржао је рађање једне нове и оригиналне литературе и отворио њене видике ка европским утицајима и изворима, и 2) омогућио израстање неколико снажних књижевних личности рођених и формираних у Херцеговини као што су Алекса Шантић, Јован Дучић, Светозар Ђоровић. Књижевни програм часописа се кројио према политици Београда, који је тада српска књижевна метропола и у том смислу, сматра Палавестра, часопис није био довољно борбен за мостарску средину која је захтевала „одлучну и пркосну реч у неравноправној борби за национална права и духовни напредак окупираног народа“ (Томић-Ковач 1971: 24). Ипак, како закључује Љубица Томић-Ковач

„Појава *Зоре* значила је не само израз потреба једне средине која је сва била у активном културном покрету и бодром патриотском прегнућу, него, рекли бисмо, прије свега израз дубоке духовне потребе младе групе мостарских књижевника и њиховог искреног и пожртвованог рада. Ти млади ентузијастички складно су ујединили своје литерарне амбиције са духом својих патриотских чежњи. *Зора* је стога требало да представља израз њихове субјективне жеље за афирмацијом и величањем општих духовних и културних вриједности једне средине у којој су радили“ (Исто: 34).

Ауторка даље закључује да су покретачи, уредници и књижевници окупљени око *Зоре* „срећно спајали борбено одушевљење за националну еманципацију земље и племените амбиције за афирмисање националне културе“ (Исто). *Зора* је била важна и угледна публикација свог времена са веома добром дистрибуцијом и широким кругом претплатника (Исто: 37). Стога је изузетно значајно што је управо на овом месту представљено женско стваралаштво.

¹¹ Анимозитет који је постојао између *Зоре* и хрватског мостарског листа *Нага* веома добро илуструје односе Хрвата и Срба у тој средини (Томић-Ковач 1971: 31–33).

1.1.1.1. Уводни *т*екстови Јелице Беловић Бернаджиковске

У часопису какав је *Зора*, са израженом национално-патриотском књижевно-политичком мисијом, Јелица Беловић Бернаджиковска приређује женски број. Сем овог женског броја из 1899. године, *Зора* је имала два тематска броја, оба пригодна, поводом јубилеја. Први је био посвећен Јовану Јовановићу Змају, односно прослави педесетогодишњице његовог рада (бр. 6, 1899), а други Његошу (бр. 10, 1901) поводом педесетогодишњице од смрти. Женски број је практично други тематски број овог часописа. Тематске свеске о Змају и Његошу биле су део ширег контекста, укључивале су се у прославе и манифестације којима су се обележавали јубилеји, за разлику од броја у коме је представљено женско стваралаштво, који излази рекло би се немотивисан спољним околностима. Тумачећи разлоге приређивања ових тематских бројева, Љубица Томић-Ковач закључује да је Змај за уредништво и за сараднике *Зоре* био: „човек који је дуги низ година живио живот свог народа, патио и страдавао с њим, радовао се и надао, тјешио и бодрио. Љубав према Змају идентификована је са љубављу према српству, отаџбини, слободи“ (Томић-Ковач 1971: 178). И Змај и Његош сматрани су националним величинама: „Змај је као и Његош за Мостарце био пјесник кроз чију је поезију говорио српски народ у свим тренуцима свог живота“ (Исто: 183). У таквом окружењу *националних великана* Јелица Беловић Бернаджиковска приређује број у коме објављује: 1) књижевне текстове које су писале жене и 2) текстове о женама. Уредништво овај број најављује као новост којом жели да обрадује своје читаоце и као поклон за божићне празнике, уместо уобичајеног пригодног броја у коме су сви прилози тематски везани за Божић.¹² У приповеткама, есејима и песмама у женском броју нема националног дискурса, књижевнице пишу углавном о приватној сфери где су у главним улогама жене и њихови породични и други односи. Промишљеним уређивањем Јелица Беловић је простор часописа искористила како би представила све најзначајније ауторке српског реализма (сем Драге Гавриловић¹³). Овим тематским женским бројем *Зоре* практично је представљена генерација српских реалистикиња – приповетке у *Зори* објавиле су Милка Гргурова, Милева Симић, Даница Бандић, Косара Цветковић, а песме Јела Спасић, Милица Петровић и Косара Цветковић. Према писању Љубице Томић-Ковач сви текстови сем неколико песама писани су посебно за ову прилику

12 Такав је био 12. број 1898. године.

13 О положају Драге Гавриловић биће више речи у наредном поглављу.

(Исто). Значајна је чињеница да су текстови настали по позиву јер такав концепт сведочи о томе да су ауторке са свешћу да ће објавити радове у броју који их представља (не)феминистичкој јавности одабрале теме, мотиве и књижевне поступке којима ће се представити. Јелица Беловић Бернаджиковска је написала уводни чланак „Модерне жене“, као и текст о пољском афористичару и у то време веома читаном писцу Болеславу Прусу (Bolesław Prus), а преведен је и објављен чланак о Сари Бернар (Sarah Bernhardt), француског новинара и драмског критичара Франсиска Сарсеја (Francisque Sarcey). Оваквом концепцијом Јелица Беловић Бернаджиковска представила је жене као приповедачице и песникиње, као критичарке и есејисткиње, показала је да жене читају и мушке писце и промишљају о њима, али је и предочила једну изузетно успешну жену из света (чији портрет пише мушкарац) која може да послужи као пример шта жене све могу да постигну и колико могу бити уважаване.

Овај број није наишао на одобравање номиналног уредника *Зоре* у том тренутку Јована Дучића који у писму свом пријатељу пише:¹⁴ „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“ (Томић-Ковач 1971: 184). 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 19. века. Међутим, како с правом наводи Светлана Томић, овај број није имао адекватну рецепцију и тумачење:

„само питање модерности *Зоре* доста [је] конзервативно тумачено, често и без озбиљнијег приступа тзв. женском броју тог часописа из 1899. године. У то време представити српске књижевнице са поштовањем и посебном пажњом није био баш чест гест уредника, а многим каснијим проучаваоцима изгледа није била довољно позната улога Атанасија Шоле у наметању једног много либералнијег и модернијег културног модела од оног који је без основа приписиван претходном уреднику *Зоре*, традиционалисти Јовану Дучићу“ (Томић 2014: 52).

Светлана Томић женски број смешта у контекст модернизације часописа и његову мотивацију тражи у поетичким схватањима уредника Атанасија Шола, имплицирајући тиме уредничку феминифилност. Љубица Томић-Ковач, ауторка више пута овде цитиране

¹⁴ Дучић је средином године отпутовао у Швајцарску на школовање и препустио уређивање листа својим сарадницима. Међутим, имао је и даље веома важну улогу у *Зори* без обзира на физичку одсутност.

и навођене студије о овом часопису, као и ауторка његове комплетне библиографије, овај број описује као „необичан“ (Томић-Ковач 1971: 183). Констатује да Дучићево негодовање није било без разлога (Исто: 184), као и да је женска *Зора* за „сваког имало савеснијег читаоца – нарочито у поређењу са јубиларним бројевима посвећеним Змају и Његошу – била прије свега непријатна 'новост'“ (Исто). Она такође констатује да песме које су објављене „не би никада угледале свијет да није било 'женске *Зоре*' и чињенице да је Дучић био далеко од Мостара“, а судећи према објављеним прилозима „Дучићево незадовољство [је] умногоме било оправдано“ (Исто: 185). Овде посебно изненађује чињеница да једна жена 70-их година 20. века оцењује женски број понављајући осамдесет година старе Дучићеве ставове о другоразредном статусу женске књижевности, односно њеној безвредности.

Пре тематског броја *Зоре* посвећеног женском ауторству Јелица Беловић Бернаджиковска је исте године, свега неколико бројева раније у овом часопису објавила текст „Жена будућности“ (*Зора*, 1899, бр. 8–9: 290–292). Овај текст ауторка започиње констатацијом да се никада „ни у ком вијеку људске повијести [није] толико писало и расправљало о женама као у савременом, а ипак је то питање све једнако питање будућности“ (Исто: 290). Жена би, сматра она, требало да се оспособи од ране младости, да јој се „очеличи карактер и ојуначи воља“ јер мора да се снађе и без мужевљеве заштите пошто „самосталност доликује жени као и мушкарцу“. Ипак, даље у тексту ауторка расправља о женским моделима, тј. покушава да нађе одговор која би жена била идеална, да ли она која би била само домаћица или она која би искључиво радила на свом образовању, да би закључила да је идеална она жена која је и образована и има слуха и осећаја за поезију и уметност, која је национално освешћена, а уз то је и добра мајка, супруга и домаћица (Исто: 292). Јелица Беловић Бернаджиковска подржава модел омладинског феминизма у коме се од жене очекује да буде стуб породице. Она не види идеалну жену ван породице и суштински читав њен текст није расправа о идеалној жени *per se*, већ о идеалној жени за мужа, кућу и децу, а затим и за нацију и отаџбину. Оваквим идејама Јелица Беловић Бернаджиковска стоји на сличном становишту које је својим протофеминистичким часописом *Жена* заступала Милица Томић, а које се може сажети мотом часописа: „Не стоји кућа на земљи него на жени.“ У потпуном сагласју са сопственим временом Јелица Беловић Бернаджиковска женама додељује изузетно сложу улогу. Управо ће такву женску улогу представљене приповедачице у *Зори* дестабилизovati.

У истом тексту она износи занимљиву констатацију која се тиче српске женске књижевности: „Неки хоће, у идејалу жене да виде мирну, скромну овчицу, која без јецања полази на клање, мирну, тиху, голуницу, која се преплаши и најмањег противљења, а не мисле, да је живот битка, у којој жене пречесто судјелују у првим редовима. Романи и новеле пређашњих година пуни су овакових слика, а то се чита, а то се гута! Особито у њемачкој литератури! [...] Хвала Богу наше списатељице у белетристици нијесу никад тако страшно сентименталне и мекане, да се бојим расплинуће се сваки час у маглу“ (Исто: 290). Јелица Беловић Бернаджиковска овде истиче улогу коју литература има на обликовање слике коју о женама имају саме жене, а и мушкарци, где модели из литературе могу бити узорни модели понашања. Она овде индиректно признаје моћ књижевном делу јер уколико су рецепцијски процеси такви да се сентиментални романи са нежним женама „голубицама“ „гутају“ и „читају“, они нужно утичу на афирмацију одређеног типа жене. Оно што изненађује јесте да Јелица Беловић Бернаджиковска испред немачке литературе ставља домаћу (српску) за коју тврди да нема тај степен сентиментализма.¹⁵ Када изриче овакав суд 1899. године, испред себе има искључиво генерацију српских реалисткиња, дакле ауторки чије ће стваралаштво представити у женској *Зори*, па можемо закључити да се констатација о напредн(и)јој слици жене односи управо на њих. У студији *Реализам и стварности* Светлана Томић (Томић 2014) показује да су управо реалисткиње о којима пише Јелица Беловић у српску прозу унеле нове типове ликова, те да су обогатиле не само српски реализам већ српску књижевност уопште. У својој анализи као кључне приповетке српског женског реализма, она издваја управо неколико приповедака објављених у женској *Зори*, као што су „Опасна пријатељица“ Милке Гргурове или „Адиђари“ Милеве Симић.

Разрађујући идеје о вези литературе и жена у уводнику за женски број *Зоре* Јелица Беловић Бернаджиковска пише: „Ко хоће да студира жену, ваља да мотри литературу – стару и нову. Ту гледамо жену, душу њену као у огледалу“ (*Зора*, 1899, бр. 12: 393). Дакле, приређујући женски број часописа, не сматра да даје искључиво допринос књижев-

¹⁵ Драга Гавриловић, којој је посвећен наредни део овог поглавља, а која није укључена у женски број *Зоре*, нити је представљена у *Српкињи*, управо пише несентименталну литературу у којој приказује модел савремене жене, интелектуалке, која се бори против патријархата и традиционализма, као и против дискриминисања жена. О томе више в. део „Драга Гавриловић: часописи као једини простор репрезентације“.

ном животу и литератури, већ да показује женску природу, промене које су се крајем века догодиле и њихов утицај на „душу женину“. Она описује модерну жену, која се види и у литератури и у животу и за њу каже да је:

„самостални индивидуалитет, коме не треба тек туђи дах [...]. Модерна жена не ће никада пасти са женске слабости. Оне куражно ступају у борбу живота [...]. Модерна жена 'хоће' да живи, да ради, да послује. Њој је мрска свака слабост. [...] Она је храбра и одлучна. Њена се ножица не боји да ступи на вулкански терен [...]. И што је већа њена образованост то је већа и њезина одлучност и сталност, њезина снага у расуђивању и њезино поштовање дужности. [...]. Таква жена способна је за науку, за озбиљан живот и борбу“ (Исто: 393–395).

За разлику од Дучићевог става, Јелица Беловић Бернаджиковска инсистира на женском образовању и научном мишљењу.

Јелица Беловић Бернаджиковска ипак у духу теорија свог времена подлеже биологистичким теоријама које процењују жену по њеној снази и физичким карактеристикама (Исто: 394). Врши и уопштавања по којима жена, на пример, брже чита и више и лакше памти од мушкарца, али је мушкарац тај који боље сагледава појединости и има развијеније апстрактно мишљење (Исто: 395). Жену дефинише као субјективнију од мушкарца, и као некога коме је „срце свијет“ (Исто), али како је тај свет састављен од породица, њена улога је непроцењива јер је жена та на којој је породични ослонац. Тиме Јелица Беловић Бернаджиковска понавља закључке из свог претходног чланка. Ипак, текст завршава констатацијом да су Американке најдаље отишле у борби за женска права и да су за то заслужна друштва, савези, заједнице, задруге и други облици женског (само)организовања, повезивања и груписања, који показују шта жена може. Оваквим закључком Јелица Беловић Бернаджиковска показује свест о нужности постојања (интерпретативне) заједнице жена и њиховог удруживања како је поменуто на почетку поглавља, а ову идеју ће разрадити у уводном тексту за *Српкињу* из 1913, као и самим алманахом. Јелица Беловић Бернаджиковска на крају уводника поентира и констатује како су модерне жене прогласиле „феминални вијек“ (Исто: 396). Реалистичкине су својим *друјачијим* реализмом свакако наговестиле феминални књижевни век и поставиле му темеље, да би модернистичкине конституисале модерну женску књижевност и учврстиле феминалност прве половине 20. века.

За разлику од Драге Гавриловић која, како ће се видети, отворено феминистички критикује друштво, ауторке у *Зори* прибегавају другим

техникама и њихова критика је умногоме „маскирана“. Оне приказују живот жена у патријархату, али указују и на нове улоге и обрасце понашања којима жене прибегавају. Посебно су у том смислу значајне приповетке објављене у женској *Зори*. Када се у виду има друштвено-политички ангажман који је *Зора* имала, веома је важно што ауторке у женском броју овог часописа приказују породични живот и пре свега љубавне, супружничке мушко-женске односе: оне се усредсређују на приватно а не на јавно, на интимно а не на национално. Такође, супротно руралном окружењу и тематици у српском реализму, где је сеоска приповетка један од најконститутивнијих и најзначајнијих жанрова, а приказивање патријархалног сеоског живота један од примарних циљева, ауторке се баве градском средином.¹⁶ У женској *Зори* објављено је пет приповедака чије су ауторке Милка Гргурова, Милева Симић, Даница Бандић и Косара Цветковић. Приповетке Милке Гргурове („Опасна пријатељица“) и Милеве Симић („Адиђари“) описују породични живот и место и улогу жене у њему. За разлику од Гргурове која даје трагичну слику породичне пропасти због мужевљевог неверства, Милева Симић приказује интелигентну, способну и проницљиву супругу која мужа и сопствену породицу својим лукавством и предузимљивошћу спасава од финансијске пропасти. Љубавном тематиком бави се Даница Бандић у два кратка прича користећи притом доминантно дијалошку форму и приказујући отворено мушко удварање жени („Под јесен“ и „Спрам месечине“). Отвореност краја ових прича, њихова кратка форма и фрагментарност, структурно их одвајају од типичних реалистичких приповедака. Такође, формалним карактеристикама (драмски дијалог у приповеци), као и тематиком, издваја се приповетка „Стазом без мете“ Косаре Цветковић која се, с обзиром на изостанак радње и концентрацијом на идејни слој, може тумачити и као дијалошки конципирани есеј о женској књижевности. Овим приповеткама представиле су се српске реалисткиње и њихова проза је понуђена читаоцима традиционалне, национално-патријархалне *Зоре*. Све приповетке, сем приче Косаре Цветковић, тичу се мушко-женских односа, па се у њима уочавају новитети које су жене унеле у књижевност српског реализма, указују на већу разноликост тема, мотива, ликова и хронотопа, него што се сугерише у уобичајеним тумачењима овог књижевноисторијског периода, о чему је детаљно писала Светлана Томић у наведеној студији. Међутим, ове приповетке не само да показују другу/е страну/е српске реалистичке књижевности, већ антиципирају и неке од тема и идеја којима ће се бавити и модернисткиње (у часопису *Мисао*).

16 Ову карактеристику женског реализма увиђа и Светлана Томић (Томић 2014: 48).

1.1.1.2. *Расправа о женама и књижевности Косаре Цветковић*

Посебно значајан прилог женске књижевности у *Зори* представља приповетка Косаре Цветковић „Стазом без мете“. Косара Цветковић била је позната преводитељка Достојевског (Фёдор Михайлович Достоевский) и других писаца руског језика,¹⁷ а са *Зором* је пре женског темата у једном од бројева остварила преводилачку сарадњу. Главне јунакиње приче „Стазом без мете“ су „две интересантне девојке“ (*Зора*, 1899, књ. 4, св. 12: 414) које воле да разговарају „без икаква крајња смера“ (Исто), дакле, две *мислеће женскиње* како би их назвала Драга Гавриловић. Описујући њихов разговор Косара Цветковић констатује: „То је све. Њима је разговор најслађе душевно задовољство у њиховом још идеализованом пријатељству“ (Исто). Пријатељице разговор започињу темом пријатељства и љубавним односима, али се убрзо развија тако да приповетку претвара у дискусију двеју жена о књижевности, где форма приповетке постаје само оквир унутар кога је смештена расправа. У том смислу овај текст Косаре Цветковић могао би да буде наставак уводног есеја Јелице Беловић Бернаджиковске.

Текст „Стазом без мете“ организован је дијалогски и састоји се из два дела, при чему је други део насловљен „Идеја за приповетку“. У овом платоновском дијалогу који воде домаћица и њена гошћа, где домаћица има улогу мајеутичара Сократа, две жене расправљају о женама и о томе како су представљене у књижевности. С обзиром на то да нису задовољне модусом женског представљања, одлучују да напишу женску приповетку. Овде је говорећи о књижевности у књижевном тексту Косара Цветковић прибегла метанаративу, што ће бити једна од омиљених техника каснијих епоха. У другом делу приповетке две пријатељице покушавају да пронађу најподеснију тему за приповетку која би говорила о женама. Дијалог има отворен крај и у њему се набрајају могућности описивања жена крајем 19. века, али се закључује да ниједан од модела – љубавна прича, приказ интелектуалке или савремене модерне жене, приказ женског дневника или преписке, прича о пријатељству међу женама, прича о развоју и образовању жене – не може да задовољи и списатељска настојања и читалачка очекивања. Ипак, на крају се одлучују да је најзгодније исприповедати причу о женском пријатељству коју ће дочарати и међусобном преписком, као и дневником једне од пријатељица, дакле интимистичким,

17 О импресивном преводилачком раду Косаре Цветковић в. Недељковић 2010, као и <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/kosara-k-cvetkovic> где су за потребе библиографије ауторке преузети подаци из наведеног рада. (6. 8. 2015).

епистоларним жанровима. Интимистички и епистоларни жанрови, као и све њихове модификације и варијације постаће у раној модерној један од препознатљивих облика женског наратива, а један од најзрелијих и феминистички најдоследнијих романа зрелог модернизма међуратног периода написан је управо у форми епистоларног романа. Реч је о роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић.¹⁸

Будућа ауторка приповетке Косаре Цветковић закључује да би било веома добро приказати: „модерну ћерку да видимо какав је наш домаћи и друштвени живот. [...] Насликаћемо како кућа и друштво васпитавају једно девојче“ (Исто: 419). У оваквом ставу можемо видети антиципацију идеје Ксеније Атанасијевић формулисану неколико деценија касније да се стање једног друштва најбоље може видети управо преко положаја жене у њему или антиципацију идеје да је положај жене мерило модернизације једног друштва. Читање модерних карактеристика женске прозе прве половине 20. века. Такође, у наглашавању васпитања, односно у жељи да се прикаже начин на који кућа и друштво обликују једну младу жену, поетички се „крије“ форма *coming of age*, образовног романа, романа о одрастању, односно девојачког романа, који ће у разним видовима исписивати ауторке.

Косара Цветковић кроз разговор својих јунакиња помиње интелектуалке, раднице, удате жене, жене које не могу да се удају, одане пријатељице, сиромашне жене, модерне жене итд., а тип „осамљенице“ на коме се ауторка задржава постаће један од популарнијих женских модела у женској прози прве половине 20. века. Овај тип меланхоличне усамљене интелектуалке (која води дневник) приказале Лепосава Мијушковић, као и Милица Јанковић, у приповеткама у *Српском књижевном гласнику* свега неколико година након припо-

18 Ово није једини међуратни епистоларни роман, али је свакако најзначајнији. Епистоларну приповетку/роман написала је и Милица Јанковић *Калуђер из Русије*, али и Љубица Велимировић Попадић роман *Прејеча*. Заједничко свим романима јесте њихова љубавна тематика. Епистоларне форме интензивно је користила и Јелена Димитријевић, посебно у путописима.

ветке Косаре Цветковић. Милица Јанковић ће управо коришћењем дневничких и епистоларних форми, које Косара Цветковић помиње као могућност за описивање женског, обликовати своје јунакиње, а у романима у међуратном периоду нијансираће и развијати овај лик од неискусне девојке у роману *Пре среће* (1918), преко младе интелектуалке у кратком роману *Калуђер из Русије* из (1919), па све до јунакиња романа *Плава јосиођа* (1924).

Завршавајући разговор, домаћица и њена гошћа говоре и о језику, сматрајући да није битно само оно о чему се пише, тема књижевног дела, већ је изузетно значајан и стил писања. У овом делу дијалога домаћица изриче изузетно важан увид: „... ми ћемо и писати стилем жена и о женама“ (*Зора*, 1899, књ. 4, св. 12: 420, истицање моје). О поменутом стилу жена тачно тридесет година касније (1929) писаће Вирџинија Вулф у *Сојсџвеној соби* констатујући поводом реченице и стила Џејн Остин (Jane Austen) да она није писала мушком реченицом, већ је „измислила савршено природну, лепо обликовану реченицу, која је њој одговарала“ (Vulf 2009: 90). Такође, инспирисане, поред осталог, и стихом Емили Дикинсон (Emily Dickinson) о „зарази у реченици“ гине критичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар теоретисаће о карактеристикама женског ауторства, које одражава особености, специфичности и другост женског искуства (Gilbert, Gubar 1996). И уопште питање женског стила, поред питања тема, мотива, симбола и јунакиња, једно је од кључних питања које се поставља у тумачењу женске књижевности и њених особина. Анализа језика омогућиће и креирање постструктуралистичког термина „женско писмо“. Дакле, према Косари Цветковић женска приповетка треба да буде женска и по типу главне јунакиње и по природи заплета, али и по начину на који је написана, по структури и фразеологији реченице. Тек тада може да представи женско(ст).

На крају разговора гошћа закључује да ју је, иако су само разговарале и иако је дискутабилно да ли ће причу икада написати, односно да ли њихов разговор има закључак, домаћица управо таквим, меандрираним, дигресивним, сократовским, разговором довела до интересантних увида о женама. „Натерала“ ју је својим питањима и коментарима да промишља и закључује. Међутим, Косара Цветковић у нешто традиционалнијем дискурсу завршава разговор и то неочекиваном констатацијом да је боље да жена има „златне руке (и златну душу) него златно перо“, као и да је згодно да има и „златну опрему“, па да буде и „вољена и удомљена“ (*Зора*, 1899, књ. 4, св. 12: 420). Овакав крај разговора може да укаже на извесно самоцензурисање, на врсту

компромиса са друштвом, попут оног који прави и Драга Гавриловић завршавајући свој роман, па макар и иронично, срећним браком, а не остављајући своју јунакињу да живи живот независне, самосталне, неудате интелектуалке. Вративши се напослетку традиционалном обрасцу, ауторка прави уступак патријархалној средини. Тек ће у међуратном периоду када ауторке буду биле оснажене интернационалним женским покретом и феминистичким удружењима и организацијама, као и јавним и отвореним расправама о положају жена, а касније и политичким удружењима (Комунистичком партијом), отвореније и готово бескомпромисно говорити о питањима која су промишљале и њихове колегинице крајем 19. века. Ипак, крај приповетке „Стазом без мете“, њена последња реченица је упитна реченица: „Како ви мислите?“ (Исто). Ово питање након изречених констатација о златним рукама и срећном браку гошћа поставља домаћици и остаје без одговора. Отворен крај приповетке сугерише да је разговор недовршен, те да закључци којима се он формално окончава нису дефинитивни и да могу представљати подстицај за нову дискусију у којој ће се доћи до нових интересантних увида о женама и женском. Такође, питање (Како ви мислите?) може бити упућено и читаоцима и читаатељкама које се позивају на размишљање о томе да ли је за жену боље да има златне руке, златно перо или златан брак или је пак добро да има и једно и друго и треће или барем могућност одабира. У том смислу завршетак ове расправе може се разумети и као својеврсна провокација упућена тадашњој књижевној јавности.

1.1.1.3. Жена, мајка, домаћица

Од свих књижевних прилога објављених у женској *Зори* својим тематско мотивским слојем посебну пажњу привлачи приповетка „Опасна пријатељица“ Милке Гргурове. Ова приповетка уноси новине у дотадашњи реалистички приповедачки опус, и представља једну од најраније написаних приповедака које се баве женским телом, постпарталним периодом у женином животу, полношћу и суицидом. Присуство Милке Гргурове у *Зори* веома је значајно јер је она са собом носила и „тежину“ глумачког заната и великог успеха који је на том пољу постигла. Она је и пре женске *Зоре* објавила два прилога у овом часопису („У часу опасности“, бр. 3, 1897, стр. 87–91 и „Мој први деби“ бр. 7–8, 1898, 244–246). Такође, Светозар Јакшић, редовни критичар *Зоре*, објавио је 1897. године негативну критику њене књиге *Пријоветке Милке Алескић-Гргурове. Први део. I Вера. II Ђердан од дисера*. Гр-

гурова је објавила и песму у броју *Зоре* посвећеној Змају. С обзиром на то да је *Зора* била релативно затворена за стваралаштво жена, Милка Гргурова је једна од присутнијих ауторки што потврђује и његова библиографија (Томић-Ковач 1971).

Приповетка „Опасна пријатељица“ је љубавна приповетка која тематизује брачну превару, и то са трагичним крајем. Милка Гргурова приповедање реализује класичним реалистичким проседом: присутни су свезнајући глас који приповеда, јунаци који су носиоци типских карактеристика (муж-прељубник, пријатељица-зла заводница, жена-невина жртва), линеарност радње, коментари приповедача/ице који показују не само свезнање везано за развој радње, већ и ауторски (морализаторски) став. На нивоу техничких решења приповетка не представља новину, већ се може сместити у ред традиционалних књижевних остварења српског реализма. Анализирајући поетику/е српског реализма, Светлана Томић своју интерпретацију усмерава ка новој типологији ликова и детектује Милку Гргурову и ову приповетку као значајно остварење. Као новину препознаје приказ концепције брачне заједнице и лик опасне пријатељице (Томић 2014: 237, 290, 302). Чини се пак да се новина коју ова приповетка доноси, као и њен значај за репрезентацију женског искуства у женској књижевности, посебно у дијахронијској перспективи, не исцрпљује искључиво у модификацији ликова, већ се суштинска новина и значај налазе у њеном тематском слоју.

У „Опасној пријатељици“ приказан је постпартални период у животу младе жене за коју се порођај испоставља као преломни догађај. Рођење детета покреће ланац различитих ситуација које воде ка кобном завршетку, ка трагичном крају, ка двоструком самоубиству. Мада се чини да је намера ауторке била осуда брачне преваре, као и неморалних пријатељица, жена-заводница, потенцијал за феминистичко тумачење ове приповетке лежи у лику Босиљке, младе жене представљене у периоду непосредно након порођаја. Једна од најпознатијих прича које се баве овим животним периодом јесте „Жути тапет“ Шарлот Перкинс Гилман (Charlotte Perkins Gilman), објављене 1892. године. Ову приповетку феминистичка критика и посебно гинеокритичка тумачења перципирају као један од кључних текстова у историји женске књижевности (Gilbert, Gubar 1984, Kolodni 2002, Дојчиновић 2012).

Паралеле које постоје између приче Милке Гргурове и америчке ауторке омогућавају упоредну анализу. Прича „Жути тапет“ објављена је свега седам година пре приповетке Милке Гргурове. Поређење ових прича, поред тога што сведочи о сличностима, показује и разлике из-

међу српске и америчке (женске) књижевности крајем 19. века, посебно када је реч о степену модерности и квалитативној и квантитативној примени модернистичких приповедних техника. Док Шарлот Перкинс Гилман пише у модернистичком дискурсу, користећи потенцијал приповедања у првом лицу и интроспекцију како би се усредредила на унутрашњи свет јунакиње кроз који се преламају други људи и окружење, Милка Гргурова задржава свезнајуће, објективно приповедање трећег лица, без интроспекције и развијене фокализације на унутрашњи свет јунакиње. Такође, Шарлот Перкинс Гилман поседујући изражену феминистичку свест и држећи се принципа социјалне једнакости, правде и правичности, пише причу са намером да критикује патријархат и положај жене у породици и друштву, као и (лекарски) надзор над женским (здрављем), док Милка Гргурова пише са традиционалнијих позиција са морализаторским намерама и жељом да осуди мушку лакомисленост, као и женску нелојалност, које разарају породицу и уништавају дечје животе. Шарлот Перкинс Гилман целом својом приповетком прави искорак из сопственог времена, како формално, тако и тематски, за разлику од Милке Гргурове која остаје у оквирима доминантног реалистичког проседеа на нивоу поступка, док тематски једним делом своје приповетке поступа иновативније.

Као и у причи „Жути тапет“ тако је и у „Опасној пријатељици“ главна јунакиња млада жена у браку којој порођај и време непосредно након њега у потпуности мењају живот. Анализирајући причу Шарлот Перкинс Гилман, Биљана Дојчиновић пише:

„Постпартална траума, од које јунакиња очигледно пати, била је у 19. веку појачана конфликтним улогама девојке, жене и мајке. Док је девојка до удаје чувана од сваког стварног контакта са животом, рађање детета је остајало брутално искуство о сопственом телу, иза чега је следила посвећеност детету, односно заробљавање у кућу и традиционалну улогу жене и мајке. Хистерични напади или потпуна немоћ да било шта уради, претварали су средину пацијенткиње у подручје којим је она, на ма како морбидан начин, владала, што би у њеном нормалном стању било немогуће“ (Дојчиновић-Нешић: 2006: 86).

Управо су конфликтне улоге девојке, жене, мајке, односно немогућност њихове реализације допринеле Босилкином стању, с тим што су, због примењених техника приповедања, њене дилеме и сумње више именоване и набројане, него што су продубљене и детаљно дочаране.

Основна разлика између америчке и српске приповетке јесте то што је Шарлот Перкинс Гилман фокусирана на трауматско проживљавање главне јунакиње, на њено ментално стање и на њен дожи-

вљај људи и простора који је окружују, док Милка Гргурова наглашава судбину породице и породичне среће која нестаје због сексуалне лакомислености. Шарлот Перкинс Гилман након што сопствену јунакињу доводи до највише тачке „лудила“ оставља отворен крај своје приче и неразрешене судбине јунака, њу не занима даља судбина мушкарца, детета, породице итд. Управо је такав крај, слика полуделе жене која у крајњем облику инфантилизације пузи са везаном омчом (пупчаном врпцом) око главе преко онесвешћеног мужа, учинио причу палимпсестичном и омогућио низ различитих тумачења.

Милка Гргурова причу не завршава Босиљкиним самоубиством које следи након што је затекла мужа и пријатељицу у прељуби. Она приповедање наставља даље пратећи мужевљево (Стеванову) судбину. Психолошки разорен кривицом због смрти мајке свог детета (више него због смрти своје жене), након што добија писмо од Симке у којем га она обавештава о сопственој трудноћи, Стеван, такође, извршава самоубиство, које приповедно лице мотивише психолошким нестабилношћу, тј. депресијом са којом Стеван није могао да се избори. Тумачећи мотивацију Стевановог самоубиства Светлана Томић констатује:

„У случају приче Милке Гргуrove (‘Опасна пријатељица’) лудило није толико фасцинација психичким болом, колико делује као ауторкино ‘кажњавање’ мушкарчевог повређивања жене. Мужевљево прељубу Гргурова изједначава са издајом етичких принципа брачне везе, јер у постпорођајно време, које ова ауторка обележава као период највеће женске психичке и телесне рањивости, муж своју бригу и пажњу одбацује зарад потврде свог либида“ (Томић 2014: 296).

У тако постављеним односима испоставља се да је Стеван главни јунак приповетке и да су његова лакомисленост и немогућност контроле либида, што доводи до пропасти породице, централни догађај у приповеци, те да би се она могла тумачити и са позиција теорије маскулинитета.¹⁹

Милка Гргурова често у споредним линијама радње својих приповедака представља жене у постпарталним стањима. Тако, у причи „Породица Смиљић“, мајка главне јунакиње умире након порођаја, што, с обзиром на алкохолизам оца, доводи до разарања и дословног растурања породице, међутим и овде није централна тема женски порођај и смрт већ судбина усвојене деце. У приповеци „Атентаторка Илка“ пријатељица главне јунакиње, неуспешне атентаторке на

19 За Стеванов пад приповедачица окривљује Симку, она је та која је њега завела, без обзира на пријатељицу и даљу рођаку којој је дошла да помогне.

краља Милана, бива ухапшена и због снажне лактације, и одвојености од бебе, у затвору почиње да луди. И овде, као и у претходно поменутих приповеткама постпартални период приказан је као једна од споредни(ј)х линија радње. Посезањем за ауторкином биографијом могло би да укаже на порекло интересовања за ово доба женског живота. Наиме, Милку Гргурову је, због сопствене финансијске пропасти, са тек напуњених шеснаест година, отац присилно удао за имућног трговца Матића из Сремских Карловаца. Након две године врло несрећног брака, „живота без љубави, пуног горчине и патње“ (Гргурова 1913: 58) у коме је како сама наводи млада жена била жртва (Исто) побегла је од насилног мужа и вратила се својим родитељима са тек рођеном ћерком (Томић 2014: 177). Основано је претпоставити да ју је овакво трауматично искуство значајно дефинисало и да је одагле проистекло интересовање за постпорођајни период.

Ипак, компаративно читање српске и америчке приче сличних тематских равни, показује да је прича Милке Гргурове обележена морализаторством и подједнаком жељом за осудом, колико и за поуком, те да је због тога њена приповетка умногоме традиционалнија него приповетка „Жути тапет“, и то не само на плану стила и употребљених књижевно-формалних средстава, већ првенствено на идејном нивоу. Овоме највише доприноси исказана брига за очување породичне целовитости и породичних вредности, која је израженија него брига за женску индивидуалност.

Без обзира на евентуалне недостатке које је могуће уочити у прилозима женске *Зоре*, овај број је веома значајан и синхронијски и дијахронијски, будући да представља важну тачку презентације женског стваралаштва, и поред тога што је ово била прилика за индивидуални књижевни „наступ“ и репрезентацију сваке заступљене ауторке, још је већи значај овог броја у чињеници да је група ауторки заједнички иступила. Њиме су широј читалачкој публици први пут контекстуализовано представљене ауторке, реалисткиње, и то тако што су писале о темама које се тичу *живоша девојака и жена*: о браку, женском писању, порођају, депресији. Поред ових приповедака, женска *Зора* доноси и портрет успешне жене, каква је била Сара Бернар (Sarah Bernhardt), чиме се заокружује темат. Недовољно сензибилисана читалачка публика, могла је бити изненађена овим прилозима, што је у најекстремнијем облику исказано цитираном оценом Јована Дучића, међутим време је показало да је постојао и други ток читања, односно да је ова женска *Зора* била значајна тачка обликовања женске књижевности.

1.1.2. Драга Гавриловић: Часописи као једини простор репрезентације

1.1.2.1. Рецејција *стваралаштва Драге Гавриловић*

Књижевна активност Драге Гавриловић (1854–1917) везује се за крај 19. века. Ауторка је дебитовала 1878. године пригодном песмом поводом смрти Ђуре Јакшића, али за истински почетак њене књижевне делатности може се узети 1884. година када почиње да објављује прозу, и то првенствено приповетке, што ће бити доминантна форма њеног књижевног рада.²⁰ Од 1884. године, па до почетка 20. века, активна је сарадница великог броја војвођанских часописа (*Јавор*, *Садашњост*, *Стармали*, *Орао*). Година која се може сматрати врхунцем њеног стваралаштва је 1889, када у листу *Јавор* (у бројевима 17–34)²¹ објављује *Девојачки роман* у наставцима, и неколико приповедака, а приповетке штампа и у часопису *Садашњост*. Драга Гавриловић је на књижевном пољу била активна све до 1900. године када се повлачи из књижевног живота и престаје да објављује и сарађује са часописима. У њеној рукописној заоставштини остао је списак књижевних радова који је сама сачинила, где се види да је, поред осталог, имала у рукопису још десетак приповедака и *Сеоски роман*, који никада није објавила и који се данас сматра изгубљеним.²² Стваралаштво Драге Гавриловић, чији средишњи део чини преко двадесет приповедака и један роман, током њеног живота није објављено у форми књиге већ искључиво у периодици. Ова чињеница пресудна је за рецејцију и судбину дела Драге Гавриловић.

20 Те године Драга Гавриловић у часопису *Јавор* у 11 делова објављује дужу приповетку „Из учитељског живота“, а у часопису *Садашњост* објављује приповетке „Мисли у позоришту“, „Недеља пред избор кметова на селу“ и „Слика из живота“. Последња приповетка је исте године објављена под насловом „Божићни дар учитељицама“ у листу *Јавор*.

21 *Јавор* је лист који је дао изванредан допринос промовисању женске књижевности и културе. Неда Божиновић истиче овакву улогу *Јавора* и примећује да је 90-их година 19. века овај лист објављивао радове српских списатељица које су биле учитељице и које су углавном умирале младе. (Војиновић 1996: 47–48). У својој књизи о часопису *Јавор* Душан Иванић не примећује тенденцију овог типа, међутим, сматрајући га другоразредним књижевним прилогом, анализира *Девојачки роман*, али и појаву коју назива „женско писмо“, у које укључује радове Драге Гавриловић и Милеве Симић (Иванић 1988: 227–228, 239–240).

22 Списак је прештампан у Миланков 1989: 107–108.

Заборав који нужно следује текстовима штампаним једино у периодици показује део условљености књижевно-друштвених процеса на којима серијске публикације почивају. Ниједна друга књижевна појава не даје у тој мери ширину погледа на епоху као периодика, али истовремено сопственом динамичношћу, краткотрајношћу и тренутном актуелношћу може представљати врло неповољну околност за издвајање одређене књижевне појаве из мноштва литерарних прилога епохе. Рецепцијски процеси везани за дело Драге Гавриловић врло су индикативни када су у питању најмање две ствари: за природу рецепције женског стваралаштва у српској књижевности и за судбину текстова који остају необјављени ван часописа.

Рецепција Драге Гавриловић, прве жене романописца у Србији, врло је необична. Први тип критичке рецепције, тј. пријем, критика и тумачење њеног дела током живота ауторке не постоји,²³ док је спорадична рецепција након смрти уследила тек крајем 20. века.²⁴ Након објављивања *Девојачкој романа* 1889. године, морао је да прође читав век да би ово дело било прештампано и објављено као књига. Међутим, највише од свега изненађује што ову ауторку није препознала ни женска/феминистичка критичка и књижевна јавност и што њени текстови и свеукупни рад нису представљени у неким веома значајним публикацијама за конституисање женске линије књижевности и женске интерпретативне заједнице као што су анализирани број *Зоре* из 1899. године, *Српкиња* из 1913. године или *Библиографија књија женских писаца* из 1936. За њено дело нису знале ни међуратне феминисткиње, тако да ни у феминистичкој штампи 20-их и 30-их година 20. века није помињана.²⁵

23 Изузетак чини превод њене приповетке „Благословено ридинус уље“ на немачки језик 1891. године. Уз то потребно је напоменути да овде, због обима периодичке грађе, не искључујем могуће постојање понеког критичког текста у тадашњој периодици, међутим, на основу досадашњих истраживања ова врста рецепције стваралаштва Драге Гавриловић није уочена и сасвим је могуће да у овом облику није уопште постојала. Такође, искључујем читалачке рецепцијске процесе који нужно следују периодици као специфичном „жанру“, као и да само објављивање у периодици представља извесну рецепцију. Дакле, под (не)постојањем рецепције подразумевам (не)постојање критичких текстова који су у јавној сфери оставили траг о читању и пријему текстова Драге Гавриловић.

24 Детаљне библиографске податке о хронологији живота и рада Драге Гавриловић, као и библиографију рецепције њених текстова, видети на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/draginja-draga-gavrilovic>

25 Детаљније о рецепцији Драге Гавриловић в. Милинковић 2013а.

Проза Драге Гавриловић, непрепозната и непредстављена у свом времену остаје заборављена и непубликована као књига све до 1990. године, када Владимир Миланков, истраживач културног живота и знаменитих личности Српске Црње, проналази текстове ове ауторке и објављује њена двотомна *Сабрана дела*. Тиме долази до својеврсног парадокса: Драга Гавриловић, књижевница без књиге, постаје прва српска ауторка која добија сабрана дела (sic!). Ову чињеницу примећује и Нада Мирков која у часопису *ProFemina* пише уводни текст за темат *Порџрејџ ѝрејџходнице* којим је представљена Драга Гавриловић (Mirkov 1999: 136–140).²⁶ Након објављивања *Сабраних дела*, скоро тридесет година касније објављена је *Изабрана ѝроза* коју је приредила Јасмина Ахметагић (Гавриловић 2007), где је прештампан квантитативно значајан део стваралаштва Драге Гавриловић. Занимљив је и податак да је осамдесетих година обновљено интересовање за ову књижевницу и то опет у часопису, али овог пута у женском часопису *Практична жена* где је штампан у облику фељтона *Девојачки роман* из 1899. године. У фељтону који је излазио од 758. до 761. броја *Практичне жене* током 1985. године и који су приредили Милорад Антонић и Миљана Лакетић штампани су делови из романа Драге Гавриловић са коментарима приређивача и са препричаним деловима који су из фељтона изостављени (в. Томић 2013: 120–140).²⁷

Роман, међутим, има завидну савремену научну рецепцију, па су у последњих неколико година објављени значајни радови о стваралаштву Драге Гавриловић, при чему је постала и једна од малобројних књижевница којима је посвећен зборник радова о свеукупном стваралаштву (в. Milinković 2013). У зборнику *Валоризација разлике* (ур. Светлана Томић, 2013) објављени су текстови Светлане Томић, Магдалене Кох, Гордане Стојаковић, Кристине Стевановић и Бојане Анђелић који се баве различитим аспектима њеног стваралаштва. Готово паралелно са објављивањем зборника у различитим научним зборни-

26 Рецепција Драге Гавриловић ни након објављивања *Сабраних дела* није значајна. Двотомно издање које је приредио Владимир Миланков изашло је за локалног издавача (Књижевна заједница Кикинде) и као такво има ограничену дистрибуцију. Такође, ови текстови нису критички приређени, већ су прештампани из периодике. Неповољан приказ који је Душан Иванић написао након објављивања ове публикације сместио је ову ауторку у другоразредне књижевнике локалног значаја (Иванић 1991). Наредно значајније штампање дела ове ауторке представља публикација Драга Гавриловић. *Изабрана дела*. Конрас, 2007, са предговором Јасмине Ахметагић.

27 Фељтон је 2013. прештампан у зборнику посвећеном стваралаштву Драге Гавриловић *Валоризација разлике* (в. одељак Литература).

цима и часописима објављено је и неколико радова о стваралаштву ове књижевнице. Светлана Томић објављује у *ProFemini* текст „Драга Гавриловић (1854–1917), прва српска романисткиња; стара и нова тумачења“ (Томић 2011),²⁸ Ана Живковић пише о *Девојачком роману* као о првом женском роману у српској књижевности (Живковић 2011), Станислава Бараћ у часопису *Књиженство* објављује рад у коме анализира *Девојачки роман* као један од најзначајнијих тренутака у формирању феминистичке контрајавности у Србији (Бараћ 2013),²⁹ а Жарка Свирчев пише о овом роману као женском Дон Кихоту (Svirčev 2014). Разноврсност интерпретација и углова посматрања показује сложеност и сложитост овог текста.

1.1.2.2. Роман у наставцима или колумне 19. века

Девојачки роман као најзначајније и најрепрезентативније дело Драге Гавриловић штампано је, како је већ поменуто, у деловима/наставцима и тиме представља типичан периодички жанр. Међутим, за разлику од низа романа који су прво штампани у периодици, а затим уобличавани, дорађивани, стилизовани за потребе књиге, овај роман ауторка никада није приредила за штампу у не-периодичком облику. Ова чињеница, затим његова феминистичка, еманципаторска и женска перспектива, као и значај и место у корпусу српске женске књижевности, чини га једним од најзначајнијих прилога како за студије периодике, тако и за феминистичку критику. Тумачећи га са становишта формирања феминистичке контрајавности као једно од централних места на коме се она (јавност) конституисала, Станислава Бараћ управо примећује условљеност часописним контекстом:

„Захваљујући фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, роман у наставцима је врло често жанр на граници између књижевности и журналистике; врло често, али не и обавезно, јер његово жанровско сврставање зависи од уметничке довршености, степена кореспонденције са другим часописним текстовима и актуелним дискурсима/идеологијама, актуелним догађајима итд. Роман у наставцима може на један начин да функционише унутар часописа и часописне сцене епохе, а на другачији начин као самостално објављена књига (више или мање по-

²⁸ Рад је нешто измењен и на српски преведена студија из часописа *Serbian studies* објављен 2008. године.

²⁹ Овај рад постаће интегрални део дисертације, а касније и књиге Станиславе Бараћ *Феминистичка (контра)јавност: жанр женског појављивања у српској периодици 1920–1941. године* (Бараћ 2015).

литички активно), односно његово жанровско сврставање зависи и од услова рецепције. *Девојачки роман* у своме је времену имао само први облик рецепције“ (Бараћ 2012).

Девојачки роман је функционисао само у часописном контексту и у оквиру реалистичке сцене, а адекватну рецепцију добио је тек недавно. Како је остао фрагментаризован на страницама часописа *Јавор*, а како је важна одлика периодике њена динамичност, где сваки наредни број потискује онај претходни, његов утицај је могао бити искључиво тренутни.

Сва дела, а не само *Девојачки роман*, Драге Гавриловић су до 90-их година 19. века остала објављена искључиво у периодици. Дуже приповедаке, ауторка је објављивала у деловима попут *Девојачкој романа*. Тако је дужа приповетка (или краћи роман) сличне тематике *Из учићелској животи* објављена такође у *Јавору* 1884. године у 11 делова, што значи да је публика овог часописа два и по месеца (приповетка је излазила од 15. јануара до 30. марта) из броја у број, могла да чита о учитељском животу младих жена. Драга Гавриловић је сарађивала редовно са часописом *Садашњости* из Кикинде где је редовно објављивала приповетке и есеје, а поред *Јавора* и *Садашњости*, објављивала је и у листовима *Орао*, *Сјармали* и *Невен*. Како је све што је икада објавила скоро читав век касније остало у часописном окружењу, чини се да нема ауторке чије је стваралаштво више везано за периодичку од њеног. Иначе, када се погледају библиографије српских реалисткиња уочљиво је да су углавном објављивале у часописима, а да је штампање књига изузетно ретка појава. Милка Гргуrowa је успела да одштампа само једну збирку приповедака, тј. књигу са две дуже приче,³⁰ а Косара Цветковић никада није објавила своје приповетке ван часописа. Како је данас доступност часописа који су излазили крајем 19. и почетком 20. века отежана, а часописна грађа је и даље махом, неистражена и неклассификована, и пошто не постоје библиографије већине часописа, а текстови ауторки су већином остали у часописном окружењу, не чуди њихова непрочитаност. Изостанак рецепције и тумачења још мање изненађује када се часописно окружење укрсти са начелном доскорашњом незаинтересованошћу за женско ауторство. Истраживање било које од ових ауторки подразумева и темељно истраживање периодичке грађе, тако да је гинокритичко, феминистичко и родно обележено читање нужно повезано и са студијама периодике што доказује и стваралаштво реалисткиња.

30 О Милки Гргуrowој в. Tomić 2014.

Часописни контекст је омогућавао непосреднију интеракцију и комуникацију са читаоцима, тј. било је могуће да се у наредном наставку романа уколико је то потребно „полемише“ са публиком, те да се одређене идеје додатно истакну. Како је *Девојачки роман* са стабилном идеолошком основом, Драги Гавриловић је било важно да идеје које заступа што боље образложи и утемељи. У структури овог романа постоје секвенце у којима доминира есејистичко над фикционалним и то су управо делови у којима је ауторка, поред осталог, и полемисала не само са окружењем, већ и са (вероватним или претпостављеним) реакцијама читалаца.

Роман Драге Гавриловић је у време излажења актуелан, бави се темама које су девојке њеног доба, али и целокупну тадашњу јавност, могле да занимају. Са ликом Даринке Драгић, деловима њеног живота, породичном, професионалном и брачном ситуацијом, могле су да се идентификују Драгине савременице. Даринка у том смислу није само (типична) књижевна јунакиња већ и модел идентификације, препознавања и огледања.

Тумачећи женску хрватску књижевност крајем 20. и почетком 21. века Андреа Златар-Виолић уочава чврсту везу између новинске колумне и женског романа:

„Могућност континуираног настављања авантура урбаних савремених јунакиња везана је и уз практичку чињеницу да су оне чврсто прво обликоване у новинским колумнама. Логика епизодне авантуре, дневничких записа, често је последица жанровских закона новинске колумне, у којој је се тражи текст у првом лицу, задате дуљине“ (Zlatar-Violić 2008: 36–37).

Делови романа Драге Гавриловић могу се сместити у контекст новинске колумне: актуелност тема којима се бави, динамичност, епистоларни делови, као и савремена урбана јунакиња одлике су и њеног дела. Свакако да својом дужином, као и тематско-идејним опсегом текстови Драге Гавриловић надрастају типичну колумну данашњице. Међутим, часописни контекст, актуелност, полемичност и провокативност усмерена ка средини којој се обраћа, омогућавају да Драгу Гавриловић именујемо и феминистичком колумнисткињом краја 19. века. Утицај који су остварили делови њеног романа, слични су утицајима које имају савремене колумнисткиње, које такође имају праксу да своје колумне касније надограђују стварајући романескну целину.³¹

31 Андреа Златар-Виолић даље развија тезу о вези колумне и *chicklit*, анализирајући и однос „озбиљне“ књижевности према овом жанру, те даје још једно запажање које би се по аналогiji могло условно применити и на *Девојачки роман*. Она каже: „Љубавни роман и кројни арак неизоставни су дијелови женског часописа,

Приређујући женску *Зору* у уводном тексту Јелица Беловић Бернаджиковска констатује како српске списатељице нису запале у претерани сентиментализам (в. претходни одељак) издвајајући ову околност као једну од најзначајнијих карактеристика женске прозе свог доба. Драга Гавриловић, која није заступљена у женској *Зори*, највише од свих реалисткиња изграђује самосталну младу жену којој не недостаје „активитет женског субјекта“. Својом прозом критикује патријархалне узусе, а разматрајући савремену и актуелну тематику омогућава читатељкама да се идентификују, али и да се према њеним јунакињама обликују. Како своје радове није објављивала у женским часописима већ у популарној и читаној (забавно-поучној) периодици српског реализма, њена публика је шира од „женске“, а такво окружење обезбеђивало јој је већи значај и углед.

Одговор на питање контекстуализације и историзације *Девојачког романа* почива на неколико елемената. У оквиру српске књижевности овај роман би баштинио традицију просветитељско-сентименталистичке стилске линије са елементима реалистичког и друштвено ангажованог приповедања које се у односу на природу главне јунакиње и начин њене изградње креће ка психолошком роману. *Девојачки роман* би тако био роман на прелазу стилских епоха са већином одлика које дела прелазних периода имају у смислу стилске и сужејне нестабилности.³² Важна чињеница за историју српске женске књижевности јесте да је Драга Гавриловић прва жена романописац, али такође и то да она у периоду доминације приповетке као књижевне врсте пише (и) роман, чиме се укључује у сложену, фрагментизовану, изломљену линију српског романа. Посебно битан моменат је феминистичко-еманципаторска усмереност њеног романа у коме родно и феминистички освешћен говор представља доминантан дискурс.³³ У

а женски часописи су оно мјесто на којем читатељице идентифицирају и обликују своје културне потребе. Истраживања читатељске публике већ су седамдесетих година показала да су се читатељице заситиле стереотипних љубића с киоска, и да том класичном жанру замјерају патетичност, патријархално утемељену причу, недостатак активитета женског субјекта. У тај је ослобођени простор читатељских потреба улетела *chicklit* проза, која је патетику замијенила смијехом и иронијом, а јунакињу-објект претворила у активну младу жену.“ (Zlatar-Violić 2008: 36).

32 Неке од замерки које се упућују *Девојачком роману* јесу: посезање за клишетираним решењима наслеђеним из просветитељске и сентиментално-романтичарске прозе која подразумевају награду врлине, а кажњавање неправде (Mirkov 1999: 140), карактер јунака видљив у његовом презимену, сентиментални тонови, поентирани завршетак (Ахметагић 2007: XV).

33 Станислава Бараћ у теоријском оквиру Хабермасових (Jürgen Habermas) идеја

оквирима женске линије традиције ова ауторка користи неке тематске и приповедачке елементе који се могу препознати као особености женске књижевности: епистоларна форма, сентименталистички елементи, еманципаторски слојеви текста, тематизација љубавне приче, женско одрастање и формирање, особености женског идентитета и сл. Типолошке карактеристике овог текста које се односе на тему, нараторске особености, положај приповедача, природу главне јунакиње и њеног психолошког развоја, омогућавају његову контекстуализацију у шире оквире. У том смислу *Девојачки роман* могли бисмо сврстати у групу образовних романа, *Bildungsromane*, односно романа о буђењу (*awakening novels*).³⁴ Оваквим тумачењем роман Драге Гавриловић уводи се у шири европски контекст и богату традицију овог типа текстова која почиње са Гетеовим (Johann Wolfgang von Goethe) делом *Године учења Вилхелма Мајстера* са једне стране, и низа женских образовних романа, са друге. У српској књижевности та подврста је у феминистичким тумачењима женске књижевности, већ на самом почетку формирања жанра добила свој назив – *девојачки роман*. Драга Гавриловић је родоначелница жанра, а романи који се могу тумачити у овом контексту током прве половине 20. века бројни су: *Калуђер из Русије* и *Пре среће* Милице Јанковић, *Ђакон Бојородичине цркве* Исидоре Секулић, *Прејеча* Љубице Велимировић Попадић, *Кајин љуби* Милке Жицине и други.

1.2. Модерна женска књижевности: *Српски књижевни ѿласник (1901–1914)*

Српски књижевни ѿласник (1901–1914, 1920–1941) сматра се најзначајнијим часописом у историји српске књижевности прве половине 20. века, а његово оснивање било је брижљиво планирано и институционално подржано. Његов значај за модернизацијске процесе у српској књижевности почетком века у литератури је подробно образложен и показан.³⁵ Из данашње перспективе очигледно је да су допринос

тумачи роман у контексту стварања феминистичке (контра)јавности показујући важност управо овог феминистичко-еманципаторског слоја текста (в. Бараћ 2012).

34 У контексту образовног романа *Девојачки роман* тумачила сам у Милинковић 2013а.

35 Значајније публикације о *Српском књижевном ѿласнику* поред библиографија обе серије су: Драгиша Витошевић *Српски књижевни ѿласник 1901–1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд, *Мајница српска* Нови Сад, 1990, *Сјо ѿгодина српској књижевној ѿласника, аксиолошки аспекти традиције у српској ѿериодици*,

процесима укупне модернизације друштва у којој је учествовао и овај часопис, дале и књижевнице које су у њему објављивале своје радове. Реч је о генерацији раних модернисткиња. Међутим, и поред обимне литературе која постоји о *Српском књижевном гласнику*, посебно о првој серији о којој је овде и реч, не постоје истраживања која контекстуализују женску књижевност у овом часопису. У првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914) своје књижевне радове објавило је свега седам ауторки, а број ауторки које су уопште објављивале чланке је 11 (наспрам више од 550 аутора). Када се овоме додају и преводитељке, укупан број сарадница прве серије *Српског књижевног гласника* јесте 36 (према Ђорђевић 1982).³⁶ У првој серији *Гласника* објављивале су Јелена Димитријевић (29),³⁷ Даница Марковић (22), Исидора Секулић (20), Паулина Лебл Албала (19), Милица Јанковић (18), Лепосава Мијушковић (9), Катарина Богдановић (5), Јела Спасић (3), као и Стана Нешић (1), Милица Богдановић (1) и Јулка Хлапец Ђорђевић (1). Значајне прилоге на пољу преводилаштва оствариле су Јелена Ђоровић Скерлић и Косара Цветковић, а уз њих и Паулина Лебл Албала и Катарина Богдановић. Жанрови које су ауторке неговале јесу лирска песма и приповетка, а спорадично се појављују ауторски огледи и прикази.³⁸

Без обзира на квантитативну заступљеност и на једноцифрени процентуални удео, прилози ауторки у овом часопису поетички представљају важну тачку у контексту женске књижевности, али и у односу женског стваралаштва и часописа. Како је реч о стожерном часопису епохе, о једном од најзначајнијих српских књижевних часописа уопште, чињеница да су овде објављивале ауторке, које ће наредних деценија бити носитељке модернистичке књижевности, представља незаобилазну тачку за књижевно историјске синтезе и анализе модернистичких поетика. Може се рећи да су странице *Гласника* биле развојна платформа за генерацију модернисткиња. Њихов стваралачки континуитет, као и целокупни књижевни живот, прекинуће Први светски рат. Након обнове часописне сцене већина ових књижевница наставиће сарадњу са новом серијом *Српског књиже-*

ур. Станиша Тутњевић и Марко Недић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Матица српска, Нови Сад, 2003.

36 Поређења ради: са *Српским књижевним гласником* сарађивало је око 280 преводилаца од којих су тек 25 биле жене.

37 У заградама се даје број прилога које су ауторке током 14 година излагања *Гласника* објавиле у овом часопису.

38 О женској књижевности у *Српском књижевном гласнику*, као и библиографије његових сарадница в. Милинковић 2014б.

вној гласника (1920), где ће им се придружити и друге, бројне, ауторке. Чим је књижевни живот у Србији/Краљевини СХС након Првог светског рата почео да се обнавља, највећи део сарадница *Гласникове* прве серије објављиваће, а да рат још траје, у часопису *Књижевни Јуџ* 1918–1919, а затим у часопису *Мисао* од 1919. године па надаље. Тако се захваљујући „померању“ читаве групе ауторки од једног до другог часописа (*Гласник – Књижевни Јуџ – Мисао*), а притом је реч о часописима који су сваки у свом књижевно-историјском контексту централни часописи књижевног, културног, па и политичког деловања, остварује континуитет њиховог стваралаштва и формира се релативно јединствена генерација модернисткиња.

1.2.1. Јован Скерлић и женска књижевност

Пресудну улогу, без обзира на све амбиваленције и контроверзе, у овом обликовању у раномодернистичкој фази, када су ауторке биле везане за *Гласник*, имао је Јован Скерлић, уредник и стални критичар овог часописа. Његова вишеструка улога, и професора и уредника и критичара, као и однос који су ауторке имале према њему, а о чему су оставиле бројна сведочења у есејима, интервјуима, мемоарима, аутобиографијама, као и у некролозима након Скерлићеве смрти, па и у књигама о њему, допринели су да се перципира као кључна фигура за књижевне (не)успехе ауторки. Због тога је неопходно сагледати интерпретацију женског стваралаштва у његовим текстовима.

О ауторкама Јован Скерлић је писао у књигама *Омлагина и њена књижевности* (1906) и у *Историји нове српске књижевности* (1914), као и у текстовима у периодици, махом у *Гласнику*. Ови текстови су интегрисани у вишетомно издање *Писци и књије* (1907–1913). У књизи посвећеној омладинском покрету Јован Скерлић пише о Милицы Стојадиновић Српкињи и Драги Дејановић, док се у *Историји Драга Дејановић губи из „система“*, а Милицы Стојадиновић се придружују свега четири ауторке, песникиња Даница Марковић и приповедачице Јелена Димитријевић, Исидора Секулић и Милица Јанковић. Магдалена Кох посвећују поглавље своје књиге Скерлићевој концепцији књижевног канона посебно разматрајући *Историју нове српске књижевности* јер је једна од најзначајнијих књига за формирање српског књижевног канона. Њен закључак је следећи:

„Женску литературу Скерлић је, дакле, третирао с једне стране као појаву јасно изражену у домаћој књижевности, а с друге, као нешто толико ново,

да ју је било тешко прецизно дефинисати. Стога се није превише удубио у комплексни и теоријски опис овог феномена, јер ни његове фасцинације, ни његове оцене достигнућа жена нису ишле толико далеко. Није у својим размишљањима искорачио ни изван стереотипног приказа стваралаштва жена. Код свих списатељица уочио је као заједничку или пак општу карактеристику интимни карактер њихових дела, искреност, субјективност, интроспекцију, посезање за исповедним жанровима. Сматрао је то ипак више маном свих списатељица-модернисткиња него адумом, што је у многим својим текстовима отворено и изразио“ (Кох 2012: 112).

У наредним поглављима анализираћу текстове које је Скерлић писао о конкретним ауторкама, те се овде нећу задржавати на конкретним оценама. Фактографски је значајно да је о већини ауторки *Гласникових* сарадница у часопису Скерлић објавио и критички приказ (писао је о Даници Марковић, Лепосави Мијушковић, Милице Јанковић, Исидори Секулић), а уколико није он писао есеј или критику, објављивао је друге ауторе, па тако о Јелени Димитријевић пише Јанко Лукић, а о Исидори Секулић и Јован Дучић.

Каснија историографија била је усмерена на негативну критику књиге *Сайушници* Исидоре Секулић, а феминистичка проучавања књижевности указују на то да је његова концепција књижевног канона изнета првенствено у *Историји* према ауторкама исувише рестриktivна. Међутим, и поред свих неслагања, потискивања и занемаривања која му се могу приписати, Скерлић је препознат као пријатељ женског стваралаштва и то превасходно у сопственом времену и постхумно у међуратним деценијама. У *Српкињи* (1913) у тексту „Жене и књижевност“ о Јовану Скерлићу се говори похвално и истичу се његове заслуге за промовисање Милице Стојадиновић Српкиње. Наиме, ауторка овог текста (вероватно Јелица Беловић Бернаджиковска), свдећи места на којима је о женама у књижевности писано, наводи да су постојали спорадични примери настојања да се што целовитије прикаже женско стваралаштво. Констатујући да чак ни о првој српског песникињи није писано, наводи текстове Јована Скерлића о поезији Милице Стојадиновић Српкиње:

„А и о првој српској песникињи није се много писало до недавно. Ми имамо у првом реду да захвалимо г. дру Јовану Скерлићу, професору универзитета у Београду, што нам је у *Лейопису Мајице српске*, а доцније и у *Сјоменици* Милице Стојадиновићеве приказао Милицу као одушевљену, родољубиву Српкињу, као песникињу и патницу оног доба, те што нам је скренуо пажњу на то, да Миличине преморене кости леже на забачену месту старог гробља у Београду и да је њезино име већ скоро заборављено било. Хвала пријатељима женског пера!“ (*Српкиња* 1913: 20).

О пресудној улози коју је Јован Скерлић имао за женско стваралаштво писале су многе ауторке. У броју *Српској књижевној гласника*, након изненадне смрти Јована Скерлића, Исидора Секулић објављује текст „Трећег маја“ (СКГ,³⁹ књ. 32. св. 11: 825–828). С обзиром на негативну критику коју је Скерлић написао о Исидори, посебно је занимљиво што у овој *Гласниковој* свесци, о Јовану Скерлићу пишу Богдан Поповић (коуредник *Гласника*) и баш Исидора Секулић. Од свих аутора и ауторки са којима је сарађивао, објављен је текст оне ауторке према којој је Скерлић имао контроверзан однос, однос који књижевну историографију тангира и данас, након више од сто година од објављивања негативне критике. Исидора Секулић веома топло и надахнуто пише о Јовану Скерлићу закључујући већ на самом почетку текста како се епопеја о једном „вас-човеку претворила у хрпу снова“ (Исто: 825). Милица Јанковић у интервјуу који је радио са њом Бранимир Ћосић говори о заслугама Јована Скерлића за њено стваралаштво, док је о Скерлићу писала и у помињаном тексту у *Књижевном Јују*.⁴⁰ Према сведочењу Милице Јанковић, поред тога што је одлучио да њене приповетке објављује у *Гласнику*, активно је учествовао у обликовању њене прозе, у именовању приповедака и збирке приповедака, па чак је и захваљујући његовом залагању Милица Јанковић добила посао професорке у Београду. За разлику од већине других књижевница Милица Јанковић није била ученица Јована Скерлића на Универзитету пошто је студирала руски језик код професора Радована Кошутића. Са њим је дошла у контакт тако што му је послала своје радове за *Гласник*. У том тренутку започела је кључна веза за њено рано стваралаштво. Многе ауторке су остављале сведочанства о Јовану Скерлићу, говорећи о обликотворном утицају који је имао на њихово стваралаштво. Катарина Богдановић, такође ученица Јована Скерлића и касније уредница *Женској њокрејши*, о свом професору пише у чланку у новој *Гласниковој* серији, где се текстови – сећања на њега интензивно објављују, међу њима су и бројне ауторке попут Ксеније Атанасијевић, Милице Јанковић, Исидоре Секулић, Паулине Лебл. Довољно је погледати библиографију нове *Гласникове* серије и суочити се са бројношћу текстова у част првог *Гласниковој* уредника (Војиновић 2005). Паулина Лебл Албала, поред текстова у периодици наводи своја сећања на Скерлића и у својим мемоарима (Lebl Albala 2005). Посебно је индикативна, а не толико позната чињеница да је Вукосава Милојевић написала монографију о Јовану Скерлићу. Књи-

39 СКГ – ознака за *Српски књижевни гласник*.

40 О овоме видети у поглављу 1.3.

га је објављена 1937. године и представља узорну научну биографију која обрађује приватни и професионални живот Јована Скерлића, опремљена је библиографијом његових радова и радова о њему. У предговору својој књизи ауторка дефинише истраживачки и научни циљ: „помоћу докумената приказати његову личност и дати историјат његовог духовног развића“, те наставља како је „само његова (Скерлићева – примедба моја) заслуга што је ова књига испала и духовни лик једног великог и племенитог човека [...] саме чињенице казују његову величину“ (Милојевић 1937: 5). Вукосава Милојевић била је књижевна критичарка и историчарка и према писању Ксеније Атанасијевић прва Српкиња која је докторирала филозофију на Сорбони (Атанасијевић 1936: 70). Као критичарка сарађивала је и са *Женским њокрејшом* где је објавила критике књига Милице Јанковић, Ксеније Атанасијевић, Љубице Велимировић Попадић, писала о француској књижевности и о друштвеним феноменима. Једна је од критичарки које су заслужне за формирање феминистичке књижевне критике (Milinković 2021). Одлука да пише монографију о Јовану Скерлићу значајна је за разумевање улоге, места и значаја који је Јован Скерлић имао, а њена тврдња да су о Скерлићу „писали скоро све наше истакнуте жене и људи, који су га лично познавали“ (Милојевић 1937: 7) указује на положај који је имао у књижевности. На другачију перцепцију Јована Скерлића може да упути и књига *Мој живото са Скерлићем* (Скерлић 2021). Реч је о приређеној документарној мемоарској грађи супруге Јована Скерлића, писаној на француском језику. Клара Скерлић пише и о Скерлићевом односу према женама у контексту питања да ли је и у којој мери је био феминиста. Сматрајући га феминистом Клара Скерлић каже да је: „био присталица једнакости права за оба пола“ те да није био против тога „да схвати озбиљно жену-писца свог времена“ (Скерлић 2021: 98). Клара Скерлић сматра да је однос поштовања према женама Скерлић „црпио из западњачког дела своје личности, из својих наклоности према социјалистичким теоријама у том погледу“, али такође увиђа да је код њега истовремено са поштовањем постојало и извесно презрење према женама које је „долазило од неких далеких оријенталних предака“ (Исто 98–99). Контроверзан и амбивалентан однос према женском стваралаштву видљив је и у критикама Јована Скерлића, посебно у чувеном тексту „Две женске књиге“, као и у наизглед успутним констатацијама, као оној из критике Данице Марковић где пише: „Већини књига приступамо са предрасудама а посебно књигама које су писале жене.“ Међутим, најочитија задршка према женском стваралаштву видљива је у принципима селекције

на којима почива његова *Историја*. Мали број ауторки укључених у ову књигу сведочи о значајном редуccionизму. Највећи степен искључивања и потискивања видљив је код реалисткиња, које нису уопште обрађене, па је тако у *Историји* присутна (са изразито негативном оценом) једино Јелена Димитријевић, која је како смо видели била *Гласникова* сарадница са највећим бројем прилога. Такође, Драга Дејановић о којој је писао у књизи о *Омладини*, није ни помнута. Као још једна велика нелогичност, с обзиром на Скерлићеву ванредну обавештеност и пословичну радозналост јесте и чињеница да је *Српкиња*, публикација која представља женско стваралаштво, и публикација у којој је „главна јунакиња“ Милица Стојадиновић Српкиња о којој је надахнуто писао, такође није помнута у *Историји* иако је објављена годину дана пре Скерлићеве књиге. Магдалена Кох у анализи Скерлићеве књижевно-историографске концепције нуди објашњења за овакву стратегију. Закључује да је Драга Дејановић остала ван Скерлићевог историјског канона јер је првенствено била сагледавана као друштвено-политичка фигура. Међутим, много је теже објаснити случај Јелене Димитријевић, поводом чега Магдалена Кох закључује да је изражена критичност према овој ауторки последица непрепознавања значаја и оригиналности њених тема међу којима је најзначајнија: нови модел васпитања муслиманки (Кох 2012: 106). Са друге стране неке од књижевница укључене су у *Историју* само на основу дебија што потврђује интересовање које је имао за женско стваралаштво. Чини се да је Скерлић подстакнут идејама Светозара Марковића, чији је присталица био, настојао да не игнорише „сестре Српкиње“, односно интересовање за идеје Светозара Марковића, водило га је ка интересовању за ауторке. Искрено и страшно заинтересован за књижевност Скерлић није могао занемарити појаву великог броја ауторки почетком 20. века, међутим с обзиром на карактеристике њиховог стваралаштва, ове текстове није могао до краја перципирати и понудити адекватан критичарско-теоријски одговор (Исто: 112). Још једна чињеница баца позитивно светло на Скерлићеву концепцију колико год она рестриктивна била. Наиме, наредни историчари књижевности, без обзира на количину информација којима су располагали, у својим синтезама показују се умногоме рестриктивнији и надасве конзервативнији него Скерлић. Преузимајући његове критичке аршине и посебно књижевно-историографску основу уместо да раде на њеном проширењу, те да поучени бројношћу књижевних појава које је Скерлић обухватио у својим критикама, заснују сопствене критеријуме селекције екстензивније него што је пре њих

урађено, чини се да је сваки наредни концепт био све ужи и све ограниченији посебно када је однос према женском стваралаштву реч.

У наредном делу биће анализирани радови Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић објављени почетком века, а представљају претече модернистичке књижевности међуратног доба. Лепосава Мијушковић одабрана је и због тога што је њена делатност, као и у случају Драге Гавриловић, везана искључиво за периодику, а њен цео приповедачки опус све до пред крај 20. века остао је само у часописима. Са друге стране, Милица Јанковић је своју прву збирку у целини објавила у периодици, а тек је касније штампала у форми књиге. За њен одабир је пресуднија чињеница да је она једна од кључних приповедачаца часописа *Мисао* и међуратне женске књижевности уопште, те повезује ова два књижевноисторијска периода.

1.2.2. Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић као сараднице *Српској књижевној гласници*

Један од најнеобичнијих женских приповедних гласова прве половине 20. века је сарадница *Српској књижевној гласници* Лепосава Мијушковић, о чијем животу знамо веома мало: рођена је у Јагодини 1882. године, школовала се у Београду на Вишој школи, а затим у Цириху. Била је социјалисткиња и једна од ретких високообразованих жена тог времена. Умрла је под неразјашњеним околностима 1910. године.⁴¹ Током живота објавила је свега четири приповетке у *Српском књижевном гласнику* и то 1906. и 1907. године.⁴² У овом часопису дебитовала је приповетком „Утисци живота“ (СКГ, 1905, књ. 5, 401–412), током 1906. године штампала је „Близу смрти“ (СКГ, 1906, књ. 6, 249–256), „Болна љубав“ (СКГ, 1906, књ. 6, св. 6/7, 417 – 426), а наредне године је приповетка „Прича о души са вечитом чежњом“ објављена у два дела (СКГ, 1907, књ. 19, св. 1 и 2, 1–12, 82–89). Њене приповетке су најчешће штампане као први прилози броја што показује став уредништва о њиховом квалитету и битности. Сви радови

41 Библиографија радова Лепосаве Мијушковић, као и подаци о рецепцији њених приповедака могу се наћи на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/leposava-mijuskovic>.

42 Поред ове четири приповетке Лепосава Мијушковић објавила је и песму „Миришу јорговани“, такође у *Српском књижевном гласнику* 1906. године, а постхумно су, 1910. године у истом листу штампане још две њене песме у прози: „Земљи“ и „Мајко“.

објављени за живота потписани су само иницијалима Л. М. Свесно скривање идентитета карактеристично је за европске списатељице 19. века, а ову појаву срећемо и у српској књижевности где су се ауторке често оглашавале под псеудонимима.⁴³ Јован Скерлић, уједно и уредник *Српској књижевној иласника*, писао је два пута о делима Лепосаве Мијушковић, и то непосредно по њиховом објављивању, оба пута у периодици: први пут у чланку којим је представљао српску књижевност у 1906. години, а који је писан на чешком и објављен 1907. године у чешком часопису *Словенски њреїлед*, а други пут у кратком некрологу⁴⁴ поводом ауторкине преране смрти. Сврставајући је у линију модерниста, уз Вељка Милићевића, Јован Скерлић карактерише прозу ове приповедачице на следећи начин:

„Последњих година мало је у српској књижевности изашло радова са тако оригиналним и ретким осећањима, са толико интимности и болне осетљивости. Све што је ова млада и даровита девојка писала одавало је јако развијену самосталну личност и сасвим оригиналан таленат. Њен стил књижевни и леп имао је нечег врло личног, што се складно поклапало са искрено аутобиографским карактером њених импресионистичких приповедака“ (Скерлић 1964: 124).

У тексту за чешку публику Скерлић говори о оригиналности и успелости прозе ове ауторке, након чега је дефинише као „тип модерне жене у књижевности“ (Скерлић 1964а: 298). Том приликом Скерлић пише:

„Млада девојка Лепосава Мијушковић јавила се са три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке, које можда означавају књижевни правац, али су веома индивидуалне, веома импресивне, психолошко симболичке визије и исповести, писане врло једноставним, али притом и врло уметничким и оригиналним језиком“ (Исто).

О њој веома похвално након Скерлића пише тек 90-их година 20. века Драгиша Витошевић у књизи у којој анализира *Српски књижев-*

43 Под псеудонимом почетком века објављивале су, на пример: Милица Јанковић, Јелена Димитријевић и Даница Марковић. Милица Јанковић, чак у својој причи „Болничарка“, из дебитантске збирке *Исповести*, унутар литерарног дискурса метанаративно разматра феномен скривања идентитета. На ову појаву у стваралаштву Милице Јанковић указује и анализира је Магдалена Кох у свом тексту (Кох 2008). О псеудонимима као стратегији освајања ауторства видети Свирчев 2022.

44 Оба чланка су касније прештампања. Први, Јован Скерлић, „Српска књижевност 1906“, у Јован Скерлић, *Писци и књије IV*, (Београд: Просвета, 1964), 296–301, а други Јован Скерлић, „Лепосава Мијушковић. Некролог“, у Јован Скерлић, *Писци и књије V*, (Београд: Београд, 1964), 124.

ни гласник (Витошевић 1990). А тек 1996. године Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић објављују њену прозу и три песме, први пут у форми књиге, са насловом *Приче о души* (Мијушковић 1996). Захваљујући њима дело ове књижевнице постаје доступније, међутим, мали тираж и релативно непознат издавач (*Радничка штампа*) учинили су да је и до ове публикације веома тешко доћи и да је права реткост чак и у библиотечким фондовима. Ипак, чини се да постоји савремена заинтересованост за ову ауторку и њену прозу. Издавачка кућа No rules објавила је 2021. године текстове Лепосаве Мијушковић под истоименим насловом *Приче о души* са пропратним текстом Бојане Антонић насловљеним „Лепосава Мијушковић – тип модерне жене у књижевности“. Након овог (ре)издања остаје жал што издање није боље (критички) приређено.⁴⁵

Драгиша Витошевић примећује како проза Лепосаве Мијушковић представља веома јасан раскид са до тада доминантном анегдотском регионалном реалистичком српском приповетком и одређује јој прецизно место у српској књижевности, смештајући је уз Вељка Милићевића, тј. у преломни моменат преласка са реализма на модерну. О приповеткама Лепосаве Мијушковић, као *модерним* приповеткама, писала је крајем деведесетих година и Весна Матовић, која прозу ове ауторке анализира у контексту модернизације српске прозе коју су писале жене почетком века⁴⁶ примећујући да Лепосава Мијушковић у

45 Издање нема чак ни биографију Лепосаве Мијушковић (биографски подаци су интегрисани у уводни текст). Приповетке нису опремљене библиографским референцама тако да се губи контекст, нема списак пратеће литературе, нити претходних издања и сл. Чини се да читаоци треба да уложе озбиљан напор реконструкције како би тек након прочитаног уводног текста склопили колико-толико целовиту слику о књизи коју имају у рукама. Посетиоци књижаре не могу на брзину прегледањем схватити о чему је реч, што је чак и са маркетиншке стране неугодно. Пример популарног а добро опремљеног издања су књиге Службеног гласника из едиције *Сойсџивена соба и(ли) оне из Лагунине едиције Савременице*, где је могуће пронаћи примере добре праксе уређивања и приређивања издања којима се изнова објављују временски удаљени текстови (ауторки). Једно је прештампати текст а друго је уредити га и приредити. Нажалост, у издању *Прича о души* издавачке куће No rules текстови су само прештампани.

46 Закључујући анализу приповедака Лепосаве Мијушковић Весна Матовић пише: „У прози Л. Мијушковић нема нарације, готово да нема фабуле; особито нема друштвеног и социјалног миљеа, не виде се целовито ни њене јунакиње или јунаци – све је само згуснути, до грча и крика опис унутарњих преживљавања. Превасходно то је омеђени свет жене, њених емоција, њена поимања љубави и живота. Својом осећајном засићеношћу приче младе књижевнице иду опасном ивицом сентиментално-мелодрамског, психолошки трагичког, са видним знацима литера-

српску прозу уводи нове мотиве и сижејне склопове и закључује да је продор модернизације у овим приповеткама учињен више на тематском и психолошком плану него на стилско-формалном.⁴⁷

Приповетке *младе и нејознајте Л.М.* и први српски модеран роман *Бесјуће* Вељка Милићевића, са којим их Драгиша Витошевић пореди, штампају се у *Српском књижевном гласнику* у исто време, користе сродне приповедне технике и изграђују сличне ликове, те представљају зачетак српске модерне и раскид са реализмом. За разлику од романа Вељка Милићевића који је укључен у канон српске књижевности, дело Лепосаве Мијушковић је препуштено заборава, а однос према овим приповеткама, с обзиром на иновативност коју доносе и на позитивне оцене које су јој дате, више је него необичан.⁴⁸

За разлику од Лепосаве Мијушковић, Милица Јанковић је приповетке које је објављивала на страницама *Српској књижевној гласника* публиковала и као збирку прича. Њена прва збирка приповедака, објављена 1913. године, носи индикативан наслов *Исјовесџи*.⁴⁹ Унутар књиге штампано је седам приповедака које су претходно објављиване у *Српском књижевном гласнику* почевши од 1909. године. У периоду од објављивања првог текста у овом часопису Милица Јанковић постаје једна од његових редовнијих сарадница (в. Ђорђевић: 1982); сарадња је започела под уредништвом Јована Скерлића, наставила се и након рата у новој серији листа, а практично се завршила ауторкином смрћу.⁵⁰ Милица Јанковић је веома активно писала читавог жи-

ризаације, али у класичним облицима језичким и стилским. Нема нејасности, затамњења, тајновите симболике, метафоричних наслута“ (Matović 1998: 282).

47 У овом раду Весна Матовић, у контексту модернизације прозе коју су писале жене почетком века, анализира поетичке промене на примерима текстова Јелене Димитријевић, Љубице Ивошевић, Данице Марковић, Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић и Исидоре Секулић (Matović 1998: 278–298).

48 Било би више него занимљиво упоредити текстове Лепосаве Мијушковић са *Бесјућем* Вељка Милићевића и на конкретним примерима показати сличности и разлике двају текстова. Са друге стране снажна психологизација приповедања, али и форме које користи, упућују на компарацију са психолошком приповетком Лазе Лазаревића. Можда бисмо након ових упоређивања добили одговор на питање: да ли је Лепосава Мијушковић женски Вељко Милићевић или можда Лаза Лазаревић.

49 Збирка прича *Исјовесџи* објављена је 1913. године за издавачку кућу Геца Кон, а 1922. године штампано је друго издање у Сарајеву. Ово је једина књига ауторке која је доскоро имала два издања.

50 Ауторка умире 1939. године, њен последњи прилог објављен је постхумно 1940. године, а непосредно након смрти у броју од 16. августа (ауторка умире 27. јула)

вота, њена животна судбина и болест због које је годинама била везана за постељу одредиле су обим и природу њеног стваралаштва.⁵¹

За рано књижевно деловање ове ауторке и њене књижевне почетке у великој мери је заслужан, као и у случају Лепосаве Мијушковић, Јован Скерлић као уредник *Српској књижевној гласнику*.⁵² Сам часопис као простор у коме су дебитовале и касније редовно објављивале допринео је њиховој репутацији. Скерлић је релативно редовно објављивао текстове Милице Јанковић и то, као и у случају Лепосаве Мијушковић, као ударне прилоге броја (на првим страницама), а као критичар је одмах након изласка *Историје* писао веома похвално о овој књизи. Реч је о истом тексту у коме је Јован Скерлић оштро критиковао дебитантску збирку приповедака *Сајушници* Исидоре Секулић, која је објављена исте 1913. године (Скерлић 2000).⁵³ Овим текстом Јован Скерлић настоји да покаже карактеристике женске књижевности и посматра ове две збирке као „женске“ књиге, а њихову „женскост“ апострофира и самим насловом свог текста. Приказујући их паралелно, Скерлић на принципу контраста анализира приповетке, признајући таленат, непосредност и „аутентичност“ књижевног израза Милице Јанковић, а оспоравајући исте квалитете Исидори Секулић. Уколико усвојимо постулат о суду времена који одређује, оспорава или потврђује у великој мери квалитет одређеног текста, могла би се написати посебна студија на основу истраживања (постхумне) рецепције и књижевне судбине ових двеју књижевница, којом би се

у *Српском књижевном гласнику* штампа се „Библиографија Милице Јанковић“ (в. Јовановић 1939).

51 Савременица Милице Јанковић Марија Илић-Агапова о њој пише: „Уморна и тужна, далеко од већег културног центра, тешко подносећи осаму, тражећи излаза и пред собом самом и пред околином почела је писати. Најпре је писала за разоду, а касније из душевне потребе.“ (Илић-Агапова 1938: 292).

52 Јован Скерлић је, такође, Милицу Јанковић, књижевницу са до тада само једном књигом, уврстио и у своју *Историју нове српске књижевности* (Скерлић 1967), где је књижевно обрађено свега пет књижевница. Поред Милице Јанковић, присутне су Милица Стојадиновић Српкиња, Даница Марковић, Јелена Димитријевић и Исидора Секулић. Такође, Јован Скерлић је активно учествовао у обликовању њене прве књиге, омогућио објављивање, те је био нека врста књижевног ментора, али и више од тога. Иначе, његова улога у приватном и професионалном животу Милице Јанковић била је значајна. Поред уредничке и критичарске подршке коју јој је давао, према речима саме ауторке, својом протекцијом обезбедио јој је и посао наставнице сликања (Удовички 1967: 124).

53 Текст је објављен у *Српском књижевном гласнику* (СКГ, 1913, књ. 31, св. 5, стр. 379–391).

показала величина „грешке“ у процени коју Скерлић прави. Са друге стране, уколико прихватимо постојање „генолошког пакта“⁵⁴ између критике и ауторки, који је подразумевао тематско-стилски корпус неопходан за *женску* књижевност, онда у оваквој Скерлићевој оцени видимо овај пакт на делу. Скерлић (не)интенционално делује у оквири-ма ауторско-критичарског савезништва и договора, дајући позитивну оцену делу које је очекивани текст из женског пера: интимно, исповедно, сентиментално. Интелектуалистичка проза Исидоре Секулић није се уклапала у задате оквире, те је наишла на неразумевање. Књижевно историјски процеси су двоструко оповргли Скерлићеву критику: Исидора Секулић је успела да пронађе и утврди своје место у књижевноисторијском канону српске књижевности, а Милицу Јанковић читају тек ретки проучаваоци. Књижевноисторијска судбина Милице Јанковић је парадигматична судбина низа књижевница са почетка 20. века које су прошле пут „од признања до заборав“ (в. Кох 2009), а у њеном конкретном случају од *најчињаније ауторке међурајној ђериода* до књижевнице чије готово ниједно дело није прештампано након њене смрти.⁵⁵

Исповедни жанрови веома су важни за стваралаштво обеју ауторки (Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић), али су битни и као једна од дистинктивних карактеристика књижевности које су писале жене у првој половини 20. века. Интроспекција, психологизација, приповедање изнутра, заокрет ка себи и прво приповедачко лице иманентне су одлике њихове прозе. Тематизација обреда исповедања и жанр исповести омогућио је и детерминисао реализацију одређених тематско-сижејних линија, али је условио и језичко-стилске карактеристике женског стваралаштва. Проза Лепосаве Мијушковић и посебно Милице Јанковић, због свог обима, значаја и квалитета, може бити парадигматична за уочавање општијих карактеристика женске књижевности прве половине прошлог века.

54 Термин „генолошки пакт“ увела је Магдалена Кох и под њим се подразумева да су ауторке бирале жанрове за које су претпостављале да ће их критика прихватити, те да ће уколико буду писале онако како се од њих очекује, бити уочене, а њихови текстови критички реципирани. Подразумевало се да ауторке пишу у исповедним, тј. интимистичким жанровима за које се сматрало да су иманентни женској књижевности (Кох 2012: 127–141).

55 Тек је 2012. године објављено неко савремено издање њених књига: у оквиру едиције Сопствена соба у Службеном гласнику објављено друго издање романа *Муџина и крвава*. Затим је 2018, у оквиру едиције *Савременице* (Лагуна) објављен роман *Плава јосјођа*. Издавачка кућа Порталибрис објавила је током последњих година неколико књига Милице Јанковић.

Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић пишу на самом почетку 20. века у кључу прозе српске модерне,⁵⁶ у времену када су жене писци све присутније и када уместо објекта постају субјекти књижевног дискурса (Кох 2012). Главна карактеристика женске прозе српске модерне јесте настанак текстова у којима је свет управо смештен у границама сопства, јер ауторке кроз одабране жанрове и форме проговарају о личном, доживљеном, унутрашњем, па се тако у центар књижевног интересовања и литерарне обраде поставља управо говор о себи (в. Кох 2003: 694–708). Пишући о себи уводе у српску књижевност причу о *разлици*, о *друћом*, о *женском*. Промене које настају у књижевности коју пишу жене у Србији почетком 20. века паралелне су са променама које доноси модернизам уопште. Модернизам као низ појава у уметности (Felski 1995) и уже у књижевности доноси „заокрет ка унутра“, тј. заокрет од објективног и друштвеног ка субјективности и свести, који је последица нових сазнања о свету, али који доприноси новим начинима разумевања себе и света. Заокрет ка унутра утиче на промењену тематику књижевних текстова, као и на њихову литерарну обраду. Идентитет појединца се тако у модернизму схвата као рефлексивни пројекат који се конструише уређењем наратива о самом себи (Ђурић 2009: 19), што приповедање удаљава од реалистичких великих наратива, тј. од приче о историји, друштву и улози појединца у њему. Наратив о себи постаје примарни наратив модернизма уопште, па тако и приповедача српске модерне који раскидају са реалистичком традицијом приповедања. Међутим, причање о себи је изразита карактеристика текстова списатељица првенствено због њихових жанровских специфичности, који их обично сврставају у интимистичке књижевне врсте, али и због присуства исповедног и аутобиографског наратива. Коришћењем интимистичких жанрова списатељице у српској књижевности почетка 20. века развијају модернистички дубоко субјективни и доживљајни наратив. У њиховим текстовима доминантно се приказује лична историја која је привидно екскомуницирана из великих историјских прича, али се на симболичком нивоу, експлицитно, а још чешће имплицитно и метафорички, у низу дела тог периода и те како конституише свест о положају женскости у патријархалном друштву. Дакле, женском модернистичком прозом пише се интимна, лична историја жене, али се

56 Славица Гароња Радованац анализира приповетке Лепосаве Мијушковић у кључу модерне, посматрајући ову ауторку као зачетницу српске модерне у тексту „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“ (Гароња Радованац 2010: 67–92).

посредно и непосредно пропагирају феминистичке идеје и увиди, те феминизам постаје једна од литерарних тема. Али изостанак „великих историјских тема“ не значи престанак говора о свету, напротив. Управо тај интериоризовани интимни дискурс суштински проговара о свету само из другог угла, јер су и положај жене и њена субјективност, такође, део историје културе и друштвених односа, ако већ нису део великих историја ратова и прекрајања граница.

1.2.3. Љубавне приповетке Лепосаве Мијушковић као прекорачење забране

Тематска окосница свих прича Лепосаве Мијушковић је љубав, и то несрећна, болна, преломна из које јунак/иња одлази или у лудило или у смрт. Начин на који Лепосава Мијушковић третира љубавне теме у својој прози врло је неубичајен за њено време и за српску књижевност. Она изграђује нови тип интелектуалца у књижевности и тип модерне побуњене интелектуалке, али и обрађује табу теме какве су хомоеротизам, хомосексуална љубав, лудило, болест, телесност и суицид. Аутобиографска заснованост ове прозе, коју је приметио још њен први критичар Јован Скерлић, важна је одлика ових текстова, посебно са гинеоциничких позиција, као особеност женског стваралаштва. У три од четири приче, колико их је Лепосава Мијушковић објавила, главна јунакиња је жена. Ове три приче⁵⁷ исприповедане су у првом лицу углавном модернистичком техником тока свести са иманентним интрадијегетичким приповедачем, у овим случајевима приповедачицом. Наратолошки елементи сведоче о јасној фокализацији приповедања на унутрашњи свет јунакиње и сви елементи радње преточени су у текст транспоновањем кроз интимно и дубоко субјективно.

Све приповетке Лепосаве Мијушковић пресудно су обележене формалним и, важније, семантичким елементима исповедног жанра. Међутим, исповести Лепосаве Мијушковић су фикционализоване иако у њеним приповеткама постоји низ аутобиографских паралела, сличности и елемента који сведоче о жељи да пише о свом животу.⁵⁸ Међутим, она се ипак одлучује за литерарну обраду и фикционализацију сопственог искуства сакривајући се иза својих јунакиња и ју-

57 У питању су приповетке „Утисци живота“, „Близу смрти“ и „Болна љубав“.

58 О Лепосави Мијушковић као јунакињи сопственог дела писала је Олга Зорић у „Лепосава Мијушковић, јунакиња сопственог дела“, у *Лейојис Мајице српске*, књ. 486, св. 5 (новембар 2010), 848–861.

нака.⁵⁹ Да ли је живот ове списатељице⁶⁰ за коју се везују авантуризам, лезбијство, учествовање у двобоју, могући суицид, био до те мере необичан и неуобичајен да је било исувише слободно испричати га као свој? Да ли је Лепосава Мијушковић користила писање као терапеутско ослобађање сматрајући да је лакше обрадити лично искуство транспоновањем у другог, па макар то био и сопствени књижевни јунак, него га и даље третирати као своје? Или је можда приповетка као жанр била најсигурнија карта за улазак у свет књижевности? Можемо нагађати о разлозима овог прерушавања и пронаћи их у мерама ауторке или у друштвеном контексту, али нам остаје да констатујемо да приповетке Лепосаве Мијушковић својим формалним и семантичким одликама жанровски припадају исповедном дискурсу, без обзира на посредност приповедања и на фикционалну прераду аутобиографског материјала.

Тема ових приповедака је доминантно љубавна, због чега се оне могу окарактерисати као аналитичка представа љубавног и сексуалног понашања, као говор о љубави, што је, према Фукоу, централна тема целокупног исповедног жанра (Fuko 2006: 63–85). Фуко (Michel Foucault) је артикулисао везу између исповедних наратива и љубавне тематике сматрајући да повлашћени садржај исповести јесте управо говор о љубави и сексу. На основу тога чини се да су Фукоови закључци о исповедном дискурсу погодан оквир за анализу приповедака Лепосаве Мијушковић. Љубавна прича коју приповедају њене јунакиње и јунак најчешће је смештена у прошлост, дакле пре времена приповедања, а о догађајима сазнајемо путем ретроспекције. Ретроспективно приповедање је иманентно жанру исповести: исповедамо се о ономе што нам се догодило и о ономе у чему смо учествовали. Овакав поступак који подразумева својеврсни (временски) отклон од догађаја који су тема приповедања уједно доноси и извесну дозу аналитичности и доприноси производњи знања које појединац о себи

59 О животу Лепосаве Мијушковић зна се веома мало, па се из данашње перспективе можемо запитати на чему су заснована наша сазнања о животу ове необичне жене интелектуалке с почетка века и колико су с временом чињенице из њене литературе можда постале део наших представа о конкретном животу ауторке. Овде је могуће формулисати неколико питања. Како можемо да говоримо о аутобиографским елементима дела, а да о животу његове ауторке тако мало знамо? Да ли су малобројни истраживачи Лепосавиног живота повучени Скерлићевом оценом о аутобиографским елементима реконструисали Лепосавин живот из њене прозе? Колико је овакав однос (псеудо)фикционалног и (псеудо)биографског карактеристичан за женску књижевност?

60 О животу Лепосаве Мијушковић в. Милићевић 1996.

поседује и преноси га *gruïome*. Анализирајући исповест као средство стицања знања, а уједно и моћи, Фуко као њену опсесивну и примарну тему наводи управо сексуално понашање. Дакле, повлашћени предмет исповедања је секс: „истина и секс спајају се у признању, преко обавезног цеђења неке личне тајне“ (Исто: 72). Исповест Фуко посматра првенствено као негативну појаву јер је она резултат репресије моћи и принуде да се исприча истина о љубави и сексу. Међутим, у контексту приповедака Лепосаве Мијушковић исповест се може тумачити двојачко: са становишта форме као позитивна и ослобађајућа и са позиција мотивације јунака за исповедањем као суштински негативна појава. Тези да је исповест позитивна појава доприноси њена функција – исповест себи својственом аналитичношћу, као и својим жанровским и формално-техничким устројством, омогућава јунацима уобличавање унутрашњих садржаја, спознају о себи и свету који их окружује. Стога је њена вредност сазнајна. Исповедни говор обезбеђује жанровски оквир интимистичком и сентименталном садржају постаје непосредно спознат, „из прве руке“. Са друге стране, када анализирамо разлоге због којих се говори, исповест се смешта у фукоовски негативан контекст принуде. Мотивација за исповедањем код јунака/иња ове прозе потиче из потребе да се (прекорачење, одступање од нормe) објасни, па је тако овде инстанца *gruïoi*, оног који истину тражи и пред којим се приповеда увек директно или индиректно присутна у тексту (одсутни саговорник коме се јунакиње обраћају, родитељи, лекари). Ипак, исповест у приповеткама Лепосаве Мијушковић негативан контекст првенствено добија због преокретања њене функције и значаја који традиционално има: исповест овде не испуњава своју хришћанством утврђену функцију, она не доноси ни опроштај ни олакшање. Трагична исходишта главних јунака показују суштински пораз исповедања, његово первертовање јер јунаци након причања приче о свом животу завршавају или у махнитости или у смрти.

Пре коначних фаталних исхода својих живота јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић пролазе кроз низ психолошких стања која се могу сместити у меланхолично-депресивни контекст. Изузетак у овом смислу је приповетка „Близу смрти“ у којој јунакиња након покушаја самоубиства ипак проналази снагу да настави даље. Оптимистичко разрешење у причи је наговештено, није до краја артикулисано, али последњим фрагментима приче провејава нада, или барем њен наговештај, да је живот и после љубавног губитка могућ. Међутим, као читаоци остајемо ускраћени за епилог јер и на самом крају приповетке јунакиња која је покушала самоубиство остаје у болници, тако

да не знамо да ли ће се изборити, опоравити, психички и физички, и да ли ће наставити са животом или је трачак наде искључиво тренутни и последица краткорочног оптимизма. До оваквог, условно речено, позитивног разрешења долази након сусрета јунакиње са оцем, што је посебно занимљиво са становишта психоаналитичких тумачења.

Јунакиње и јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић у сталној су потрази за љубавним доживљајима, за сексуалним искуствима, помоћу којих конституишу сопствене идентитете. Сличност међу главним ликовима приче је толика да условно можемо говорити о једном главном лику, а не о четири различита. Разрешење табуа инцеста и хомосексуалности, као и свест о забрани и њено прекорачење, исповедање у смислу суочавања са собом, као и меланхолија, представљају генеративне моменте њихових родних идентитета. Јунаци у приповеткама Лепосаве Мијушковић делају са свешћу о норми и забрани коју крше успостављајући тиме углавном нестабилне (родне) идентитете. Прекорачење граница, хомосексуалност, љубавни и сексуални *експерименти*, немоћ, разочарање, осећање напуштености, трагична безизлазност и неуспешна разрешења љубавне драме кључни су мотиви понашања главних ликова приповедака Лепосаве Мијушковић.

Приповедним модернистичким фрагментима *љубавној џовора* (Барт), Лепосава Мијушковић не само да обрађује велику тему књижевност каква је љубав, већ и на нивоу стила постиже успешно преношење психолошке узнемирености. Користећи се притом различитим средствима: мешање спољних утисака и унутрашње борбе, преплитање сећања и тренутних преиспитивања, фрагментарност текста и реченице, употреба тротачке како би се указало на недовршеност, фрагментарност и неисказивост мисли о љубави. Персонализовање смрти, душе и тела, гротескни и хорор елементи, изражена еротизација у неким приповеткама, али и веома успела тематизација телесности и пропадљивости телесног, психопатолошких реакција и веза између физичког и психолошког, сјајно дочарана поетика собе као простора интимае, са једне стране, а болничке собе са друге стране, само су неки од елемената на којима почива аутохтоност и аутентичност њене прозе.

Иновације које Лепосава Мијушковић својим обимом невеликим делом уноси у српску књижевност вишеструке су и уочавају се на нивоу теме, приповедачких техника, композиције, ликова. Међутим, њена проза није инкорпорирана у „систем“ српске књижевности и готово да је непроучена. Ипак, свест о томе да је почетком века било могуће да жена пише на начин на који је то радила Лепосава Мијуш-

ковић и да се бави темама које је она литерарно обрадила, као и да те текстове објављује, и то у *Српском књижевном гласнику*, поставља многа питања пред књижевну историографију и позива на сталну ревизију и проблематизацију устаљене књижевноисторијске слике српске литературе.⁶¹

1.2.4. *Исповести* Милице Јанковић⁶²

Друга веома значајна ауторка која објављује у *Српском књижевном гласнику* почетком 20. века јесте Милица Јанковић. И док Лепосава Мијушковић иновативношћу својих поступака представља степенник ка међуратној књижевности и женској књижевности у часопису *Мисао*, Милица Јанковић, поред поетичких елемената, повезује ова два књижевноисторијска периода и ова два часописа и формално. Након што је била једна од најактивнијих сарадница прве серије *Српској књижевној гласника*, Милица Јанковић постаје једна од најзаступљенијих приповедачица у часопису *Мисао*. И као што је на почетку књижевне каријере имала критичарску и уредничку подршку Јована Скерлића, тако је уживала и подршку уредника *Мисли* Симе Пандуровића.

Већ наслов прве збирке прича Милице Јанковић *Исповести* (1913, 1922) упућује на могући контекст тумачења. Значење наслова може бити почетна поетичка смерница у тумачењу текстова груписаних унутар корица ове књиге. Укрштањем садржаја и формално-стилских одлика приповедака у односу на наслов упућује на питање које се односи на то шта ауторка подразумева под исповестима и како реализује овај жанр у својим приповеткама, односно које су то тематско-жанровске одлике које су упутиле Милицу Јанковић да овако наслови своју збирку. Ипак, потребно је направити малу ограду – приликом давања наслова збирци, Јован Скерлић је, такође, одиграо пресудну улогу. Према сведочењу ауторке, она је предложила неколико наслова од којих је Скерлић одабрао овај (Удовички 1967: 125). Због тога је можда боље поставити питање шта критичар и уредник Јован Скерлић подразумева под исповестима и који су елементи у прози Милице Јанковић допринели да их барем начелно и условно сврста у исповедни жанр.

⁶¹ Разрађенија анализа приповедака Лепосаве Мијушковић дата је у Милинковић 2011.

⁶² Овај део у нешто измењеном облику објављен је као засебан текст в. Милинковић 2013.

Наслов дебитантске збирке Милице Јанковић у којој је објавила приповетке претходно штампане у *Српском књижевном гласнику* цитатно упућује на исповедни дискурс и асоцира на велике исповести светске литературе, као што су познате Августинове (Aurelius Augustinus) *Исповести* или *Исповести* Жан-Жака Русоа (Jean-Jacques Rousseau). *Исповести* Милице Јанковић другачијег су домета него поменута дела и свакако радикално различитог књижевноисторијског значаја и места. Међутим, суштинска разлика у односу на поменута и њима слична дела, остварује се, као и у случају Лепосаве Мијушковић, на нивоу (не)фикционалности, тј. документаризма. *Исповести* Милице Јанковић не представљају документарну прозу, те приповетке у овој збирци не можемо тумачити на тај начин. Међутим, приповетке које се налазе у збирци представљају низ фикционализованих исповести са великим бројем аутобиографских елемената смештених у квазидокументаристичке жанрове. Наратолошки разноврсна збирка представља својеврсну ризницу исповедно-интимистичких жанрова и наративних техника: писама, дневника, аутобиографских елемената, бележака, приповедања у првом лицу, ретроспективног приповедања, унутрашње перспективизације и др. Такође, важан моменат који нас може одвести ка одговору на питање шта ауторка и критичари сматрају под исповестима, јесте чињеница да у причама Милице Јанковић не постоји нужно очигледан грех или прекорачење граница које би мотивисале исповест, нити се она догађа искључиво у преломним животним тренуцима, као у прози Лепосаве Мијушковић, већ се исповедању приступа када постоји интимни садржај који треба саопштити.

Исповест ауторка разуме као интимну, интроспективну причу субјекта (наторорске инстанце) о себи, која обично подразумева (и) говор о љубави. Већ су савременици Милице Јанковић приметили важност овог дискурса за њено стваралаштво. Сима Пандуровић у *Мисли* пише о важности исповедања у прози Милице Јанковић:

„Мислим да нећу погрешити ако кажем да би целокупно и обимно дело Милице Јанковић могло носити име њене прве књиге: *Исповести*. Субјективни, емоционални, често лирски, у главном аутобиографски карактер тога дела тако је видљив, да су то заиста исповести једне душе, директније или индиректније дате у разним облицима и у измењеном књижевном руху; али тај лични тон, то партиципирање аутора у судбину његових јунака тако је маркирано да на послетку изгледа да сви ти мотиви и догађаји имају један извор и да је он у души Милице Јанковић, а не изван ње; и да су њена посматрања у ствари увек интроспекције“ (МС⁶³ 1927, књ. 25, св. 3–4: 132).

Тематско-сижејни оквири приповедака и романа Милице Јанковић не исцрпљују се искључиво у љубавним причама, већ се често приповеда о болести, о школовању и одрастању, дају се утисци о окружењу и средини у којој се јунакиња налази. И поред честог уплива аутобиографских елемената, или пак људи и догађаја из непосредне околине, Милица Јанковић није отворено писала о себи. Њена савременица Марија Илић-Агапова преноси део њиховог разговора у коме Милица Јанковић пише о свом изненађењу које је уследило након објављивања њене прве приче у *Српском књижевном гласнику*. С обзиром на то да је ауторка прве радове објављивала под псеудонимом, ни њена непосредна околина није знала ко је аутор приче, али су ови, њој најближи, читаоци приметили једну веома занимљиву ствар која иде у прилог тези о аутобиографској основи стваралаштва: „Како у личностима изнетим у причи није тешко било препознати и поједина лица из њихове непосредне околине, сестре младе књижевнице су се у чуду питале ко је непознати писац који њих тако добро познаје“ (Илић-Агапова 1938: 292). На другом месту сама Милица Јанковић каже:

„1909. 1. јула мислим изашла је прва моја прича: *Испринути листови из дневника једне девојке*. Ја сам [тада] била у селу, малала цвеће на сомоту. Дошао *Гласник* сестра прочитала: – Да видиш ово као да нам је род – оборила [ја] главу – породица последња сазнала.“ Или „Реалност ми је увек полазна тачка. Али колико ту има правих људи, ’копије по природи’, ја не знам. Све долази из мене и то као нова реалност. Вероватно да је истина да је та реалност прошла кроз мене. ... Што се тиче *Калуђера из Русије* ту има много маште, мада је калуђер уистину постојао“ (Удовички 1967: 124–125).

Дакле, сведочанство о аутобиографској и искуственој основи текстова оставила је и сама ауторка.⁶⁴ Међутим, и поред аутобиографске и непосредно искуствене инспирације о којој је сведочила, она није „неговала“ класичне документаристичке жанрове, већ је од документа полазила са интенцијом да пише фикцију.

Уочено дистанцирање је сродно ономе с почетка стваралаштва када је због бојазни да јој текстови нису довољно добри објављивала под псеудонимом, остављајући нам тако незаобилазно сведочанство гинокритички промишљене *стирејње од ауторства* засноване на

64 Ова разматрања се могу анализирати и са становишта идеје прототипа утемељене поводом реалистичке прозе. У том контексту може се показати у којој мери се проза Милице Јанковић примењеним техникама „одваја“ од реалистичке прозе и уклапа у модел модерне прозе и колико је овде од реалности важније како се та иста стварност модификује субјективним, тј. како се одвијају и које литерарне резултате дају процеси које Милица Јанковић дефинише као *пролазак кроз мене*.

суштинском страху да жена не зна довољно добро да ствара, а да ће је сам чин писања изоловати и уништити (Gilbert, Gubar 1996). Милица Јанковић је своје прве радове по пријатељици послала Јовану Скерлићу, тј. *Српском књижевном иласнику*. Плашећи се подједнако оцене критике и јавности потписала их је псеудонимом Л. Михајловић. Тек након објављивања у *Српском књижевном иласнику* и посебно након Скерлићеве похвале, ауторка је поверовала у квалитет сопственог стваралаштва, али је и након тога сумњала: „Највећа радост [је дошла] касније када ме је Скер[лић] похв[алио]. Увек сам мислила да је то мало претерано, бојала сам се гордости“ (Удовички 1967: 124).⁶⁵

Прва приповетка збирке *Исјовесџи* „Мало срце“ (СКГ 1911, књ. 26, св. 5, стр. 337–345), са индикативним поднасловом „Из бележака несрећног човека“ исприповедана је у првом лицу и представља дубоко личну сентиментализовану причу „изговорену“ из перспективе мушкарца, оца и супруга, коме умире жена, мајка његове ћерке, као и ћерка. Поднаслов указује на фрагментарност („из“) и на документарност („белешке“). Прво приповедно лице и поднаслов, који указује на дневничко бележење, у комбинацији са темом приповетке, њеном дубоком сентименталношћу и интроспективним поступцима, омогућава да се овај текст тумачи као фикционализована и модернизована исповест чија је централна тема болест и губитак вољених.

Наредна приповетка „Отргнути листови из дневника једне девојке“ (СКГ 1909, књ. 33, св. 1, стр. 1–14) представља квазидневничку прозу која не поштује дневничку форму (не постоје датуми, заглавља и остали формални елементи дневника), али пружа причу из првог лица о животу девојке на школовању у Београду. Главна јунакиња из своје готово самотничке перспективе, из изнајмљене собе даје слику урбаних простора. Урбани простор, као место у коме се смештају јунакиње и радња прозе Милице Јанковић, показује још једну константу, како њене, тако и женске литературе уопште: градски простори и урбане а не руралне, средине, доминантни су топоси ове књижевности и у суштинској су вези са жељом да се прикаже специфичност женског сензибилитета. Ову особину женске прозе, управо поводом приповедака Милице Јанковић, примећује и Александар Јерков у предговору *Анџолоџији београдске џриче* где закључује да књижевнице

65 Овде нам је остављено сведочанство о разумевању ауторитета и наговештени су процеси и специфичности функционисања релације ауторка – књижевна јавност, 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.

„ретко локализују приповедање, град је за њих подразумевано место живота. Њихове јунакиње, без обзира на све друге недоумице и честу онтолошку несигурност, ретко сумњају да је место њиховог живота тамо где је савремена цивилизација. Урбаност ове прозе почива на чежњи за таквом савременошћу и потреби да се изрази један посебан сензибилитет“ (Јерков 1994: 674).⁶⁶

Урбани простори испостављају се као женском стваралаштву иманентна, готово неупитна чињеница, која је првенствено последица искуства књижевница, које су већински рођене или су највећи део живота провеле у већим или мањим градским срединама, неретко у Београду. Треба узети у обзир и чињеницу да су ове ауторке без већих изузетака биле ванредно образоване жене, као и да су своје сазревање и друге обликотворне процесе доживљавале у градским срединама у којима су се школовале и радиле. С обзиром на искуствену основу њихове прозе и на чињеницу да су пишући о другим јунакињама писале о себи, логична је *урбанофилија* (Исто), која се из њихових текстова може прочитати. Као што смо видели урбанизација српске приповетке почиње већ са реалистичкињама о којима је било речи у претходном делу поглавља.

Први део приповетке „Отргнути листови из дневника једне девојке“ има поднаслов: „Ја и околина“ који указује на једну од кључних тема исповедно-интимистичког типа говора, тј. на покушај субјекта који говори да осмисли своје постојање и сопствену позицију у односу на (урбану) средину која га окружује, а што је неопходан процес за даљи развој. У најширем контексту ова тема би могла да се дефинише као покушај проналаска сопственог места у свету, његовог одређивања, објашњења, контекстуализације и разумевања. Као и у претходној приповеци, и овде се у наслову указује на фрагментарност текста: „отргнути листови“, с тим што овде постоји и семантичка нијанса која сугерише насилно одвајање једног дела садржаја дневника из његове целине. Трећа приповетка „Једно непослато писмо“ упућује, такође, на документарни жанр писма, у овом случају љубавне епистоле, али за разлику од дневника или више од њега подразумева ону другу инстанцу: слушаоца или читаоца. Међутим, овде се первертовање жанра оства-

66 Александар Јерков посебно издваја Милицу Јанковић и примећује како она „трпи судбину жена приповедача које се у патријархалној култури олако потцењују“ (Јерков 1994: 674) констатујући да парадигма потцењивања и прећуткивања није карактеристика искључиво књижевне историје која је приповедачице искључила или превидела, већ да се та врста „традиције“ наставља и у савременој књижевности. Поред уочавања ове врсте „неправде“, Јерков наводи и књижевна оправдања за ову врсту искључивања која проналази у сентиментализму и тријалности који ограничавају сужејне и смисаоне распоне ове прозе.

рује чином неслања, који је апострофиран већ у насловној синтагми, чиме се жанр писма преиспитује сопственом нефункционалношћу.

У приповеткама „Песма о животу“ (СКГ 1910, књ. 25, св. 10, стр. 721–731) и „Болничарка“ (СКГ 1911, књ. 27, св. 4, 6–8, стр. 241–255, 401–412, 481–491, 561–574) приповедање је дато у првом лицу и у питању су приповедачице. Свет који се у литератури коју пишу жене почетком века нуди читаоцима доминантно је женски: главни ликови су најчешће јунакиње, жене и девојке, приповедање је често из женске перспективе, некада врло прецизно фокализовано, а некада се приповедни глас случајно или намерно декларише као женски. Док се приповетка „Песма о животу“ исцрпљује у пренаглашеној сентименталности,⁶⁷ „Болничарка“ је вишеструко значајна прича у контексту збирке *Исјовести*, али и у контексту каснијег стваралаштва Милице Јанковић. Ова приповетка је образовни роман у малом, сажета, на приповетку сведена, тема животног обликовања: образовања и одрастања током којих јунак или јунакиња пролази кроз низ заблуда и разочарања у сопствене таленте и у свет, како би се дошло до формирања личности, њеног буђења, помирења са светом или завршетка у порушеним идеалима. Овде је ретроспективним приповедањем дата изванредна тематизација женског постајања.⁶⁸

Поред покретања значајне теме, женског постајања и буђења, ово је приповетка у којој Милица Јанковић кроз речи јунакиње отворено говори о положају жене:

„И омрзох себе што сам женскиње. Осећала сам да је жени чињена од почетка живота неправда, неправда од природе и од људи. И да ту неправду увећам, ја сам мрзела себе. [...] И ја сам се освртала на цео женски род и питала: зашто жена живи? И одговорила: прво за задовољство људима па онда да рађа кћери и синове, кћери да буду понижаване, као и она, и синове да

67 Сентименталност у сижејним решењима, дескрипцији и у стилу једна је од карактеристика женске књижевности која се може пратити кроз читаву линију традиције. У случају Милице Јанковић овакав израз је последица и лектире и утицаја руске литературе, која јој је била блиска (руски језик је и студирала). Ауторка је истицала симпатије према руској књижевности (в. Удовички 1967), а процеси угледања и утицаја поспешени су и њеним преводилачким радом: превела је Толстојеву (Лев Николаевич Толстой) трилогију *Дејинџсџво; Дечаишџво; Младосџ*.

68 Такође, ово је приповетка из које је израстао веома битан роман *Плава јосџођа* (1924). Јован Скерлић је саветовао ауторки да уклони из приповетке делове који су били исувише дигресивни и од њих је настао потпуно нов текст: „*Болничарка* – послала сам причу Скер. он је вратио неколико листова, са напоменом да то прави дигресију за ову, али да одатле могу да направим другу причу. То се касније претворило у основ за Пл[аву] госпођу“ (Удовички 1967: 125).

понижавају кћери неке њене друге. И за све то шта добија жена? Ласкају њеној лепоти. И она, безумница, негује ту лепоту и радује се кад успе да се помоћу ње допадне ком човеку. Ја сам се грозила. И омрзох лепоту, као да је она крива. [...] Мени је било толико мрско што сам женскиње, да сам чак и у говору избегавала облике женског рода [...] Али још више него себе и жене уопште, ја сам мрзела људе који су мрзили женскиње“ (Јанковић 1922: 96–97).

Овако отворено полемичан говор се веома ретко среће у стваралаштву ове књижевнице: женски положај је неупоредиво чешће илустровала и могуће проблеме решавала сижејно и на симболичком нивоу, те је стога ова приповетка у контексту целокупног стваралаштва још драгоценија.

Говорећи о исповести, Фуко је констатовао да је процес исповедања у директној вези да процесом индивидуализације (Фуко 2006: 69), а да је исповест у основи низа поступака и догађаја којима се личност формира. Уколико овако схватимо исповест, њену природу и функцију, можемо да закључимо да се она семантички, ако не формално, налази у основи жанра какав је образовни роман или *Bildungsroman*. За ову књижевну врсту може се рећи да има двоструку традицију, као што сам поменула приликом анализе романа Драге Гавриловић. Класичан роман овог типа настаје у немачкој књижевности и традицији и обично описује развојни пут младића који, пролазећи кроз формално школовање и стицање других искустава, покушава да пронађе своје место у свету и да га усклади са идеалом успостављеним у најранијој младости. Паралелно са овим моделом, формира се друга линија традиције која тематизује развојни пут жене умногоме другачији од мушког одрастања, буђења и сазревања. Почевши од *Девојачког романа* могуће је успоставити традицију текстова са темом женског сазревања и формирања, и у њој би веома битно место заузимала проза Милице Јанковић, почевши од приповетке „Болничарка“, преко романа *Калуђер из Русије*, *Пре среће*, па до *Плаве јосиође*.

Проза Милице Јанковић у великој мери почива на исповедном дискурсу који се формира управо у женској приповеци у *Српском књижевном гласнику*. Исповест се конципира као причање о себи, без нужног, очигледно видљивог и типичног, сагрешења или престапа који би подразумевао специфичну функцију исповедања утемељену у западним културама. Исповедни наратив је утемељен и оснажен љубавном тематиком и сижеима који обрађују женску сексуалност⁶⁹ и

69 У прози Милице Јанковић уочавају се елементи тематизације лезбијске љубави, која је укључена у структуру сижеа о женском пријатељству и блискости, на пример, у приповеци „Љубомора“ из збирке *Исповести*, али и у роману *Плава јосиођа*.

мушко-женске односе, што се слаже са Фукоовим закључцима о сексу као повлашћеној теми исповедања. Као одлике исповедног дискурса у прози Милице Јанковић могу се издвојити: љубавна прича као доминантна тема, реализација исповедног дискурса кроз приповедање у првом лицу и (квази)документаристичке жанрове какви су дневници, белешке, писма, као и сентиментализам као обележје стила и као битан елемент тематско-сужејних решења. Као веома важну карактеристику, треба издвојити укључивање аутобиографских елемената у интенционално фикционалне тестове, као и стално присутну пренапрегнутост између документарног и фикционалног. Ово специфично скривање *себе* и своје женскости у фикцији може се тумачити и у кључу *сирејње од ауторсџва*. Уочене особине уједно су и неке од кључних и доминантних одлика српске књижевности коју су писале жене почетком 20. века, те се испоставља да проза Милице Јанковић због свог места и значаја у женској књижевности може бити парадигматична за овај корпус текстова.

1.3. Женска књижевност у контексту младог југословенства: *Књижевни Јуї (1918–1919)*

Први светски рат условио је прекид у књижевном и културном животу. Због ратног сукоба престаје да излази већина часописа и скоро се у потпуности гаси издавачка делатност. Први облици обновљеног организованог књижевног живота на простору будуће Краљевине СХС/Југославије јављају се најпре у Загребу, где су друштвене околности биле знатно повољније него у Београду. Једно од првих (после ратних места окупљања писаца био је часопис *Књижевни Јуї*. Часопис је излазио свега две године, током 1918. и 1919. Покренула га је група младих југословенских интелектуалаца које је повезивало заједничко (ратно, затвореничко и болничко) искуство. Наиме, у Болници милосрдних сестара у Загребу нашли су се готово сви будући покретачи часописа, односно књижевне ревије, како су је сами наз(и)вали: Иво Андрић, Нико Бартуловић, Владимир Ђоровић и Бранко Машић (Ненин 2020: VI). Редакција часописа је, према речима Милоша Црњанског „скоро сва, изишла из тамнице“, те је ревија представљала и „национално дело сред Рата“, а и оличавала је идеју да „*йослерајно* и у књижевности не значи термин темпоралан, већ психички“. ⁷⁰ Идеја о

⁷⁰ Милош Црњански члан редакције *Књижевној Јуї*а и непосредни сведок настанка, рада и напослетку гашења часописа своја сећања на овај период објављује 1929.

покретању часописа јавила се у лето 1917. а први број је објављен 1. јануара 1918. године. Састав уредништва се незнатно мењао, редакцији часописа се од трећег броја придружио и поменути Милош Црњански. Томислав Кризман и Антон Новачан били су задужени за уметнички део часописа. Часопис је већ својим насловом указивао на усмерење јужнословенско/југословенско, а његова типографија је настојала да ово подржи – иако је у том тренутку у Загребу било ризично користити ћирилицу, настојали су да кад год је могуће текстове штампају и ћирилично.⁷¹ Бранко Машић је био одговорни уредник и „финансијер“ часописа све време. „Књижевни Југ био је заиста први представник окупљених југословенских књижевника [...] имао је свој углед, своју редакцију, сараднике, претплатнике, за оно време значајну вредност“ (Црњански 1991: 29).

Књижевни Југ је осмишљен и покренут, дакле, још током рата 1918. године, а престао је да излази у децембру 1919. године. Чини се да је реч о заокруженом пројекту, те да је не само покретање него и гашење часописа било релативно промишљено и планирано, а да није била реч само о стицају околности. Да је тако сведочи и комуникацијски текст, белешка упућена читаоцима у последњој свесци часописа где се публика обавештава о престанку изласка ревије и где се сумирају доприноси часописа за две године његовог постојања. Непосредни контекст настанака ове ревије поред рата, јесте и концепт југословенства, односно јужнословенског јединства. Поредићи *Књижевни Југ* са *Савремеником* Милош Црњански истиче да је новооснована ревија имала нове намере у књижевном смислу (Црњански 1991: 22).

У контексту овог рада, за прву књижевну југословенску ревију значајно је то што су се ауторке везане за предратне књижевне часописе посебно за *Српски књижевни гласник* „преселиле“ у *Књижевни Југ*. Овде објављују сталне сараднице некадашњих часописа Исидора Секулић, Милица Јанковић, Аница Савић, Паулина Лебл, а поред њих и Зора Каснар, будућа уредница *Женској њокрејши*, Зофка Кведер, уредница *Женској свијети*/*Југославенске жене* (1917–1920), Јелена Ћо-

године у *Лейопису Мајице српске* у есеју „Послератна књижевност (Литерарна сећања)“. У даљем току рада овај есеј цитирам из Црњански 1991. где је прештампан.

71 Као својеврсни наследник *Књижевној Југи* на линији промоције јужнословенског јединства Милош Црњански препознаје *Југославенску њиву*, коју је Владимир Ћоровић након што се *Југ* угасио, покренуо „са социјалистом Деметровићем“. Поводом овог часописа Црњански пише: „Што је тај часопис, ванредно, примљен, штампао текст у сва три наречја и две азбуке, како је ко слао, то нам се тада, није чинило ни смешно, ни апсурдно, ни несносно. Напротив.“ (Црњански 1991: 23).

ровић, али и Дора Пфанова, Зденка Марковић, Адела Милчиновић, Јулка Хлапец Ђорђевић, Анђелија Лазаревић, Јованка Хрваћанин и Милена Д. Лапчевић. Због свега тога поред атрибуције (после)ратни и југословенски, *Књижевни Јуї* треба означити и као феминистички. Ниједан од ових придева не искључује други, напротив, све *дојати-стиво* и *значај* овог периодика лежи управо у тачкама укрштања свих његових дескрипција.

Редакција часописа је основала и сопствену књижевну едицију, па је *Књижевни Јуї*, поред самих часописних свезака, објављивао и књиге. У овој едицији издате су проминентне књиге: Андрићев *Ex Ponto*, Шантићева *Поезија* и(ли) роман *Пре среће* Милице Јанковић. Поред часописа и едиције, редакција *Књижевної Јуїа* штампала је *Календар* (за 1919), као и *Алманах Књижевної Јуїа* (1920). Календар је штампан у сарадњи са Друштвом жена СХС за заштиту ратне сирочади.

Идеја оснивача и уредника *Књижевної Јуїа* била је да се окупе југословенски писци. О овој намери сведочили су и у једном од првих бројева часописа, а на њу су подсетили и у последњем децембарском броју за 1919. годину. Уредници пишу:

„*Књижевни Јуї* је прва ревија на Славенском Југу, која је с успехом почела практички да полаже чврсте и солидне темеље будућој великој југославенској књижевности. [...] Први писци са читавог Југа, уколико их је преостало, окупљају се још непрестано око 'Књиж. Југа'; и сваки нови број наше ревије није него, сем најмлађих, нови низ познатих и драгих нам имена из свих наших крајева“ (КЈ⁷² 1918, бр. 3/4, стр. 169, истицање моје).

Слично одређују сопствену мисију и у последњем броју, у „Завршној речи“:

„... основан је *Књижевни Југ* са намером: да се око њега окупи, на Славенском Југу, све што је од честитости и вредности на перу, а што није пропало или избегло, па тако удружени и ојачани да осветлимо и покажемо пут ка дефинитивном нашем уједињењу и слободи. Поред тог главног нашег задатка, који је у целости извршен радом од преко стотину и педесет сарадника из свих југословенских крајева, *Књижевном Југу* успело је још да у пракси положи темељ будућој југославенској књижевности“ (КЈ 1919, бр. 19–24, не-нумерисана прва страна, истицање моје).

Према сведочењима непосредних учесника у овом пројекту готово од почетка деловања часописа постојала је идеја да се редакција пребаци у Београд, чим се за то стекну услови. Милош Црњански, који је требало да буде београдске веза, пише:

72 КЈ – ознака за *Књижевни Јуї*.

„Машић је желео да лист пренесе у Београд и ја сам то, одлазећи за Београд, требао да припремим. Неку врсту београдске редакције. [...] Пренети у Београд *Књижевни Јуї*, како је желео Машић, наставити у Београду прибављање нове, послератне наше књижевности, то је било логично [...] Пренети га у престоницу, значило је завршити један наш спонтани, културни елан. Да се у томе није успело, карактеристично је“ (Црњански 1991: 26, 29).

Међутим, током 1919. године након великог успеха који је часопис имао наступиле су другачије околности:

„Наступила је клонулост. Нагао пад. Публика као да се топила, претплатници су нестајали, сарадници разишли се. [...] Тако сам, у пролеће 1919, цео Загреб, књижевни, видео као нешто што нестаје. *Књижевни Јуї* спремао се да оде из њега, и престао је, после, излазити. [...] Редакцију су разнели догађаји“ (Исто: 27, 29).

О атмосфери у Београду, у који Црњански долази након што је живео у Загребу, пише:

„Београд је био хладан, пуст, без осветљења. После сцена ратних, сцена у затвору, сцена касарнских, кроз четири године, после призора грозних, крвавих, идиотских, рата и револуције, слика тог Београда који сам затекао, онако мрачног на ушћу Саве, остаће ми увек у очима“ (Исто, 27).

Сличан опис Београда и услова за рад у њему даће и Велимир Живојиновић у тексту поводом десет година од оснивања часописа *Мисао* (в. одељак 2.3) предочавајући околности које су обележиле стварање првих бројева часописа. Ова сведочанства говоре о томе колико су тешке околности за рад биле у Београду, али и колики су ентузијазам и жељу за радом морали имати сви они који су настојали да изнова покрену културни и књижевни живот у девастираној, готово постапокалиптичној средини.

Женско стваралаштво је вишеструко заступљено у *Књижевном Јују* и присутно у готово свим жанровима. Ауторке пишу поезију, приповетке, (делове) роман(а), есеје, књижевну критику. Такође, женске књиге су предмет књижевне критике у овом часопису. Ипак, као и у другим описаним феминофилним случајевима, женско стваралаштво процентуално заузима знатно мањи опсег од текстова чији су аутори мушкарци, и овде као и у већини случајева, квантитет и квалитет женског стваралаштва налазе се у обрнутој пропорцији. Квалитет и значај текстова које ауторке штампају у *Књижевном Јују* је неупитан.

Ипак, везе између часописа и женског стваралаштва до сада нису истражене. У разматрањима о модерности и значају који *Књижевни Јуї*

има, чињеница да је реч о часопису који је значајан подстицај добио са женске стваралачке платформе није истакнута. Када се говори о именима која часопис чине великим, помињу се Иво Андрић, Владимир и Светозар Ђоровић, Тин Ујевић, Густав Крклец, Иван Цанкар; ретко се у том контексту наводи Исидора Секулић и евентуално Аница Савић, док се готово никада на овом списку не могу наћи имена других сарадница. Такође, док су продукција *Књижевної Јуїа* и његово интелектуално окружење препознати као значајно место за обликовање једног *Ex Ponta* на пример, а чињеница да су делови ове Андрићеве поетске прозе објављени баш овде утиче на високу оцену коју часопис добија, иста таква улога часописног прилога за периодик, а часописни контекст за стваралачки опус, није чак ни елементарно препозната у случају Исидоре Секулић и њеног романа *Ђакон Бојородичине цркве*. Изузеци свакако постоје захваљујући повећаном интересовању за женско стваралаштво и родне аспекте књижевног поља, тако да се текстови који на овај начин осветљавају *Књижевни Јуї* појављују у научној продукцији тек у претходних неколико година. Поред текстова Жарке Свирчев (Свирчев 2018: 173–210 и Свирчев 2021), у овом контексту треба издвојити и студију Зорице Хаџић у последњем тому фототипског издања часописа⁷³ где ауторка анализира сарадњу Милица Јанковић и Исидоре Секулић са овим часописом (Хаџић 2020). Иако ауторке у *Књижевном Јуїу* објављују у свим жанровима, као преовлађујућа и најиновативнија форма женског стваралаштва издваја се приповетка. Према обрађеним темама женске приповетке се могу поделити у две велике групе: ратне и љубавне.

Ратне теме су директни одјек тек завршеног Првог светског рата. Поред тога што пишу о рату, ауторке указују на утицај ратних дешавања и на неминовност присуства ратног наратива у часопису. Милица Јанковић у одговору на анкету часописа „Шта мислим и шта осећам одкад смо слободни“⁷⁴ констатује да је време за неког српског Толстоја (КЈ 1919, 7: 308). У приказу романа *Ханка* Зофке Кведер Јулка Хлапец констатује да рат одјекује у књижевним производима Југословена јер се јављају „ратне песме, ратни романи, ратне успомене“ (КЈ 1918, 10/11: 425), а Јелена Скерлић Ђоровић поводом француског ро-

73 Фототипско издање је објављено 2020. године у четири књиге у издању Културног центра Војводине „Милош Црњански“ и Архива Војводине у Новом Саду.

74 Зорица Хаџић примећује да је Милица Јанковић једина жена која је послала одговор на анкету: „Немам податак да ли је била и једина жена којој је питање ове Анкете постављено, али је чињеница да је је једина жена чији је одговор објављен“ (Хаџић 2020: VIII–IX).

мана *La Guerre, Madam* „упозорава“ да ће нас поплавити песме, дневници, успомене, приче, романи из рата (КЈ 1919, 7: 328). Очекивано је да је рат био тема која је закупила стваралачку пажњу ауторки јер је, како је наведено, реч о стању *психичком*, а не *психичком* (Црњански). Приступ ратним темама из женског угла самосвојнији је и другачији од мушког приступа због другачијих позиција које су у ратној „констелацији“ заузимале жене. Оне током Првог светског рата углавном нису биле у средишту ратних догађања, односно већином нису биле директно на фронту, већ на његовим ободима, најчешће у ратним болницама. Због тога су и њихове теме другачије. Ауторке пишу као сведокиње догађаја, као (неме) посматрачице, као мајке, сестре, супруге оних који у мобилисани, али такође, говоре и из перспективе ратних болничарки, као и оних које се прве (ин)директно суочавају са последицама рата. Оваквим приступима остварују широк литерарни распон, који им омогућава да прикажу и фронт и болницу и војнике и град након што прође војска и село које настоји да живи ишчекујући вести са фронта. Такође, приповетке које тематизују психолошка и физичка обољевања, меланхолију са једне стране и туберкулозу, тифус и дифтерију са друге стране, могу се сматрати ратном прозом у ширем смислу због општег осећања и атмосфере коју преносе, иако о рату не говоре директно, а некада га чак и не помињу. Оправдано је претпоставити да је мотивација за одабир оваквих тема узрокована ужасима ратног искуства и да је њихов (не)посредни одјек. Ратне приповетке у овом часопису сам обрадила у раду „Књижевни Југ: женско лице рата“ (Милинковић 2021a).⁷⁵ Том приликом сам их анализирала кроз неколико потцелина које већ својим именовањем сугеришу теме, мотиве и представљени систем ликова: *пассивна женска позиција: чекање; активна женска позиција: рајна болница; јуришни ликови* (избегличке колоне, војска); *фронт*; и *без раја, рај* (болест, смрт, сиромаштво). Обухваћене су приповетке Милице Јанковић, Исидоре Секулић, Анђелије Лазаревић и Паулине Лебл Албале. Ауторке

⁷⁵ Овде је упутно да дам корекцију овог рада. Наиме, током његовог писања (пролеће 2020) нисам била у могућности да физички прегледам часопис, већ сам се ослонила на дигитализовани материјал на сајту Народне библиотеке Србије, где је последњи дигитализовани број јулски из 1919. године. Због тога у мом раду стоји погрешна информација о томе како је часопис излазио до јула 1919. године, те да је објављено укупно 18 свезака. Како се из библиотечког фонда часописа и из његовог фототипског издања види *Књижевни Југ* је излазио до децембра 1919. године и након јула објављене су још четири свеске (1. августа, 1. и 15. септембра и 1. децембра). У овим бројевима, које том приликом нисам имала могућност да прегледам, нема женске ратне приповетке, тако да ти часописни бројеви не утичу на одабрани и обрађени корпус приповедака у раду „Књижевни Југ: женско лице рата“.

су представиле женску слику рата, концентрисале су се на приватно и појединачно сагледавајући велике догађаје кроз призму малог човека. Ово су постигле тако што су приказивале догађаје иза линије фронта, живот на селу и у избеглиштву, усредсредиле су се на судбине слабих, заборављених, рањених, на животе жена и деце. Балкански ратови, а затим Први светски рат утицали су да ратно искуство постане незаобилазна књижевна чињеница. И практично се, због скоро континуираног шестогодишњег ратног стања од 1912. до 1918. године, не могу ни одвојити приче везане за балканске ратове од оних везаних за Први светски рат. Због тога присуство ратне приповетке у *Књижевном Јују* треба посматрати као део ширих стваралачких процеса. На пример, истовремено са објављивањем у овом часопису Исидора Секулић и Милица Јанковић публикују збирке приповедака у којима се налазе наративи ратног хронотопа: *Из Прошлости* (1919) односно *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920). У овим збиркама представљена су два приступа ратним сукобима: национално-ослободилачки, окренут колективитету, у случају Исидоре Секулић и онај индивидуални, окренут, речима Милице Јанковић, „историји једног јунака који неће ући у историју“ (в. Милинковић 2013б).⁷⁶

Друга наративна опсесија ауторки у *Књижевном Јују* јесте љубавна тематика. Стратегије писања о љубавним односима важан су вектор сагледавања (дис)континуитета женске књижевности. Од романа Драге Гавриловић преко раномодернистичких приповедака у *Српском књижевном иласнику*, модернистичке међуратне прозе и њеног средишњег концепта какав је идеологема „нове жене“ па све до феминистичког романа Јулке Хлапец Ђорђевић (*Једно дописивање*) и популарног љубавног романа Милице Јаковљевић у *Недељним илустрацијама*, могуће је пратити начине обликовања љубавних заплета и унутар њих различите концепте главних јунакиња, које гравитирају ка два пола – једном где су модели узоритих девојака које прихватају доминантне концепције љубавних односа који врхуне у хетеросексуалном грађанском браку и другом где су смештене побуњене јунакиње које ове категорије преиспитују, својим понашањем настоје да их коригују и дестабилизују и у коначници их одбацују. Због пресудног значаја који су љубавни, тј. брачни односи имали у конкретним животима жена, фабулативно-сужејне промене којима је маркирана ова линија добар су показатељ процеса ослобађања и нивоа феминистичког освешћења ауторки ових наратива.

⁷⁶ Ратну прозу детаљно анализирам на примерима приповедака Смиље Ђаковић у часопису *Мисао* (в. поглавље 5.1.1 ове књиге).

У *Књижевном Јују* прозу љубавне тематике објављују Исидора Секулић, Милица Јанковић, Зора Каснар и Адела Милчиновић. Већина ових текстова изведена је већ освојеним литерарним стратегијама међу којима се као најзаступљеније и типичне издвајају епистоларни жанрови (дневници, писма) и исповедна нарација са фокализованим интимистичким приповедањем. Значајан број ових љубавних наратива у већој или мањој мери гравитира *Bildungsroman*-у тако што усваја његове класичне одлике, а онда их трансформише, иронизује и преводи у централни жанровски корпус (европске) женске књижевности 19. и прве половине 20. века, у *девојачки роман*,⁷⁷ односно женски *Bildungsroman*, *роман о буђењу (awakening novels)*.⁷⁸ Други жанровски оквир јесте епистоларни (љубавни) роман што је још једна укореењена европска романескна пракса и литерарна традиција која своје (пре)обликовање добија кроз женску књижевност. Дobar прилог наративима о девојачком буђењу јесте приповетка Зоре Каснар, будуће прве уреднице *Женској њокрејши*, „Њено прво зашто“. Ова екстензивна прича, штампана у три дела у бројевима 17, 18 и 19 за 1918. годину, прати љубавну причу Лепосаве Илић и младића Суботића, њихово заљубљивање, (не)разумевање, дијалектику њиховог љубавног односа и (платонске) везе.⁷⁹ Њен крај је готово метанаративан и сугерише типолошко-жанровску класификацију текста: завршава се констатацијом која подвлачи значај љубавног искуства за женско одрастање и формирање. Љубавне перипетије и неразумевања на мушко-женској релацији приказане су као једна од животних етапа унутар којих је смештена референтна тачка одрастања главне јунакиње. Након удварања, забављања и растанка, прошавши кроз обликотворно непријатно љубавно искуство, на крају приповетке се констатује како је Лепосава „престала бити дете“. За разлику од, на пример, романа Исидоре Секулић и Милице Јанковић објављених у часопису или часописној едицији, Лепосавина љубавна прича не завршава се браком већ је приказана једна младалачка љубавна веза захваљујући којој се јунакиња буди, а тим чином буђења одраста. У том смислу фабулативно језгро и концепција главне јунакиње ове приче сродни су поступци-

77 Родоначелница жанра у српској књижевности је Драга Гавриловић. Поред тога што је прва српска романијерка написала и први образовни роман, наслов њеног романа је у нашој науци о књижевности преузет као жанровка одредница.

78 Роман о буђењу је друго жанровско именовање женског образовног романа. Термин је инспирисан култним романом *Буђење* (1899) од Кејт Шопен (Kate Chopin).

79 Ово је један од малобројних текстова Зоре Каснар који припада фикцији, те је значајан и у контексту осветљавања професионалне биографије ове интелектуалке.

ма које је примењивала Надежда Тутуновић о чему ће касније бити речи. Ова тачка преласка из детета у девојку/жену јесте један од најизазовнијих тренутака за низ литерарних обрада од реализма до зрелог модернизма. У традиционалним наративима моменат одрастања смештен је у освешћење које (традиционални) брак доноси са собом и дешава се у њему без његове дестабилизације, док се у прогресивније заснованим нарацијама буђење догађа захваљујући предбрачним љубавним искуствима или ванбрачним (прељубничким) везама, које преосмишљавају супружничке односе.

Пошто је, поред осталог, важно показати континуитете стваралачких пракси и ауторских опуса кроз одабрана феминистичка периодичка места, из *Књижевної Јуї* издвојила сам наратив (о) два конститутивна раномодернистичка љубавна романа, која се сусрећу на његовим страницама: *Пре среће* Милице Јанковић и *Ђакон Боїородичине цркве* Исидоре Секулић. Ово је још једна хијатична тачка када је реч о ауторкама којима су од чувене Скерлићеве критике о два женским књигама књижевни путеви више него преплетени. На (непрепознат) значај за историју књижевности који има овај женски стваралачки двојац и на њихову коегзистенцију, управо је у *Књижевном Јују* указала Жарка Свирчев, констатујући да њихов литерарни сусрет озваничен у Скерлићевом тексту потенцијално има далекосежне одјеке, те да је то један од оних динамичних парова попут односа Дучић–Ракић, Растко Петровић – Црњански и Раичковић–Павловић. Ипак, исправно закључује Жарка Свирчев да за разлику од „мушких“ парова, овај сусрет ауторки и њихових стваралачких пракси, који је обележио прву половину 20. века, није довољно књижевно-историографски обрађен, те се „стваралачка активност ауторки не перципира у превратничком кључу“ (Свирчев 2018: 173).

Дотицаји ових романа у *Књижевном Јују* су вишеструки. Роман *Пре среће* објављен је 1918. године као једна од прве три књиге у новопокренутој истоименој едицији у издању часописа. Да се подсетимо, готово истовремено објављени су Андрићев *Ex Ponto*, Шантићева *Поезија* и роман Милице Јанковић. Читава едиција интензивно је рекламирана у готово свакој свесци часописа. Уз то, о овом роману Јелена Скерлић написала је критику у самом часопису. Роман *Ђакон Боїородичине цркве* објављен је 1919. године такође у Загребу где је излазио и *Књижевни Јуї*. Међутим, у самом часопису објављен је нуклеус романа, тј. како Жарка Свирчев наводи, приповетка из које је роман израстао (Свирчев 2021: 280), односно новела истог наслова као и роман

како наводи Зорица Хаџић (Хаџић 2020: X). Дводелни текст са насловом *Ђакон Бојородичине цркве* објављен је 1918. године у бројевима 10–11 и 13–14. Уједно је реч и о литерарном дебију Исидоре Секулић у овом часопису.⁸⁰

Критика романа *Пре среће* коју је написала Јелена Скерлић Ђоровић почиње констатацијом да није чудно што се у српској књижевности појавио велики број књижевница „од којих барем две заузимају места у првим редовима“. Иако не именује на које две књижевнице мисли, са великом сигурношћу може се претпоставити да је реч управо о Исидори Секулић и Милицы Јанковић (КЈ 1919, 5: 217). Ове две ауторке и посебно њихова два издвојена романа интензивно деле заједнички књижевни хронотоп, као што су подједнако интензивно књижевно поље делиле и њихове дебитантске збирке *Сајуџници* и *Исјовесџи*. Ово је књижевноисторијска тачка њиховог компаративног сагледавања. Међутим, није искључиво хронотоп тај који их повезује. Оба романа се могу формално означити као кратки модернистички романи. Централни фабулативни заплет и у једном и у другом тиче се удаје, а главна личност је (неудата) девојка, што ове текстове кандидује за сврставање у тип љубавних романа. Међутим, како је реч о слојевитим текстовима, где љубавни заплет није дат себе ради, већ у функцији осветљавања главне јунакиње, неопходно је оба романа укључити у поменути линију девојачких романа. Уз то, због формалних и значењских одлика ови текстови дозвољавају читања и у контексту авангардног романа (в. Стојановић Пантовић 2000, Свирчев 2018: 173–210). Бојана Стојановић Пантовић наводи да је роман *Ђакон Бојородичине цркве* део „утуђене баштине“ те да репрезентује другачију традицију и концепцију српске књижевности која „није нормативна, утилитаристичка и заснована на категоријама рационалног, картезијанског мишљења и доживљаја света и субјекта“ (Стојановић Пантовић 2000: 24). Тумачење из овог (авангардног) угла посебно је важно јер, потенцијално означавање ових текстова као авангардних, проширује, а затим другачијим књижевно-историографским стратегијама и концепцијама, уврежени обухват авангардних романа српске књижевности, редефинише и преобликује, док у коначници утемељује, авангардне праксе и њихове реализације.⁸¹

80 Током 1918. године Исидора Секулић се потписује са додатим презименом Стремница. Презиме Стремница Исидора Секулић користи током неколико година почевши од 1913. године када се венчала са лекаром Емилом Стремницким.

81 На елементе експресионистичке поетике у роману *Ђакон Бојородичине цркве*, посебно у концепту еротике који се у овом роману обликује, указала је најпре

Поред назначених веза остварених између њихових романа, *Књижевни Јуї* је и место сећања на Јована Скерлића, који је први формулисао и тиме озваничио поређење ових двеју ауторки. У успоменама Црњански повезује часопис и предратног критичара и каже: „*Књижевни Јуї* као да је био наследио аманет Скерлићев. Био је књижевно практичан лист за оно бурно време“ (Црњански 1991: 23). О Јовану Скерлићу у *Књижевном Јују* пише нико други до управо Милица Јанковић остављајући ванредно сведочанство о раду са њим, о писању прве збирке и о сопственом псеудониму и неурози писања, односно о сопственом страху од ауторства и објављивања радова. Текст „Пет година (У спомен Ј. Скерлићу)“ објављен је као први прилог јунског броја из 1919. године. Ово је један од текстова које су (на)писале књижевнице сећајући се Јована Скерлића и укључује се у низ таквих радова објављиваних у међуратном периоду, најчешће у мају на годишњице сећања на Скерлићеву смрт. У оваквим меморалијама предњачила је очекивано нова серија *Српској књижевној гласника* где су штампани тематски бројеви посвећени некадашњем уреднику.

Како је роман *Ђакон Бојородичине цркве* утуљена баштина српске књижевности, али и ауторкиног опуса, чему је и ауторка сама допринела одлучивши да га не укључи у своја сабрана дела,⁸² о њему је мање писано него о другим делима Исидоре Секулић. Због тога детаљи настанка овог текста нису до краја јасни, сем што се наслућује да је као и у већини женских ауторских опуса реч о аутофикционално заснованом тексту. Такође, није са сигурношћу утврђен период писања. Наводи се чак податак да га је писала још 1910. године (Калезић 1998). У контексту *Ђакона у Књижевном Јују*, и у поређењу романа са приповетком, чини се ипак да је тај текст настајао управо током 1918. године када је у *Јују* и објављен. Међутим, приликом објављивања приповетке/новеле у часопису, нигде није стављена напомена да је реч о рукопису у настајању, нити да је реч о одломцима из веће целине, иако делује извесно да је Исидора Секулић управо у том периоду интензивно радила на овом роману, а следеће године га и објавила. Нажалост, ова веза часописа и романа, односно чињеница да постоји приповетка која је авангарда романа, у најновијим анализама и освртима није укључена у његова тумачења. Можда је највећа штета што је пропуштена прилика да се у предговору широко дистрибуираног савременог издања романа *Ђакон Бојородичине цркве* (Лагуна, *Савременице*, прир. Славица Гароња Радованац, 2019, друго издање 2021) укаже на

Бојана Стојановић Пантовић (Стојановић Пантовић 2000).

82 Овај податак наводи Жарка Свирчев (Свирчев 2018: 179, fn 11).

приповетку-претечу и да се евентуално и тај текст прештампа као додатак роману. Истовремено би се оваквим приређивачко-уредничко-издавачким концептом подсетило и на значајно место југословенске културе какво је било *Књижевни Јуї*, и истакао би се значај часописа који су били стваралачке платформе за рађање и обликовање најважнијих текстова српских/југословенских књижевница.

Формално гледано текст који је штампан у *Књижевном Јују* разликује се од романа, те се не може сматрати његовим деловима/одломцима. Поред тога реч је о фабулативно заокруженој целини која може самостално да функционише: због тога се може тврдити да је Исидора Секулић написала приповетку и роман истог наслова, те да је текст у *Књижевном Јују* заиста, како тврди Жарка Свирчев, приповетка из које је роман израстао. Зорица Хаџић констатује да се приповетка у финим нијансама разликује од коначне верзије текста и издваја неколико дистинкција: изостанак Иринејевог дневника, непостојање оца Ане Недић, промењене године главне јунакиње, концепција лика доктора Пашковића (Хаџић 2020: XI).

Као што је и очекивано, у роману је радња сложенија, нарација је богатија, сижејна решења укључују мултижанровске стратегије (променљива фокализација, дневнички исечци, епистоле, уметнута поезија), палета ликова је разгранатија, а главни ликови су комплекснији и слојевитији. Међутим, централна окосница и приповетке и романа положена је у вишеструко преиспитивање односа тела и духа, те центрирана питањем: да ли љубав може да опстане искључиво као духовна категорија. Одлука да Ана Недић постане супруга доктора Пашковића, те да се тим чином приклони и физичкој љубави, односно сопственим пробуђеним сексуално-еротским жељама, један је у својој експлицитности од најхрабријих потеза јунакиња (женске прозе) прве половине 20. века. Можда управо у овом недвосмисленом приклањању физичком и еротском, а одбацивању љубави као искључиво духовне, вантелесне категорије, односно о свести да су дух и тело прожети и да се допуњују, лежи и мотивација ауторке романа да га се одрекне. Значајно је истаћи да се приповетка у *Књижевном Јују* завршава у тренутку када Ана и Иринеј чине први корак ка телесној љубави излазећи из оквира ексклузивне духовности: последња сцена приповетке јесте додир њихових руку. Дакле, већ је у овој краћој форми наговештена концепција љубави која ће бити разрађеније представљена у роману. Препознајући значај овог романа у контексту ауторкиног опуса, али и у контексту романа прве половине 20. века, Бојана Стојановић Пантовић анализу његовог еротског нивоа закључује оценом да

је: „зналачки осветљена и психолошко-емоционална перспектива оба пола, нарочито из женске перспективе“ те да му управо то „даје изузетно и повлашћено место“ (Пантовић 2000: 33).

Још један роман чија окосница јесте разумевање еротике и секса настаје готово истовремено када и *Ђакон Бојородичине цркве*, а *Књижевним Јујом* је са њим повезан. Реч је о роману *Пре среће* Милице Јанковић, који објављује издавачка кућа *Књижевни Јуј*, а Јелена Скерлић Ђоровић, рођена сестра Јована Скерлића (и супруга Владимира Ђоровића), пише његову критику у часопису. Рубрика критике у *Књижевном Јују* је брижљиво уређивана и често су на њеним страницама додатно артикулисани поетички елементи који су неговани на страницама опредељеним за литерарни дискурс. У том смислу критика у часопису *Књижевни Јуј* била је додатни простор на коме су се пажљиво обликовале идеје о женској књижевности. Стога, пре него што пређем на анализу критике романа *Пре среће*, желела бих да скренем пажњу на још један критички текст посвећен женској љубавној нарацији, али и на још једно место сусрета Секулић–Јанковић у *Књижевном Јују*. Реч је о критици В. Јевтића поводом приповетке „Американка“ Јелене Димитријевић (КЈ 1918, 16: 151–152; приповетка је објављена 1918. године у Сарајеву). За разлику од негативне критике *Писама из Солуна* исте ауторке коју је написао Бранко Машић и објавио у броју 21. за 1918. годину, Јевтићева критика је позитивна. И као што је и очекивано и овде се, иако у афирмативном контексту, помињу уобичајени атрибути, када је женска књижевност у питању: топлина, искреност, осећајност, лирска исповест, субјективизам, женска рука. Ова критика је упоредива са разумевањем анализираних романа јер је такође реч о љубавној приповеци. Јевтић исправно примећује паралелу са *Швадицом* Лазе Лазаревића на тематској равни јер обе приповетке говоре о љубави према странкињи. У овом поређењу Јевтић даје предност приповеци Јелене Димитријевић констатујући да у њој нема конзервативно-моралних дигресија које одликују Лазаревићев текст. Значајно је и да Јевтић примећује наративни поступак који је Магдалена Кох теоријски образложила и именовала родном трансгресијом односно *џендером у акцији*. Реч је о стратегији ауторки да говоре у првом лицу мушког рода, односно да пишу приповетке хомодијегетичког приповедања у којима су главни јунаци мушкарци који се исповедају. Стратегију да мушку љубав описује жена Јевтић оцењује као занимљиву, али препознаје и мимикричност поступка Јелене Димитријевић, констатујући да је реч о готово женској љубави, љубави жене према жени. Поред ових веома слободних, скоро па авангардних тумачења, Јевтић

примећује и генерацијске разлике у писању наводећи да Димитријевић припада старијем нараштају жена, да има старински стил и пореди њено писање са писањем Исидоре Секулић и Милице Јанковић: „нема fine и суптилне психолошке нијансе као код Исидоре Секулић“ и „не располаже обичним, нежним интроспективним елементом као госпођица Јанковић“ (КЈ 1918, 16: 150). Овде не сведочимо само покушају уобличавања гиноцентричне критике која, иако подлеже увреженом дискурсу о женском начину писања, о његовој топлини и искрености, у начелу је према женском ауторству благонаклона, него опет сведочимо сусрету Секулић–Јанковић, које су препознате као иноваторке у прози. Чини се да је овај поетички и темпорални дотицај двеју књижевница у свом времену био једнако провокативан као и раније поменути дотицаји аутора, али да је потиснут услед искључивих процеса књижевне историје. Из овог стваралачког дијалектичног двојца књижевна историографија издвојила је Исидору Секулић и то привилегујући њену есејистику и радове из каснијег периода, а потискујући раније стваралаштво, док се за Милицу Јанковић није могло наћи место у канону.

Критика романа *Пре среће* објављена је у првом делу часописа, а не на његовим последњим страницама где су се обично мањим фонтом штампали књижевни прикази и оцене књига. Положај текста критике у часопису сведочи о повлашћеној позицији романа који је његов предмет. Јелена Скерлић Ђоровић уочава квалитете овог романа, развојни пут главне јунакиње Јеле, као и карактеристике стила Милице Јанковић. Њена критика је високо позитивна и она искрено и отворено препоручује роман за читање. Међутим, нажалост, Јелена Скерлић Ђоровић закључком сопственог текста у коме прави осврт на значење наслова, показује да роман није до краја разумела: „има духовит наслов Пре среће. Јер се роман младе жене свршава кад срећа почиње, тиха, једнолика, свету незанимљива срећа: живот у вршењу дужности и спокојној љубави“ (КЈ 1919, 5: 219). Јелена Скерлић можда греша из незнања и(ли) услед недостатка адекватне лектире. Ипак, ова претпоставка је мало вероватна будући да је реч о високо образованој и информисаној интелектуалки и успешној преводитељки. Да ли је могуће да она не увиђа закономерност женских романа, било европских, било српских, који се завршавају у тренутку када брак почиње и који различитим стратегијама стављају велики упитник на формулативну реченицу „живели су срећно до краја живота“, а коју и сама приповедачица романа *Пре среће* (пре)испитује. Наиме Јела пише полемишући директно са бајковитим крајевима љубавних романа:

„Сви писци завршавају љубавне романе венчањем и на тај начин изводе срећан крај, да наставе да описују брачни живот сигурно не би могли да изведу такав закључак: Писци кад хоће да оставе читаоцу илузију среће завршавају свадбом роман оних који се воле. Имају право. Јер кад би пошли само корак даље, илузије среће би нестало. А можда срећа и јесте само илузија“ (Јанковић 1918: 147).

Да ли Јелена Скерлић Ђоровић није увидела условност среће главне јунакиње, није препознала импликацију да Јела није пронашла срећу у браку ступивши у њега, већ тек онда када се у том браку изборила за сопствену индивидуалност и за свој простор? Чини се да сви ови моменти текста Милице Јанковић нису могли проћи неопажено искусном читалачком оку Јелене Скерлић Ђоровић. Због тога је реалније да је реч о стратегији мимикрије, односно о промишљеном навођењу читалаца/уредника/критичара на погрешан пут. Да ли је Јелена Скерлић могла 1919. године пре великог феминистичког отрежњења којим је доведен у питање традиционални грађански брак да југословенској јавности другачије протумачи наслов? Можда одговор лежи у чињеници да је роман Милице Јанковић *Плава јосићоћа*,⁸³ који се према грађанском браку односи изразито критично и који је не само једно од најранијих места где је тематизована женска прељуба, већ је у њему брак приказан као златна крлетка, објављен тек пет година касније и то у потпуно измењеним околностима када је јавност у питању. Па чак ни тада јавност није била спремна да овакве теме прихвати и роман је имао негативне критике. Због незрелости и неспремности (феминистичке) јавности у том тренутку да прихвати радикалније концепте брака и среће, критичарка наслов одређује духовитим и потцртава да је врхунска жена срећа у тихом и постојаном вршењу дужности у срећном браку.

С обзиром на екстензивност деловања (часопис, алманах, календар, издавачка едиција) као и на сараднички круг и целокупну квалитативно-квантитативну интервенцију, у младу, још практично необразовану и недефинисану југословенску културу, као и на завидну читаност, *Књижевни Јуџ* се може сматрати стожерним часописом југословенске књижевности свог времена.

83 У тексту о раним романима Милице Јанковић изнела сам тезу да романи *Пре среће*, *Калуђер из Русије* и *Плава јосићоћа* чине својеврсну трилогију којом се тематизује и испитује питање љубави, брака и слободе. Како се стваралачки/читалачки иде од првог до последњег романа, критика ових категорија је израженија и радикалнија. Ови текстови „израстају“ из дебитантске збирке *Исјовести* и са њом чине јединствену тематску целину у опусу Милице Јанковић јер се издавају од збирки ратне тематике из истог периода *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920), као и од каснијег стваралаштва ове ауторке које није усмерено на мушко-женске љубавне односе, нити на женско сазревање, већ доминантно тематизује телесност и болест.

Иако се као најзначајније релације истичу оне које *Књижевни Јуї* остварује са конкурентским загребачким *Савремеником*,⁸⁴ посебно би било занимљиво и, за југословенску културу, плодотворно истражити везе *Књижевної Јуїа* са *Женским свијетом*, односно *Јуїославенском женом* који је уређивала Зофка Кведер. Са овим часописом *Књижевни Јуї* дели културно поље: оба часописа излазе у Загребу, *Јуї* од 1918, а *Свијет* од 1917. године. Сараднички круг, када су жене у питању, у великој мери се поклапа, па поред протофеминистичког усмерења Зофкиног листа, *Женски свијет* је попут *Књижевної Јуїа* и пројугословенски часопис. Компаративна анализа ових периодика није искључиво мотивисана гиноцентричним стратегијама, односно феминифилним тенденцијама, већ би била продуктивна и захваљујући заједничким идејним усмерењима њихових уредничких политика, посебно када је реч о омладинским југословенским ((пред)ратним) авангардним круговима (Андоновска 2021). Друга инспиративна компарација утемељена је у везама како сарадничким, тако и поетолошким које *Књижевни Јуї* остварује са часописом *Босанска вила* (и то посебно са њеним последњим годинама). *Босанска вила* је међу часописима који се гасе 1914. године, а један од њених, па чак и формалних наследника, јесте управо и *Књижевни Јуї*: Владимир Ђоровић, један од покретача и уредника *Књижевної Јуїа*, један је од последњих уредника *Босанске виле*.⁸⁵ Довољно је повезати ова два часописа „само“ женском линијом, односно заједничким сарадницама међу којима су Исидора Секулић, Адела Милчиновић, Зденка Марковић, Јелена Ђоровић, те само на томе, ако не и на другим елементима, оправдати везу ових периодика.⁸⁶ Предложена аналитичка поређења су потребна јер се њима пре-

84 *Савременик* је часопис Друштва хрватских књижевника (1906–1941).

85 Подсетимо се да је Владимир Ђоровић након *Књижевної Јуїа* уређивао *Јуїославенску њиву*. Такође Црњански истиче да „њему треба приписати што је *Књижевни Јуї*, одмах у почетку, правио анкете (екавштина? ћирилица? латиница?)“ (Црњански 1991: 23). Захваљујући В. Ђоровићу оцртава се још једна линија часописа која би се могла описати у контексту (авангардних) југословенских уредничких поетика *Босанска вила* – *Књижевни Јуї* – *Јуїославенска њива*.

86 За попис сарадника *Босанске виле* в. Војиновић 2007. О улози Стоје Кашиковић у производњи часописа, као и о женском (авангардном) стваралаштву у овом часопису в. Свирчев 2021. Захваљујући новијим истраживањима све се више осветљава потенцијал стваралаштва прве деценије 20. века у контексту авангардних тенденција. У том смислу долази до превредновања веза које предратни часописи остварују са каснијом периодиком, оне не опстају искључиво као нужне везе унутар једног културног поља које се регенерише након прекида који Први светски рат доноси, већ се ове конекције дубински осветљавају идеолошким и поетичким прожимањима. У том контексту су подстицајна истраживања Биљане Андоновске о

цизно оцртавају вектори предратног, односно послератног деловања, и показује се да главне поетичке, идеолошке и друге тенденције након Првог светског рата нису толико изненадне, већ да се њихов извор, па и део тока могу наћи већ почетком века. Ово је посебно значајно када су у питању претпоставке и често понављане тврдње о (дис)континуитетима женског стваралаштва, те концепције паралелне линије женског стваралаштва у односу на ону централну, канонску, мушку. Најбоља допуна оваквим интерпретацијама и упориште за њихово кориговање добија се управо нужним сагледавањем деловања жена кроз периоду у континуитету, од оне почетка века, преко ратне и непосредно поратне какав је *Књижевни Јуї*, па до међуратне штампе. Иако ова истраживања тек добијају свој пуни замањ, чини се да због неистражености грађе стичемо овакав утисак, односно да су наше реконструкције женске књижевне прошлости обележене дисконтинуитетима, а да историја женског књижевног стваралаштва почива на њој иманентно јасним непрекидним синхронијским и дијахронијским хоризонталама и вертикалама, било да је реч о деловању самих књижевница током времена, било да је реч о њиховим интеракцијама и конекцијама са колегама писцима.

Књижевни Јуї је важна карика ових повезница, тј. битна тачка на овим линијама. Историографски гледано, ова ревија је попунила празно место настало на српској/југословенској часописној сцени након што су ратом угашени књижевни часописи попут *Српскої књижевної іласника*. Својом делатношћу часопис је премостио период до оснивања нових књижевних листова и нових серија предратне штампе, те обезбедио простор за (књижевну) артикулацију како већ афирмисаних писаца, тако и оних који ће свој пун стваралачки замањ имати током 20-их и 30-их година 20. века.⁸⁷ У тренутку када је то било могуће и када је у ослобођеној Србији културни живот почео да се обнавља, чланови редакције *Књижевної Јуїа* преселили су се у Београд (сви сем Бранка Машића) са идејом да наставе објављивање листа. Међутим, како смо видели, то се није догодило.

Младој Босни као првој јужнословенској авангарди (Андоновска 2021. и Андоновска 2022), као и истраживања предратног женског стваралаштва и женских продукционо-организационих модела рада које спроводи Жарка Свирчев (Свирчев 2021).

87 За предратно-ратно-послератни континуитет књижевног и културног живота значајан је додатак *Српских новина Крфски забавник* (1917–1918), уређиван и штампан на Крфу, током езила српске државе и војске. Овај додатак егзилантских новина не само да носи значајан симболички капитал, већ је то било место на коме се окупила (будућа) научна и књижевна елита, захваљујући чему ће успостављене књижевне и културне везе функционисати и након 1918. године.

2. МЕСТО ЧАСОПИСА МИСАО У МЕЂУРАТНОЈ ЕПОХИ

2.1. Мисао: лична карта

Часопис *Мисао* покренут је у Београду 1. новембра 1919. године и штампан је до априла 1937. године, с тим што од 1934. до 1936. године није излазио. У почетку је публикован петнаестодневно, сваког 1. и 16. у месецу, а затим је динамика мењана, па је часопис у зависности од (финансијских) околности објављиван једном месечно или је излазио кумулативно, у бројевима који су покривали два месеца или више. Током 16 година, колико је часопис излазио, објављено је 328 бројева. Текстови су штампани ћирилицом, а бројеви су имали око 80 страна. На уредничком месту смењивали су се Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић, а поред њих часопис су уређивали и Ранко Младеновић, Живко Милићевић и Милан Ђоковић. Велимир Живојиновић је у неколико наврата коуређивао лист са Симом Пандуровићем и Живком Милићевићем, и уопште уреднички двојац Пандуровић–Живојиновић, било заједнички, било сваки појединачно, има најдужи стаж на уредничком месту часописа. Ранко Младеновић је на уредничкој позицији провео две године 1922. и 1923, Живко Милићевић је часопис (ко)уређивао током 1927. и 1928, а Милан Ђоковић је преузео уређивање часописа последње године излажења 1937. године. Власник часописа у тренутку оснивања био је Милорад Ст. Јанковић, а посебан куриозитет представља чињеница да је *Мисао* једини међуратни часопис који је имао власницу – Смиљу Ђаковић.⁸⁸

Часопис је замишљен као „књижевно-социјални“, односно „књижевно-политички“, како су гласили и његови поднаслови, што упућује на то да је реч о периодичу широког опсега – у њему су поред књижевних прилога, постојале и рубрике: *социјални њреїлед, њолиїїички*

⁸⁸ Смиља Ђаковић била је власница часописа од свеске 3–4, 1927. године. О Смиљи Ђаковић биће речи у посебном одељку.

йреїлед, научни *йреїлед*, *сїољна йолийїка*, *унуїрашња йолийїка*, као и *кулїурни йреїлед*, *музички йреїлед*, *уметїнички йреїлед*, *етїнографско-истїоријски йреїлед*, *сїране књижевностїи*, *часойиси*, као и *кинемайїограф* или, на пример, *сїорїи* и бројне друге сталне или повремене рубрике. Када је о књижевности реч, у часопису је писано о (савременим) књижевним појавама у Краљевини СХС/Југославији, као и о одабраним феноменима страних књижевности. Поред овог књижевног аспекта, сарадници *Мисли* писали су о већини актуелних, интригантних и важних књижевно-друштвено-политичких питања за тадашње српско/југословенско друштво, како о оним друштвено-политичким, тако и о културним и књижевно-уметничким. *Мисао* је основана са поднасловом: *књижевно-йолийїчки часойис*. Након Младеновићевог преузимања уредничке позиције (1922) поднаслов се мења у *књижевно-социјални*. Касније постаје *књижевни часойис* да би након тога излазио без подналова. Реч је о публикацији где је текст био доминантан садржај, часопис није садржао илустрације. Прилози су штампани један за другим, без много белина на страници. На првим или последњим страницама могла је спорадично да се нађе покоја реклама. Такође, изузетно ретко у рубрици *наши сарадници* штампане су фотографије личности о којима је писано. Дакле, у часопису је илустровани/ликовни материјал био минимално заступљен. У том смислу *Мисао* је током свих година излажења био и остао класичан модернистички часопис, који није примењивао радикалне текстуалне праксе или експерименте и који је својим изгледом сугерисао професионалност и озбиљност, али и традиционализам и конзервативизам. Ово посебно долази до изражаја када се *Мисао* упореди са авангардним часописима са којима дели књижевно поље, попут *Зениџа*.

У првом броју, који је увек знаковит у часописној култури, успостављена је структурна концепција часописа од које се неће одступати наредних година, све до Младеновићевог преузимања уредничке улоге. Ни у овом „авангардном периоду“ часописа *Мисао* промене неће бити толико концепцијске и типографске, у изгледу и организацији часописа, колико садржинске, односно поетичке, и у избору сарадника. У првом броју објављени су текстови из различитих области, поред поезије и прозе, домаће и преведене, као и поред текстова о књижевности, ту су чланци који се баве историјским питањима, унутрашњом политичком кризом, спољном политиком, уставним питањима, музиком, позориштем, науком. Већ на самом почетку излажења формирају се препознатљиве рубрике овог часописа: *йолийїчка разматрања*, *књижевни йреїлед*, којима ће се касније придружити ис-

џоријски ѝреїлед, *социјални ѝреїлед* итд. Иако су часопис уређивали књижевници и иако је имао важну улогу у тадашњем књижевном животу, књижевни прилози нису штампани као први у броју већ је то место додељено есејистичким текстовима и(ли) специјалистичким студијама из различитих области. Ово је значајна разлика у односу на *Српски књижевни гласник* где је књижевни текст најчешће имао прву, повлашћену позицију.

Када је о женској књижевности реч, већ први број указује на склоности уредништва према женском ауторству: у овом броју Даница Марковић објављује своју песму „Finale“, а у рубрици *књижевни ѝреїлед* Милица Јанковић објављује критику Андрићевог дела *Ex ponto*. Такође, у најави наредног броја издвајају се прилози Данице Марковић и Паулине Лебл. Даница Марковић и Милица Јанковић у том тренутку представљају већ „препознатљива“ имена и имају значајно сарадничко искуство са часописима, што новом периодичку обезбеђује у најмању руку препоруку, али и „легитимитет“. Одабиром познатих имена читаоцима се поручује да аутор(к)е које су читали у другим часописима сада могу пронаћи и на страницама новооснованог периодика.

Сараднички круг часописа *Мисао* био је изузетно широк и због тога његов библиограф Добрило Аранитовић констатује: „Часопис *Мисао* је окупио импозантан број сарадника, међу којима су била најзначајнија пера наше науке, књижевности и уметности између два светска рата“ (Аранитовић 2013: 6). Готово да нема аутора/ке српске књижевности међуратног доба који у неком тренутку није сарађивао са часописом. Своје текстове овде су објављивали не само књижевници, као што су Иво Андрић, Милош Црњански, Станислав Винавер, већ и научници, филозофи, правници, економисти, психолози, естетичари, ликовни, позоришни, музички и књижевни критичари. У таквом контексту штампани су књижевни прилози књижевница међу којима су најзаступљеније биле Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Исидора Секулић, Јела Спиридоновић Савић, Даница Марковић, Десанка Максимовић, а филозофске, есејистичке и књижевнокритичке радове објављивале су и Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић. Поред ових ауторки са часописом су сарађивале и Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Јованка Хрваћанин, Смиља Ђаковић, Вера Иванић, Надежда Тутуновић, Мими Вуловић, Косара Цветковић, Јелена Ђоровић, Ружа Мићић, Аница Ђукић, Олга Косановић и друге књижевнице, критичарке и преводитељке. Поетички гледано, круг сарадница које је *Мисао* окупила близак је сарадничком кругу *Српској књижевној гласника*, али и касније покренутог часописа *Жи-*

вошћ и рад. Часопис је имао и своју издавачку делатност у оквиру које су, у форми књиге, публиковане углавном студије претходно објављене у часопису. Тако је, на пример, издата књига Десанке Максимовић *Јованка Орлеанка* (1929) или *Анџолоџија најновије лирике* С. Пандуровића (1921).

2.2. Мисао: програмска начела

Програмска начела часописа обично се артикулишу у уводним текстовима међу којима је посебно важан уводник првог броја, а поред њега евентуални уводници након промене уредништва, концепције часописа и других преломних догађаја у „животу“ једног часописа. Када је реч о часопису *Мисао*, уредништво није неговало праксу уводника, па су тако на њиховом месту, као први прилози броја, најчешће штампани теоријски текстови.⁸⁹ Ипак, и поред начелне суспрегнутости, када је о експлицирању програма реч, постоји неколико чланака које је могуће тумачити као програмске. Реч је о текстовима објављеним у првом броју: есеј „Мисао и акција“ Велимира Живојиновића и непотписани текст на нумерисаној страни часописа „Мисао је слободна“. Касније су уредници објављивали текстове који се, такође, могу тумачити као програмски и ту се као најзначајнији издвајају „Етичка основа у поезији“ Симе Пандуровића и „Фрагментарност наше поезије“ и „За заједнички циљ наше књижевности“ Велимира Живојиновића. Начела на којима је почивао часопис изнета су и у „Предговору“ *Анџолоџије најновије лирике* Симе Пандуровића објављене 1921. године.

2.2.1. Први број: Мисао и акција

Први број часописа (1. новембар 1919) потписују уредници Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић, а власник листа је М. Ст. Јанковић (Милорад Јанковић). Као први прилог првог броја објављен је текст „Мисао и акција“ Велимира Живојиновића. Као што је први

⁸⁹ И уопштено гледано *Мисао* није био часопис који је интензивно комуницирао са читалачком публиком и који је развијао контакт рубрике. Оваква комуникација одвијала се повремено и била је једносмерна: уредништво се читаоцима директно обраћало изузетно преко најаве, конкурса, реклама, позива на сарадњу и на претплату, али се нису штампала читалачка писма. О развијеним облицима комуникације са читалачком публиком у часописима в. Миљинковић 2022.

број часописа индикатор и показатељ програмских начела и поетичких опредељења, и уводни текстови у првим бројевима могу да буду важни за разумевање општег усмерења часописа и уредничких одлука. Уводни текстови припадају групи „комуникацијских текстова“ (Пековић 2010: 27–74), односно представљају онај ниво часописа који је директно усмерен на читаоце као што су белешке, огласи, кореспонденција, анкете и сл. Уводни текстови имају повлашћену позицију јер „отварају“ часопис, тако да се читаоци прво срећу са њима и на основу њиховог садржаја, стила и других карактеристика формирају очекивања од часописа. Слободанка Пековић тврди да је уводни текст најдиректније упућен читаоцима и да се ту најизразитије уочава став уредника и редакције, јер овакав чланак „без обзира да ли га пише само један аутор-уредник, или комплетно уредништво, увек означава глас колектива“ (Пековић 2010: 45). Уводник је значајан и из маркетиншко-финансијских разлога:

„Уводни текст је прва часописна веза са јавним мњењем и обезбеђује контекст у којем ће се часопис уклопити са јавношћу, са публиком. Поддршка читалаца коју би обезбедио уводни текст у првом броју часописа важна је не само као подударност на естетском, културном или било ком другом пољу, већ и као гаранција за материјалну стабилност јер подударност обезбеђује продају часописа“ (Исто: 46).

У првом броју часописа *Мисао* објављен је Живојиновићев уводник „Мисао и акција“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: 1–7) који се због начина на који је писан не може до краја сматрати програмским текстом, али се из њега могу прочитати намере и наклоности уредништва. Живојиновић у тексту који је „хвалоспев једној апстракцији“ (Пековић 2010: 53) или „разбарушена проповед“ (Исто: 54), али и „верна слика часописа“ (Исто) доноси своја разматрања о развоју човека, његовом историјском прогресу и месту воље/акције и мисли у њему. Текст се базира на идеји да је човек од својих првих дана на земљи напредовао захваљујући интелекту којим је своју акцију усмерио и осмислио. Прожет типичним (модернистичким) метафоричним сликама борбе светлости и таме које приказују вечити сукоб знања са незнањем заснован на игри речи (мисао, као заједничка именица = *Мисао*, име часописа) текст нема конзистентност програмског текста, а својим стилем је у извесној колизији како са поднасловом часописа: књижевно-политички, тако и са његовом прецизном унутрашњом организацијом заснованој на рубрикама као што су *йолиитички йреїлед*, *социјални йреїлед*, *књижевни йреїлед* итд.

Највећи део текста заузимају готово просветитељске идеје о снази људске мисли и о неупитној вери у прогрес заснован на рационалном, мислећем, а не на неосвешћеном и непромишљеном деловању. Неке од реченица у уводном тексту имају у потпуности просветитељски дискурс: типичне слике персонификоване мисли која се бори и која крчи пут кроз људско незнање, изједначавање разумног, мисаоног са светлошћу, а незнања са тамом, експликација сталне борбе просвећеног/промишљеног и незнаљачког/немислећег и слично. Живојиновић у доситејевском духу пише: „Јер још дуго ће, чак до данашњег дана, да замрачује видик незнање и обмане и мисао ће само тешко, с муком, у непрестаном напору и самоодрицању, да крчи пут и да води полако, све сигурније, напред“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: 3). Вера у победу мисли у овом тексту је свеприсутна и Живојиновић у дотадашњој људској историји налази потврду својих размишљања да је људско искуство драгоцено, као извор знања, али да борба увек изнова почиње, те да дијалектика увек постоји:

„Да ће мисао најзад имати успеха у својим напорима, ми знамо. Споро, кроз безброј искушења, презирана и понижавана, али истрајна у својој преданости, она ће ипак извојевати своје часно место, натураити своју неминовност, доказати своју верност из дана у дан, све више, она ће бити питана пре свега *шта* и пре сваког *куда*“ (Исто).

Или нешто касније:

„Али ће она, кроз векове, у свом неуморном, доследном, прецизном раду, скупити један низ резултата; сабрати, као пчела, читаву ризницу истина и светлости, крчећи све више пут, сигуран и јасан, кроз мрачну честу незнања која опкољава човека“ (Исто: 4).

Текст се завршава патетизованом, алегоријском сликом, вероватно најупечатљивијом и најилустративнијом од мноштва метафоричних слика у њему:

„Као мирни заповедник на великом броду, мисао стоји горе на крми, гледа далеко околу кроз маглу и кроз буру, показује пут, указује опасност, и брзо, кратко и оштро издаје заповести точковима који бесно, не гледајући куда, ударају снажним крилима по води, ломећи таласе, бучећи и бацајући пену“ (Исто: 7).

У одређеним деловима текста захваљујући полисемичности насловне лексеме часописа није до краја јасно да ли Живојиновић мисли на мисао или на *Мисао*:

„мисао ће имати и има непрестано: да сабира и одабира, да пореди и испитује, да одваја лажно од полулажног исто онако као и истинито од неистинитог

[...] овде ће имати да понов[о] спусти буктињу ближе међу људе, како би се разбегле све полусенке, то мемљиво склониште свих полуистина“ (Исто: 4).

У овој реченици можемо да препознамо нацрт опште мисије часописа јер су часопис и његово уредништво ту да би вршили селекцију. Констатација о „спуштању буктиње међу људе“ могла би да се протумачи као мисија приближавања књижевности и културе широкој читалачкој публици. Ипак, ово тумачење је условно, посебно када се узме у обзир да је *Мисао* препозната као часопис који истиче „интелектуални дигнитет“ (Пековић 2010: 43) и као часопис који се обраћа првенствено образованој интелектуалној јавности.

Слободанка Пековић констатује како је и Живојиновићев уводни текст и сам наслов часописа шифра коју је неопходно декодирати како би се показала врста часописа и жеље уредника (Исто: 39). Она сматра да се у тексту „Мисао и акција“ препознаје „ауторски и поетолошки став самог Живојиновића о усаглашеној снази деловања воље, моћи и стваралачког генија“ (Исто: 40), те да је овакав уводник наговестио уређивачку политику часописа где су, како ауторка на више места истиче, уредници инсистирали на „интелектуалном дигнитету“, и окренутост „интелектуалној елити“, за разлику од, на пример, *Српској књижевној иласника* где је на првом месту била естетска вредност објављених прилога или за разлику од *Зеница* где је централно место имала идеја о недодирљивости стваралачког генија аутора који се не покурава ниједној норми (Исто: 43).

2.2.2. „Мисао је слободна“

Са много више сигурности као програмски можемо тумачити текст са унутрашње стране корица првог броја јер се из ове „шкрте белешке“ може се наслутити „уређивачка концепција часописа“ (Аранитовић 2013: 5). На унутрашњој страни корица поред садржаја, најављених текстова за следећи број и техничких информација о цени часописа и начину претплате и пријему рукописа, стоји кратак непотписан текст који се може сматрати мотом часописа (у тренутку његовог оснивања). Овај комуникацијски текст цитирам интегрално:

„МИСАО⁹⁰ је слободна. Она није везана ни за једну политичку личност, ни за једну политичку странку, ни за један режим, ни за једну класу. Изнад њих

90 Када уредништво конкретно мисли на часопис, реч „мисао“ пише великим почетним словом и ставља под наводнике. У овом тексту „мисао“ је написана верзалом и без наводника што поново представља игру речи и ставља читаоца пред дилему да ли је реч о часопису или о рефлексiji.

она нити има нити тражи препоруку које власти. Слободна трибуна, она апелује само на свест најширих слојева и ту жели да нађе одзива“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: ненумерисана унутрашња страна корица).

У овом комуникацијском тексту уредништво истиче независност часописа и његову неутралност. Истакнута независност и неутралност ни начелно, ни у конкретном случају, не могу се узети као истинита/објективна тврдња. Прво, објављивање часописа је друштвени чин који подразумева зависне односе, као и освајање/преузимање позиција моћи унутар књижевног поља. Друго, Сима Пандуровић уредник часописа у тренутку оснивања већ има препознатљиво „јавно лице“, он је признат и познат песник са установљеном књижевном и друштвеном улогом, а *Мисао* се већ у тренутку покретања перципира као конкурентски часопис *Српском књижевном гласнику*, са чијим је уредништвом Сима Пандуровић био у оштрој полемици. И, треће, упитној (не)зависности доприноси и чињеница да је излагање часописа *Мисао* дотирала држава (Драговић 1956).⁹¹

Апел на свест најширих слојева, као и одзив који часопис ту жели да нађе, припада корпусу просветитељских идеја, али се може тумачити и као удаљена и свакако ненамерна рефлексија (класне) социјалистичке свести (у оном смислу у коме је социјализам скуп еманципаторских идеја које се тичу образовања и духовног просвећивања најширих друштвених слојева). Према актуелним социјалистичким идејама, генерисаним претежно Октобарском револуцијом, часопис *Мисао* имао је подељен однос. Уредници *Мисли* су се експлицитно декларисали као антибољшевици, противници револуционарних идеја „Црвеног октобра“ и то су прецизно изражавали. Међутим, у текстовима који су штампани говорило се и те како о питањима која су најчвршће повезана са корпусом социјалистичких (или барем социјалних) идеја. Реч је о низу текстова који су тематизовали одређене проблеме леве стране политичког поља, као што су они о комунизму, бољшевизму, анархизму, па и женском праву гласа и аграрном питању. И поред присуства оваквих прилога, за *Мисао* се не може рећи да је часопис који идеологију и (политичку) праксу социјализма (или комунизма) подржава, чак напротив. Наклоност ка писцима руске емиграције (настале након 1917), као и критика Октобарске револуције указују на

91 Независност од свега, тј. постављање духовности и интелекта на повлашћену позицију и вера у супериорност мисли/*Мисли* јесте модернистичка идеја чиме се *Мисао* још једном дефинише као модернистичко гласило, какав је био и *Српски књижевни гласник*, за разлику од *Зеница* и других авангардних часописа који и структурно, визуелно и идејно доводе у питање модернистичку слику света.

уредничку идеолошку супротстављеност социјалистичким идејама. *Мисао* је објављивала текстове о Октобарској револуцији, али оне које су писали руски емигранти и који су тај догађај представљали из личне перспективе изједначавајући револуцију са бекством из домовине, њеним разарањем и личном „несрећом“. Као изузетак се могу узети текстови Станислава Винавера о револуцији, који је за време уредништва Ранка Младеновића био „њен апологет и тумач“ (Бараћ 2013: 115). У антиреволуционарном контексту може се тумачити и сукоб Симе Пандуровића са авангардистима, који су (идеолошки) поникли на (пост)ратним идејама Првог светског рата и посебно на идејама револуције 1917, као и полемика Велимира Живојиновића са Миланом Богдановићем, критичаром наклоњеним авангарди и књижевној левици, почетком тридесетих година. Због свега тога тешко је говорити о свесном слању порука везаних за било какво класно освешћење или о социјалистички основаној уредничкој политици часописа, па чак и онда када се говори о „спуштању буктиње међу људе“, „слободној трибуни“ и „најширим слојевима“.⁹²

2.2.3. Програмски текстови уредника

У текстовима који уредници објављују у „сопственим“ часописима могу се пронаћи одређене поетичке координате којима се креће уредничка политика. Због тога као текстови у којима су изнета програмска начела часописа, али под маском општих разматрања о поезији, може се сматрати чланак Симе Пандуровића објављен у наставцима у прва три броја часописа, под називом „Етичка основа у поезији“ (МС 1919, књ. 1, св. 1, 2, 3: 15–22, 96–101, 179–186). Такође, програмским текстом или текстом из кога се могу прочитати основе уредничке политике часописа могу се сматрати два чланка Велимира Живојиновића: „Фрагментарност наше књижевности“ (МС 1931, књ. 35, св. 1–2: 1–4) и „За заједнички циљ наше књижевности“ (МС 1931, књ. 37, св. 1–2: 1–8). За разлику од Пандуровићевог текста објављеног на почетку излагања часописа, Живојиновићеви припадају већ тридесетим годинама 20. века и нису писани као програм-

⁹² Однос према социјалистичким идејама у часопису, као и српско-руски односи и везе у њему захтевају посебно истраживање што би било значајно удаљавање од предмета ове студије. О односу уредништва *Мисли* према Русији и Октобарској револуцији, као и о улози Винавера у њеном представљању српској/југословенској (књижевној) јавности током 1922. и 1923. године, детаљно је писала Станислава Бараћ (Бараћ 2013: 67–125).

ски. Реч је о есејима о књижевности и важни су из перспективе разумевања књижевног концепта који уредници часописа заступају.

Чланак „Етичка основа у поезији“ доноси Пандуровићево разумевање књижевности које привилегује етички слој текста – свако дело, сматра аутор, поред остварених естетских вредности, мора да има и високи етички домет: „свако дело мора бити дубоко морално“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: 15). Текст је писан у првом лицу множине што оставља утисак да аутор говори у име групе (уредништва и/или редакције), а одабир првог лица множине тексту даје тон манифеста. Пандуровић у духу универзалистичких и есенцијалистичких концепата књижевности и културе подразумева да постоје „права“ књижевна дела и прописује каква она треба да буду: „Свако право књижевно дело заиста има једну моралну основу која му је неопходно потребна; да оно у истој мери не сме бити антиетичко ни антиестетичко; да мора будити не само лепу него и племениту емоцију, да оно не сме бити ружно у етичком као ни у естетичком погледу“ (Исто: 19). Сопствени концепт назива „интегрална поезија“⁹³ и под њим подразумева књижевност која приказује живот у свим његовим аспектима и због чега је она: „најреалнија, најприроднија и зато је она права истина“ (МС 1919, књ. 1, св. 2: 96). Пандуровић, поред тога што описује поетски концепт за који се залаже, јасно дефинише какве врсте књижевности не подржава:

„Само стога, што права поезија мора имати једну реалну и етичку подлогу, ми не примамо ону мелодраматичну уметност којој се све увек лепо и благопоучно свршава, према којој и на земљи увек побеђује добро; где су људи јунаци анђели и оличене врлине, јер је то добродушна, али неистинита и наивна уметност; као што не примамо ни уметност Золину, уметност 'Сањина' и Прибишевског, која је реалистичка, али једнострана, дакле опет наивна, којој оскудева етичка подлога и призивање моралних закона, која не разликује моралне квалитете карактера, не познаје циљеве у животу, која је дефектна и антиестетичка“ (Исто: 97).

Књижевност, сматра Пандуровић, треба да има васпитну улогу, али она, ипак, није педагогија и не треба да буде дидактична. Дакле, књижевност треба да одликује живописност, дубока емотивност и високи интелектуализам којим врши утицај на човека чинећи га бољим и морално савршенијим (Исто). Једино што се не доводи у питање јесте постојање апсолутних вредности: „Естетичке, као и етичке вредности, апсолутне су“ (МС 1919, књ. 1, св. 3: 184). Иако објављен 1919.

93 О интегралној поезији Симе Пандуровића в. Јаћимовић 2005.

године, текст се може читати у контексту (будуће) расправе са авангардистима, који су, поред осталог, оптужени за неетичност, а Пандуровић и Живојиновић ће често оптуживати генерацију авангардиста да су својим нечитљивим делима изазвали неповерење читалаца и допринели развоју кризе у којој се књига нашла средином 20-их година (смањено интересовање за књижевност, слабија продаја књига). О полемици са авангардистима сведочи и чланак „Данашње књижевне оријентације“ (МС 1923, књ. 13, св. 3: 1377–1383) објављен у првом броју након преузимања уредничког посла од Ранка Младеновића. Овде се Пандуровић обрачунава са претходним уредништвом, тј. са авангардним писцима и поетиком коју не подржава, понавља идеје о етичности књижевног текста. Овај полемички текст аутор програмски завршава на следећи начин:

„Код таквог стања ствари обнова наше књижевности постаје прва и најглавнија дужност. Потребно је повратити нашој књижевности ауторитет који је имала и симпатије које је уживала. Уметност се мора вратити на своје естетичке и етичке основе, и постати оно што је била и што ће, на крају крајева, опет бити: драгоцену тековину и велика утеха човечанства“ (Исто: 1383).

У тексту који је писан као полемички и којем је циљ разрачунавање са претходним уредништвом и поетиком часописа Пандуровић понавља начела која је успоставио већ у прва три броја часописа и тиме сугерише будућу ново-стару програмску и уређивачку политику.

Велимир Живојиновић је у *Мисли* објавио изузетно велики број текстова, од бележака о најновијим издањима књига, преко критичких текстова и есеја о уметничким и естетичким темама, до поезије. Писао је позоришну, музичку и књижевну критику. Предано је објављивао текстове у рубрици *делешке* којима је читаоце обавештавао о различитим културним догађајима. Редовно је писао о другим часописима и представљао их у *Мисли*, а такође је писао и о презентовању *Мисли* на другим местима. Када се читају у континуитету, ови текстови својом разноврсношћу и ширином тема показују да је Живојиновић био изузетан хроничар културе и друштва свог времена. Бавио се значајним темама као што је културна политика државе у то време, тј. њено одсуство.⁹⁴ Живојиновић је подржавао конзервативне идеје Симе Пандуровића и делио са њим традиционалистичка, есенцијалистичка и универзалистичка уверења, па се чини да је Пандуровић

94 На пример, у тексту „Културна политика“ (МС 1926, књ. 20, св. 7–8: 385–396) Живојиновић отворено критикује Министарство и државу због одсуства културне политике и због немара за културу, позоришну уметност и књижевност уз навођење конкретних примера којима своје тврдње доказује.

тај који је диктирао поетику часописа, а да је Живојиновић био његов верни сарадник на том послу. Живојиновић подржава Пандуровићеву тезу о неопходној етичности књижевног текста и у складу са традиционалистичким идејама критикује тековине савременог живота, говори о погубним утицајима индустријализације где се човек у добу машина претвара у исте, о отуђењу у урбаним срединама, о недостатку и гашењу емотивности, о поремећеним моралним вредностима, о духовном осиромашењу, а за већину ствари које чине „језовиту слику нашег данашњег доба“ налази узрок у филозофији материјализма која долази са Запада (в. текст „Писма о садашњости“, МС 1924, књ. 14, св. 5 и 6: 361–368, 433–439). Предраг Палавестра пишући о критици у часопису *Мисао* са отвореним анимозитетом према Пандуровићу, па и часопису у целини, одлази још даље у оцени Живојиновићеве *оданости* Пандуровићу закључујући:

„Као вредни културни хроничар из сенке, уклопљен у поетику и књижевну политику једне маргиналне котерије, Велимир Живојиновић у српској критици није стекао ауторитет ни утицај какав се од њега могао очекивати. Ба вио се претежно оним што је припадало његовом књижевном кругу и било по укусу *Мисли*, њена мера и њена прилика“ (Палавестра 2008: 331).

А ту меру и прилику Палавестра нешто раније дефинише као „књижевну осредњост“ (Исто: 324). Попут Симе Пандуровића и Живојиновић наступа са универзалистичких позиција и у текстовима: „Фрагментарност наше књижевности“ и „За заједнички циљ наше књижевности“ говори о концепту целовитости српске књижевности која, како он сматра, болује од фрагментарности: „Општи вид наше литературе, и старе и нове, носи печат фрагментарности. Та фрагментарност се испољава и у спољном уметничком облику, у раду кратког даха и на парче, у оскудици замашнијих конструкција темељно компонованих“ (МС 1931, књ. 35, св. 1–2: 1). Живојиновић полази од идеје да је неопходан заједнички циљ и јединствени идеал коме ће сви писци тежити и на тај начин се међусобно повезати у кохерентну целину. Он књижевност види као систем, као органску целину, који почива на јасним принципима око којих је неопходно постићи друштвено-уметнички консензус, па тако формулише изјаве засноване на биологистичким схватањима: „њени продукти (продукти књижевног стваралаштва, прим. моја) више стоје један крај другог но што су органски уткани један у други и повезани унутарњим соковима“ (Исто: 3, истицање моје). Констатујући да је „наша књижевност препуштена појединачним уметничким вољама, самостално оријентираним и тако ослабљеним за читаву велику потенцију коју даје један

општи смер“ (Исто: 3–4), Живојиновић се пита да ли „књижевност у опште може имати одређени смер и ако би га имала, какав би он био“ (Исто: 4). На ово питање којим завршава чланак „Фрагментарност наше књижевности“ даје одговор у тексту „За заједнички циљ наше књижевности“ који објављује три броја касније. Иначе, оба текста су штампана на повлашћеној позицији, као први текстови, уводници, као и текстови Симе Пандуровића о којима је било речи. У наредном чланку општи циљ коме српска књижевност треба да тежи Живојиновић одређује на следећи начин:

„Ако би, дакле, било циља који би могао бити и заједнички и довољно значајан, он би, изгледа нам, могао бити најпре у томе да се испита наша национална психа, у оном што је њено најособеније и најважније. Не, наравно, у духу националистичком, који је дух необјективан и неуметнички, већ у циљу самопознавања и фиксирања духа општечовечанског у специјалној нијанси коју је он добио под нашим поднебљем, онако како су га формирали раса, време, историја“ (МС 1931, књ. 37, св. 1–2: 5).

Како Палавестра оцењује, он је у ова два чланка:

„код српских писаца уочио уситњеност и неповезаност расутих стваралачких настојања, непостојање јединственог циља и става, трагичан недостатак шире књижевне идеологије, која би могла дати карактер јединства и утиснути знак распознавања југословенске и српске књижевности у заједници словенских и балканских народа“ (Палавестра 2008: 332).

И Пандуровићеви и Живојиновићеви ставови обележени су конзервативизмом, традиционализмом и идејном ретроградношћу. Они не желе да се сложе са идејом да јединства нема, нити са сликом света која није и не може бити целовита. Оба уредника инсистирају на томе да књижевно дело „мора“ да има етичку и естетичку вредност (Пандуровић), као и да књижевност једног поднебља „мора“ да има јединствени циљ који се проналази у описивању колективног идентитета (Живојиновић). Овакво мишљење у доба након Првог светског рата, Октобарске револуције, Ајнштајнове теорије релативитета, Фројдових открића, у време књижевних авангардних покрета и сликарских праваца као што су кубизам и супрематизам, где су све категорије о којима Пандуровић и Живојиновић говоре доведене у питање, нужно се мора окарактерисати као ретроградно и традиционалистичко, као ставови мислилаца који суштински нису прихватили нови дух времена.

Ипак, *Мисао* је у целини, на срећу, био много прогресивнији часопис него што су то били његови најдугочечнији уредници. Прилози женске књижевности и уопште репрезентација женског искуства

на страницама овог часописа у великој мери доприносе тој тези. Оба уредника нису само отворили простор за женско стваралаштво, него су и писали о ауторкама. Пандуровић је у *Мисли* објавио текст о Милицы Јанковић, а Живојиновић је писао о Јованки Хрваћанин, Десанки Максимовић, Анђелији Лазаревић, а такође је, под псеудонимом Сет, објавио текст о женском праву гласа. Већ у првим бројевима часописа било је јасно да ће женском ауторству, књижевном, критичарском, научном и есејистичком, бити обезбеђен простор, те да ће уредничка политика бити феминифилна. Чињеница је, такође, да у међуратном периоду ауторке (*Мисли*) користе традиционалније књижевне обрасце, да не експериментишу са формом и изгледом текста, те да, на први поглед, и њихови текстови могу да се окарактерису као традиционални(ји), посебно када се упореде са текстуалном праксом авангардиста. Међутим, садржински, ауторке су, посебно у приповедној прози и есејистици, показале висок степен модерности и свести о сопственом времену и његовим суштинским проблемима. Па тако, у формалним оквирима наизглед традиционалне приповетке Анђелија Лазаревић даје свој допринос расправи о абортусу, горућем питању женске феминистичке јавности, а Милица Јанковић прецизно скицира социјално-економски статус уметника. Јулка Хлапец Ђорђевић у есеју о Драги Дејановић анализира и покушава да разреши однос националног и феминистичког, док Ксенија Атанасијевић пише о препрекама, предрасудама и мизогинији против којих су се бориле велике жене, песникиње и филозофкиње античке Грчке. Након, квантитативне и квалитативне, анализе прилога које су писале жене у часопису *Мисао*, а која ће бити предочена у наредним поглављима, профили уредника бивају нешто другачије осветљени. Чињеница да су на страницама листа који су уређивали редовно штампали овакве текстове доприноси њиховој епохалној модерности, а ублажава њихов конзервативизам.

2.2.4. Артикулација програмских начела изван часописа

Предговор *Антилоогије најновије лирике* коју је приредио Сима Пандуровић један је од текстова који артикулишу поетичке поставке часописа *Мисао*. Ова антологија директно проистиче из часописа јер су у њој одабране песме које су у прве две године штампане у *Мисли*. Предговор за *Антилоогију* написао је Сима Пандуровић, а поговор Велимир Живојиновић. *Антилоогија* је већ током 1921. имала два издања.

Текст предговора почиње описом послератног стања у култури и друштву новостворене државе, а након тога Сима Пандуровић наводи четири постулата на којима су уредници засновали *Мисао*.

1) *Мисао* не може бити искључиво књижевни часопис.

С обзиром на контекст у коме настаје часопис, уредницима је било јасно да:

„*Мисао* не може бити чисто књижевни часопис. После великих политичких догађаја у Европи, после страховитих поремећаја друштвених односа, после уједињења нашег народа, једна гомила политичких и социјалних питања је изашла на дневни ред. Та питања су директно тангирала и притискала сваког грађанина, наметала се сваком посматрачу без разлике професија, инфирала и саму књижевност и науку; и затварати очи пред тим питањима значило би бити или слеп или недовољно свестан“ (Пандуровић 1921: IV).

С обзиром на друштвене и политичке околности уредници су, дакле, сматрали да *Мисао* не може бити (само) књижевни часопис, већ да треба да покуша „да баци што више светлости“ на нова политичка и социјална питања.

2) Књижевност има повлашћено место у часопису.

Како су у тешким послератним условима услови за развој културног и књижевног живота били готово немогући, односно како су драматична ратна дешавања девастирала предратну књижевну и културну сцену и уопште целокупну инфраструктуру на којој је почивала, била је неопходна „хитна регенерација“ књижевности. Сматрајући да је књижевност „највиша и најлепша манифестација људског духа“ (Исто: III) уредници су одлучили да у свом листу морају дати угледно место књижевности и уметности уопште.

3) Политички приоритет часописа је промоција уједињења.

Политички програм се односи на очување тековина које је „наш народ задобио после оправданих, непроцењених и страховитих жртава за своју слободу и уједињење“ (Исто: V). Уредници су били отворени за све политички идеје сем за оне које су биле реакционарне и које су штетиле општем духу уједињења „нашег народа“.

4) У одабиру прилога примаран је естетски критеријум.

Када је о одабиру књижевних прилога реч, Пандуровић се осврће на низ нових књижевних тенденција и констатује оно што ће писати и у другим својим есејима да су уредници настојали да „донесу само оне прилоге који су имали неоспорно потребне естетичке, дакле, чисте уметничке вредности“ (Исто).

Пандуровић, дакле, у овом тексту, две године након оснивања часописа, формулише неке од основних постулата на којима се утемељује уредничка политика часописа. Такође он наводи отвореност часописа за младе писце која потиче из убеђења да је „књижевност жив организам који се развија; и да је први задатак једног озбиљног часописа да буде претходница у стварању признања оним талентима који су ту, али се још не виде и не признају“ (Исто). Наклоност према младима потврђује и Велимир Живојиновић у поговору *Анџолооџији* констатујући да је *Мисао* за годину дана свог рада успела да окупи око себе око сто педесет сарадника од којих половина чине млади људи (Живојиновић 1921: IX). Увођење младих људи је такође важна програмска оријентација часописа. О вредности и квалитету књижевних прилога младе генерације требало је да сведочи и сама *Анџолооџија* која је публикована, поред осталог, и како би се, у контексту полемика о квалитету послератне у односу на предратну лирику, показао квалитет поезије коју је *Мисао* промовисала на својим страницама.

Као додатак програмској експликацији може се читати и оглас на последњој страници *Анџолооџије*. Ту су уредници из маркетиншких разлога у неколико тачака сумирали значај који је часопис *Мисао* имао и таксативно истичу следеће: 1) *Мисао* је наш први послератни часопис, 2) *Мисао* је за годину дана окупила око себе сто педесет сарадника из свих крајева земље и здружила на једном месту и позната и непозната имена, 3) *Мисао* је добила признање јавности које се очитује кроз бројне рецензије других листова, 4) *Мисао* је обимом највећи часопис, 5) *Мисао* је програмом најобимнији часопис. Што се програмске обимности тиче, наводи се да *Мисао* доноси пажљиво одабрану домаћу и преведену књижевност, али „пропраћа одмах и без икаквих предрасуда сва књижевна, политичка, економска и социјална питања која су на дневном реду, прати и бележи све појаве на књижевном и научном пољу. Њу не може обићи нико, ко се интересује нашем књижевношћу и нашим јавним животом“ (*Анџолооџије* 1921: нунумерисана последња страна).

2.3. *Мисао* на међуратној часописној сцени

Часопис *Мисао* може се посматрати у линији часописа коју започињу *Српски њреїлед* (ур. Љубомир Недић, излазио 1895) и мостарска *Зора* (ур. Алекса Шантић, Јован Дучић, Атанасије Шола, 1895–1901), а настављају *Српски књижевни ѓласник* (ур. Јован Скерлић, 1901–1914)

и *Књижевни Јуї* (ур. Нико Бартуловић, Владимир Ђоровић, Иво Андрић, Бранко Машић, 1918–1919). Часопис *Мисао* покренут је 1919. године, годину дана пре него што ће бити обновљен *Српски књижевни ђласник* и две године пре него што ће бити обновљен *Лейџоис Машице српске*, а готово паралелно са гашењем *Књижевної Јуїа*.⁹⁵ Заједно са другом серијом *Српскої књижевної ђласника*, перципира се као централни часопис међуратне епохе. Оснивање и гашење часописа, посебно крајем 19. и почетком 20. века пажљиво је осмишљавано, тј. постојала је културна политика која је зарад националног оснаживања и формирања српске књижевности и културе иницирала покретање (и гашење) одређених периодика. Тако су се часописи укључивали у национални пројекат на прелазу векова. Станиша Тутњевић преноси сведочење Атанасија Шоле, једног од уредника мостарске *Зоре*, по коме је овај часопис требало да попуни празно место настало гашењем *Српскої ђреїледа* Љубомира Недића, да би касније и сама *Зора*, 1901. године била угашена, како би се сви капацитети пренели на уређење новооснованог *Српскої књижевної ђласника*, тј. како би се национална књижевност централизовала, уместо „расипања“ на неколико гласила (Тутњевић 2003: 14). Као други пример може да послужи мисија *Књижевної Јуїа*, часописа који је основан пред крај рата са циљем да артикулише и учврсти идеју југословенства и новостворену државу Краљевину СХС. Чим је та мисија завршена, часопис је угашен, а књижевници окупљени око овог листа прелазе у Београд и објављују у новооснованој *Мисли* и обновљеном *Српском књижевном ђласнику*. Дакле, оснивање, гашење и функционисање часописа је друштвени, готово политички чин, често идеолошки (ин)директно подржан и оснажен.⁹⁶

О условима у којима је покренут часопис *Мисао* сведочанство су оставили и Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић. Сима Пандуровић у предговору *Анђолоџији најновије лирике* (1921) констатује да је књижевни живот у послератном Београду личио на „на велику развалину“, тј. да је „књижевни и уметнички живот био готово угашен“ (Пандуровић 1921: III). Као први знак обнове уметничког живота у Београду Велимир Живојиновић детектује управо оснивање часописа и то „омладинских листова“ *Нової ђокреїта* и *Дана*. Велимир Живојиновић поводом десетогодишњице излажења часописа

95 *Књижевни Јуї* у Загребу престаје да излази у децембру 1919. године, а *Мисао* се оснива у Београду у новембру исте године.

96 Поводом *Српскої књижевної ђласника* Тутњевић говори о томе да је часопис имао књижевно, национално и политичко залеђе (в. Тутњевић 2003: 15).

објављује текст којим евоцира сећања на атмосферу и услове у којима је настао. Реч је о чланку „Поводом десетогодишњице ’Мисли’“ (МС 1929, књ. 31, св. 5–8: 193–199). Као разлог за покретање, Живојиновић наводи: „Недостатак сваког озбиљнијег часописа у то доба.“ Идеја за покретање часописа била је Живојиновићева, а највећи део финансија обезбедио је Милорад Јанковић јер се заинтересовао за идеју, а и сам Живојиновић је уложио један део капитала. Живојиновић је предложио да Пандуровић, са којим га је везивало познанство из логора током Првог светског рата, буде други уредник. Драгоцена су сведочанства Живојиновића о послератном времену, о хаотичној ситуацији у земљи, недостатку инфраструктуре, људства, новца. Изузетно су живописни описи штампања и дистрибуције бројева:

„Пошта је била и крајем године још неорганизована, писма се губила, пошиљке нису стизале, саобраћај непоуздан, трговина у пуном провизорију. Хартија се једва налази за број, без икаквог јемства да ће је бити за наредну свеску. Штампало се у Земуну, па у Панчеву, куда се морало сваки час прелазити. Истих неколико људи је морало уређивати, писати, преводити, кориговати, организовати сарадњу, вршити пропаганду, купити претплату. И цео посао се морао обављати мал те не на улици, у кафани, у штампарији, код својих кућа пошто средстава није било да се најми и стан за редакцију, па се и администрирање морало вршити у стану г. Јанковића“ (Исто: 195).

Тим поводом Живојиновић цитира и Пандуровића који о сличним проблемима говори у предговору *Анџолоији најновије српске лирике*:

„Задатак је био сложен и ванредно тежак. Пре свега, чисто техничке и материјалне сметње биле су необично велике и изгледале су често непрестиве. Општа оскудица у сваком материјалу и техничким средствима за једно књижевно предузеће, општа девалвација новца, уништени и једва некако васпостављени саобраћај, скупоба која је нагло расла без икакве нормиране прогресије, били су први камен спотицања у сваком раду ове врсте“ (Исто: 196).

Међуратна часописна сцена обележена је односом часописа *Мисао* и *Српски књижевни гласник* где се оба позиционирају на полу канонских часописа, али се боре за превласт, па отуда отворени анимозитет и сукоб између уредништава. Сцена периодичких публикација у овом периоду је садржајна, а часописи главног тока или канонски часописи какви су *Мисао* и *Српски књижевни гласник* додатно се читају у контексту који им дају авангардна гласила, али и други „мањи“ листови или они који су усмерени на конкретан део јавности какви су били женски/феминистички часописи.

Када говоримо о канонским часописима и онима који то нису, поставља се питање шта је то што часопису (не)даје такву позицију. Да ли се часопис може дефинисати као „канонски“? – питање је двеју временских равни: какву је позицију часопис имао у сопственом времену и какву му позицију даје накнадна књижевна историографија. *Мисао* и *Српски књижевни гласник* су у свом времену перципирани као важна, централна гласила, а и савремена наука о књижевности их на сличан начин описује, с тим што њихову позицију ипак дефинише као конзервативнију, традиционалнију, и препознаје их као кочничаре књижевног прогреса у односу на авангардна гласила. Без обзира на оцене о традиционализму, није могуће одрећи важност ових часописа. Притом *Мисао* је својом двогодишњом авангардном епизодом обезбедила место и на модернистичкој и на авангардној линији, док је *Српски књижевни гласник* целом својом другом серијом остао класичан модернистички часопис и за разлику од модернизације и европеизације српске књижевности којима је допринела прва серија овог листа, остао на условно конзервативнијим књижевним позицијама.⁹⁷ Процеси канонизације у часописима се двоструко реализују: часописи канонизују ауторе, а аутори-сарадници обезбеђују канонску позицију часопису. Дакле, канонски часописи подразумевају да је објављивање у њима значајан догађај који утиче на углед и позицију аутора у књижевности и култури. У том смислу, подразумевано је да уколико часопис прихвати ауторски прилог, он (прилог) самим тим чином задовољава високе естетске критеријуме на којима часопис заснива сопствену поетику. Тако се говори о врло строгој уредничкој политици *Српског књижевног гласника* где су прилози пролазили пажљива уредничка читања која су довела до тога да је сам часопис утицао на формирање стила читаве епохе, као и да су постојали писци којима је било важније да се нађу на страницама *Гласника* него да штампају књигу. У том смислу се *Српски књижевни гласник* и листови слични њему одређују као регулатори епохе, као стожери књижевног живота. Најистакнутију улогу те врсте имала је прва серија *Српског књижевног гласника* која обележава читав период српске модерне, где је утемељена модерна српска књижевна критика и из које је произашла *Историја новије српске књижевности* (1912, 1914) Јована Скерлића и *Антологија новије српске лирике* (Загреб, 1911; Београд, 1912) Богдана

97 Поводом *Гласникове* улоге у српској књижевности Станиша Тутњевић пише: „Двије серије *Гласника* прави су примјер како се ствара и потом активно понаша и дјелује књижевна традиција постајући општеприхватљив национални књижевни стандард, али и како се она троши, разблажује и губи у традиционалистичком схватању књижевности“ (Тутњевић 2003: 13).

Поповића. Прва *Гласникова* серија произвела је две кључне књиге за српску књижевност почетка века, које су уједно и две референтне публикације у односу на које су се одређивали наредни књижевни токови, писале друге историје књижевности и компоновале антологије. Поред улоге коју су часописи имали у канонизацији аутора, имена која су се појављивала на страницама часописа обезбеђивала су канонизацију самом часопису, што је друга страна овог односа. Дакле, није без значаја да ли у часопису објављује своје приповетке Иво Андрић, на пример, или га као у случају *Књижевној Јуџа* и уређује. Питање сарадничког круга, посебно круга сталних сарадника, аутора и ауторки који у часопису редовно објављују, значајно је из савремене перспективе када анализи приступамо са свешћу о историјским позицијама и значају писаца и њихових поетика. Тако се за другу *Гласникову* серију наводи да се захваљујући изузетно широком сарадничком кругу у њој показује целокупна српска књижевност међуратног доба.

Један од најважнијих елемената који доприноси канонизацији часописа јесте/јесу фигура/е уредника/а. У том смислу из перспективе канона српске књижевности часописи у којима су уредници били водећи критичари, творци српске модерне критике и историје књижевности, и универзитетски професори Јован Скерлић, Богдан Поповић, Павле Поповић, Бранко Лазаревић у случају *Гласника* или водећи песник епохе модерне Сима Пандуровић у случају *Мисли* или књижевник попут Иве Андрића у случају *Књижевној Јуџа*, поред свега осталог, обезбеђују овим листовима повлашћену позицију у канону.

Међутим, савремена тумачења књижевности и културе међуратног периода показују и рестриктивност која се очитује у понављању једном утврђених односа, па тако истраживачи углавном не прибегавају истраживању и ревалоризацији недовољно испитаних чињеница прошлости. Тако је социјалдемократски часопис *Живои и рад* (1928–1941) у потпуности избрисан из сећања, а српска књижевна историографија не памти ни женску/феминистичку штампу, као што ни у часописима који су колико-толико истражени не испитује женско стваралаштво. И у том погледу се маскулинистичко-национално-патријархална матрица на којој почива канон српске књижевности понавља: као што не региструје и не признаје женско (међуратно) ауторство, тако не региструје ни часописе попут *Жене данас*, *Женској иокреџа* или комунистичког часописа *Једнакости*, који у програмском смислу нису књижевни часописи, али имају значајне књижевне прилоге због чега показују књижевна кретања, и важни су, не само за студије женске/феминистичке периодике и књижевности, већ и за општи

дух и слику епохе. Као и код истраживања женског стваралаштва и овде се може поставити питање, које поставља и Рита Фелски (Rita Felski), како бисмо схватили модерност ако бисмо уважили женско искуство и да ли би наше представе о модерном остале исте. Фелски се пита: „На који начин би се променило наше разумевање модерности ако бисмо, уместо што узимамо мушко искуство као парадигматично, анализирале текстове које су написале жене или текстове о женама?“ (Felski 1995: 8). Ово питање можемо прилагодити и проширити: како бисмо схватили српску међуратну епоху, модернизам и авангарду, када бисмо уважили и истражили (и) женско искуство. Да ли би знања о текстовима које су писале жене, као и о часописима које су уређивале, променила наше уобичајено схватање модернизма и авангарде у српској књижевности? Да ли би, уколико бисмо постојећу слику допунили овим сазнањима, представа о књижевним кретањима, часописној сцени, као и о појединачним часописима била другачија?

Часопис *Мисао* је имао угледне уредничке фигуре, био је први покренути књижевни лист након Првог светског рата и један је од најдуговечнијих српских књижевних листова у 20. веку, и како такав имао је изузетно широк круг сарадника. Међу њима су биле водеће личности међуратне епохе – Иво Андрић, Растко Петровић, Милош Црњански, док су се на његовим страницама водиле кључне поетичке полемике карактеристичне за међуратно доба. Све ове чињенице *Мисао* кандидују за један од канонских часописа у српској књижевности и култури. Концепција часописа је подразумевала да се књижевни прилози и текстови о књижевности објављују заједно са текстовима о политици, историји, науци, економији, социјалним темама. Широка платформа на којој је часопис функционисао обезбедила му је додатну релевантност, па поводом тога Станислава Бараћ примећује

„Иако је књижевност унеколико повлашћена тема односно област у овом часопису, она никако није доминантна у односу на филозофију, науку, политику. [...] у њему се очигледнијом указује повезаност између разних феномена културе, па се тако књижевност види у премрежености дискурса који чине једну културну епоху“ (Бараћ 2008: 5).

Мисао је, такође, часопис у коме су се водиле неке од значајних полемике двадесетих година, као што је полемика модерниста са авангардистима, али и полемика Симе Пандуровића са Светиславом Стефановићем о преводилаштву, као и полемика о природи критике Велимира Живојиновића са Миланом Богдановићем. У том смислу *Мисао* је часопис који је јасно одражавао дух епохе и часопис који

дух епохе преноси савременим проучаваоцима: „Часопис *Мисао* зато, с обзиром на могућности *једној* часописа, пружа поприлично широк увид у културни живот свог времена и може се посматрати као својеврсни синхрони пресек текстова у одређеној етапи историје српске, али и европске културе“ (Исто: 9).

Осим што пружа увид у специфичности међуратног доба, представља и повлашћено место женске књижевности и у том смислу истраживање женског стваралаштва у овом листу, које је предмет овог рада, може да обезбеди вишеструке увиде како о женској књижевности, тако и о самом часопису и о књижевноисторијској епохи. Чињеница да најзначајније ауторке међуратног периода објављују у *Мисли*, а истовремено и у феминистичким часописима као што је *Женски њокреј*, тј. чињеница да конзервативна, канонска *Мисао* даје значајан простор књижевницама, критичаркама, филозофкињама које су истовремено и декларисане феминисткиње и феминистичке активисткиње утиче на општу слику коју имамо о овом периоду и нужно је мења. Ова ситуација пре свега показује да је маргина као простор где је канон српске књижевности сместио ове ауторке накнадна конструкција, односно да је реч о активном потискивању јер у сопственом времену њихово место није било на рубном појасу културе и књижевности, већ у самом центру.

2.4. *Мисао* у литератури

Мисао је делимично истражен часопис. Има своју библиографију објављену 2013. године (в. Аранитовић: 2013), међутим за разлику од *Српској књижевној гласника* или Ђурчинове *Нове Европе*, (још) није организован научни скуп посвећен овом листу, те није објављен зборник радова који би истражио часопис уважавајући његове различите аспекте и проблеме. Ако бисмо се задржали само на међуратном периоду, и на периодици која је излазила исто када и *Мисао*, одређени број часописа је систематичније обрађен и проучен. Реч је о периодикама *Српски књижевни гласник*, *Нова Европа*, *Књижевни север*, *Руски архив*, *Зенић*, *Женски њокреј*, *Жена данас*.⁹⁸ Међутим, захваљујући ширини

⁹⁸ Институт за књижевност и уметност у оквиру одељења специјализованог за проучавање периодике организује научне скупове посвећене једном часопису. Поводом сто година од оснивања *Српској књижевној гласника* организован је научни скуп 2002. године и као резултат скупа 2003. године објављен је зборник *Сто година Српског књижевног гласника, аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодци*, ур. Станиша Тутњевић и Марко Недић. Као део истог пројекта објављена је

проблема које захвата, те његовом значају, књижевном, али и културном и друштвено-политичком уопште, часопис је подстакао различита истраживања. Досадашња проучавања *Мисли* могу се поделити у неколико условних категорија: авангардистичко, феминистичко и библиографско. Такође, Предраг Палавестра у књизи *Историја српске књижевне критике* анализира круг критичара окупљених око *Мисли* (Палавестра 2008: 322–347), што је истраживање часописа које не бисмо могли да сврстамо у једну од три установљене групе.

2.4.1. Проучавања часописа у контексту авангарде

Под авангардистичким проучавањем подразумевају се студије које овај часопис проучавају кроз његов допринос српској авангардној књижевности и које недвосмислено утврђују значај *Мисли* за авангардне покрете и тенденције. Као најзначајније истраживање ове врсте поред текста Радована Вучковића „Значење часописа *Мисао*“ у оквиру студије *Поетика српској и хрватској експресионизма* (1979)⁹⁹ и

и библиографија нове серије Станише Војиновића *Српски књижевни тласник 1920–1941: библиографија нове серије*, Београд: ИКУМ, 2005. Ова библиографија се надовезује на библиографију прве серије овог часописа коју је још 1982. урадила Љубица Ђорђевић (в. одељак Литература) те је часопис у потпуности библиографски описан. Поводом часописа *Нова Европа* организован је такође скуп 2009. године, а 2010. је објављен зборник радова са овог скупа *Нова Европа 1920–1941*, ур. Марко Неђић, Весна Матовић, као и библиографија часописа, коју је урадила Марија Циндори-Шинковић (в. одељак Литература). Када је *Зенић* у питању поред библиографије овог часописа објављено је и фототипско издање овог листа, затим и пропратна монографија ауторки Видосаве Голубовић и Ирине Суботић (2008), а 2021. године објављен је зборник *Сто година часописа Зенић 1921–1926–2021*, који су уредили Ирина Суботић и Бојан Јовић. Часопису *Књижевни север* посвећен је истоимени зборник који је уредила Марија Циндори и који је објављен 1999, а библиографију овог часописа израдиле су Ева Бажант и Невенка Башић Палковић. На исти начин је обрађен и *Руски архив* где су зборник о часопису уредиле Весна Матовић и Станислава Бараћ (2015), а библиографију су израдиле Драгана Грујић и Гордана Ђоковић (2012). Захваљујући примени феминистичких студија периодике последњих година су обрађени часописи *Женски џокрет* и *Жена данас*. Поводом стогодишњице часописа *Женски џокрет* организован је научни скуп, урађена је библиографија (Пољак, Иванова 2019) и приређен је зборник радова (Милинковић, Свирчев 2021). У сарадњи са Народном библиотеком Србије часопис је и дигитализован, а направљен је и сајт на коме се налази материјал везан за часопис и сам часопис (www.zenskipokret.org). Поводом часописа *Жена данас* организован је 2015. године научни скуп, затим је објављена и библиографија коју су израдиле Емилија Аћимовић и Лариса Костић (2021), а зборник *Жена данас (1936–1949): његово истраживање за револуцију* уредила је 2022. године Станислава Бараћ.

⁹⁹ Радован Вучковић је ову књигу делимично промењену прештампао 2011. године

анализе Бојане Стојановић Пантовић у оквиру књиге *Српски експресионизам* (1998), издваја се студија *Аванјарна* Мисао Станиславе Бараћ (2008), која је једина целовита књига посвећена искључиво овом часопису. Од свих проучавалаца/проучаватељки часописа једино Станислава Бараћ у својим радовима овај периодик посматра из све три перспективе: авангардистичке, феминистичке и библиографске.

У средишту авангардних проучавања је период током којег је главни уредник *Мисли* био Ранко Младеновић, дакле време од 1922. до 1923. године. У текстовима заокупљеним овим проблемом наводи се да се *Мисао* може посматрати као одвојени часопис, тј. да је Младеновићева уређивачка политика у тој мери била другачија од оне пре њега и након њега да се концепција листа значајно променила, те да се од традиционалистички оријентисаног часописа иступило у простор књижевног експеримента и прогресивних идеја иманентних европској авангарди.

„Младеновићев период у историји часописа *Мисао* издваја се као посебна целина, препознатљива по праћењу текстова савремене европске уметности и окупљању најзначајнијих представника српске књижевне авангарде. Он се по својим програмским начелима толико разликује од Пандуревићевог и Живојиновићевог периода, да га је могуће проучавати као засебан часопис“ (Бараћ 2008: 15).

И нешто касније

„Суштинска промена коју је учинио Р. Младеновић огледала се у избору сарадника и њихових чланака, тема које се обрађују, у начину праћења појава у страним књижевностима, уметности, науци, филозофији, односно, авангардне промене биле су највидљивије у самим текстовима“ (Исто: 17).

Такође, Станислава Бараћ констатује како Младеновић у *Мисао* уводи нове рубрике и ангажује потпуно нове сараднике (Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Бошко Токин, Драган Алексић).

Станислава Бараћ врло пажљиво анализира и детаљно показује како је Младеновићева *Мисао* ипак и у авангардним тенденцијама остала традиционалнија у поређењу са другим авангардним гласилима тог доба. Она учовава и условљеност изгледа часописа са природом текстова који су се у њему објављивали, те да типографски експерименти и поигравања са обликом књижевног текста ни у авангардној *Мисли* нису били могући с обзиром на класичан изглед часописа. Станисла-

под називом *Поетика српске авангарде*. У њој је такође објављен чланак о часопису *Мисао* (Вучковић 2011: 218–223).

ва Бараћ, такође, анализирајући текстове најзначајнијих авангардиста показује како они у *Мисли* ипак нису објавили своје најексперименталније и најрадикалније текстове.

„*Мисао* се, дакле, није клонила само радикалног уметничког експеримента, већ и сваког било прокламованог, било иманентног радикализма, уметничког као и друштвеног и политичког. Оваква концепција часописа утицала је вероватно на то да Растко Петровић објави у њему значајне манифесте и књижевне текстове, али не и свој изразито радикалан текст 'Споменик' који ће изаћи у првом јануарском броју часописа *Пушеви*“ (Исто: 22).

Ипак, и поред (необходно) континуитета, промене које су наступиле након Младеновићевог преузимања *Мисли* велике су те се може говорити о значајним дистинкцијама када је реч о уређивању листа у време Симе Пандуровића и Велимира Живојиновића у односу на Ранка Младеновића. Када се овим питањем позабавимо из перспективе женске књижевности, те разлике постају још веће јер у *Мисли* током 1922. и 1923. ауторки готово да нема, а расправа о феминизму, женском покрету и женским правима нестаје са страница овог часописа. У том смислу заиста можемо да говоримо о томе да је Младеновићева *Мисао* како по својој програмско-идеолошкој компактности и јасној мисији, како по сарадничком кругу засебни часопис.

2.4.2. Феминистичка истраживања часописа

Из перспективе главног предмета ове студије посебну пажњу треба обратити на истраживања часописа *Мисао* из феминистичке перспективе, односно на истраживања која се баве женским ауторством у овом листу. Две студије, Станиславе Бараћ („Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мисао*“, 2007) и Бојана Јовића („Десанка Максимовић између традиционалног и модерног – рано раздобље часописа *Мисао*“, 2009), готово су једни текстови који се баве женским ауторством у овом периоду и истражују поезију одабраних песникиња у контексту часописа. И док Станислава Бараћ текст заснива на родно маркираном и феминистичком читању, Бојан Јовић рану поезију Десанке Максимовић посматра као прву фазу њеног поетичког развоја и у оквиру поетичке слике епохе.

Студија „Феминистичке уређивачке политике: женски портрети у часописима *Нова Европа* и *Мисао*“ (Бараћ 2010) даје анализу феминистичке уређивачке политике часописа и значајна је јер представља прво скретање пажње на питања феминизма и женског стваралаштва

у овом листу. Рад је првобитно објављен 2010. у зборнику посвећеном *Новој Европи* (Недић, Матовић: 2010), а затим као део књиге *Феминистичка (контра)јавност. Жанр женској историји у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века* (Бараћ 2015).¹⁰⁰

У овом тексту Станислава Бараћ пореди *Нову Европу* и *Мисао* испитујући феминистичности њихових уредника. Закључује да је за феминистичност *Мисли* задужен Сима Пандуровић, а да се оваква оријентација часописа реализовала пре свега укључивањем великог броја сарадница, као и штампањем на повлашћеном месту њихових текстова, који су најчешће објављивани као уводни чланци броја. Станислава Бараћ даље пореди *Нову Европу* и *Мисао*, да би након тога анализирала женске портрете објављиване у овим листовима. Посебну пажњу посветила је тексту „Омладинка Драга Дејановић“ чија је ауторка Јулка Хлапец Ђорђевић, а затим анализира текстове Ксеније Атанасијевић, Олге Косановић, Љубице Марковић, као и других сарадница овог часописа:

„Почев од портрета Драге Дејановић, током читавог трајања *Мисли* низаће се женски портрети у којима ауторке представљају знамените жене, чиме ће овај часопис битно допринети изградњи специфичног жанра. Накнадно континуирано читање ових портрета пружа увид у такву интелектуалну/стваралачку традицију: од песникиња и филозофиња Старе Грчке и краљице Клеопатре, преко Свете Терезе Млађе (као списатељке), Јованке Орлеанке и Јелене Анжујске до Карин Михаелис, Мери Вигман, Аде Негри, савремених америчких лиричарки, Бете Вукановић, Марије Пандуровић и Анђелије Л. Лазаревић“ (Бараћ 2015: 125).

Такође, констатује да су у *Мисли* ауторке писале о женама, својим претходницама и савременицама, што је важно за женску (само)репрезентативност и културу сећања:

„Женски се портрети у *Мисли* јасно разликују од оних у *Новој Европи*, пре свега по бројности и полу аутора. Док у *Новој Европи* преовлађују портрети британских лекарки добровољки, чији су аутори уредници часописа Милан Ђурчин и Лаза Поповић, женски портрети у *Мисли* готово су искључиво дело ауторки (осим оног који С. Пандуровић посвећује Милицци Јанковић) и указују на њихову јасну свест о женској традицији. Оне, наиме, пажљиво бирају и представљају своје претходнице и своје савременике“ (Исто).

Поређењем двају часописа Станислава Бараћ закључује како је *Мисао* изразитије подржала нову позицију жене у друштву, књижев-

¹⁰⁰ Књига је настала на основу докторске тезе *Жанр женској историји у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века* (одбрањена 2014. године).

ности и култури и како је систематичније и свестраније на својим страницама испратила промене у родним односима:

„Гледано кроз призму женског *гласа*, како је на почетку дефинисан, промена родних односа као друштвених односа моћи одиграла се на страницама *Мисли* далеко изразитије и последније него на страницама *Нове Европе*. У дискурзивном простору *Мисли* ауторке говоре сопственим гласом, па је у њему уочљив спој нове женске субјективности и самопредстављања, карактеристичан за промењено стање у родним односима после Првог светског рата“ (Исто: 127).

Анализу часописа *Мисао* Станислава Бараћ закључује тврдњом да је *Мисао* „велики архив женске књижевности“.

2.4.3. Библиографска истраживања часописа

Проучавање периодике показује у којој мери је значајно постојање библиографије. Истраживање периодике са једне стране нужно подразумева и прављење селективних библиографија које помажу у систематизацији и организацији грађе, а са друге стране добро урађена и прецизна библиографија часописа представља непроцењив алат за његово истраживање. Због тога је битно да ли је часопис библиографски обрађен, најпре јер то доприноси систематичности у његовом сагледавању, а потом јер библиографија омогућава већу приступачност за даље проучавање. Колико је библиографија периодике важна тема сведочи и зборник *Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе* објављен 2014. године (в. Ћосић-Вукић, Матовић 2014),¹⁰¹ у коме се анализира значај периодике за историју књижевности и културе са посебном пажњом усмереном на библиографије појединачних часописа, специјализоване селективне библиографије, као и на библиографије периодике у целини.

Добрило Аранитовић је 2013. године у заједничком издању Матиче српске и Службеног гласника објавио *Библиографију часописа Мисао 1919–1937*. Библиографија је, како сам аутор у уводном тексту наводи урађена *de visu* и према ISBD стандарду, а пописане су, како аутор тврди, и „најситније белешке“ (Аранитовић 2013: 8). Библиографија је

101 Зборник је објављен након округлог стола о библиографији периодике који је организован као пратећи програм изложбе *Ре/визија: часописи као агенси књижевности и културе* (новембар 2012) у организацији Института за књижевност и уметност у Београду. Изложбу су организовали чланови институтског пројекта за проучавање периодике у сарадњи са Народном библиотеком Србије где је и била поставка (в. Матовић и др: 2012). Каталог и подаци о изложби могу се погледати и на <http://periodika.ikum.org.rs/pages.php?page=izlozba>.

опремљена неопходним регистрима разрешених иницијала, шифара и псеудонима, неразрешених иницијала, шифара и псеудонима, аутора, преводаца, као и предметним регистром. Такође, библиографија има неколико прилога, међу којима треба истаћи користан прилог: „Таблица годишта, књига и бројева“ (Исто: 450–453). Међутим, и поред значаја који овај подухват има неопходно је указати и на извесне мањквости библиографије. Прво, у поглављу „Одабрана библиографија написа о часопису *Мисао*“ (Исто: 454–455) наводи се врло редукован списак прилога, који не уважава довољно савремена проучавања овог часописа. Тако аутор књигу Станиславе Бараћ *Аванјардна Мисао* и не помиње, као ни Вучковићев текст о овом часопису. Такође, аутор наводи да је њему познат само један библиографски попис радова овог часописа (Црна Гора и Црногорци у часопису *Мисао*, в. Аранитовић 2013: 8), па опет не наводи / не зна да *Аванјардна Мисао* садржи селективну библиографију радова објављених у време Ранка Младеновића (Бараћ 2008: 317–336).

Већи проблем од овога представљају грешке и непрецизности које у библиографији постоје и које истраживачу који се на библиографију ослања као на поуздан и проверен научни извор изазива неповерење и несигурност. Овде ћу поменути неколико уочених грешака које се тичу женског ауторства. У уводном тексту аутор наводи да се од 1920. године као власник часописа потписује Милица Ст. Јанковић, што није тачно. Власник часописа је био Милорад Ст. Јанковић, који се потписивао као М. Ст. Јанковић, а чије име (и род) аутор библиографије погрешно реконструише. Такође, Милица Јанковић се доследно наводи као преводилац са пољског и то романа Хенрика Сјенкјевича (*Henryk Sienkiewicz*) *Без дојме* који је две године излазио у наставцима од првог броја 1919. до 8. броја 1921. године. Грешка се понавља најмање два пута и у оквиру библиографске одреднице романа (Аранитовић 2013: 197) и у оквиру регистра преводаца где се Милици Јанковић овај превод приписује (Исто: 378). Наравно, реч је о преводу власника *Мисли* Милорада Јанковића, а сам текст превода био је део пословног договора приликом оснивања часописа, о чему је у самом часопису писано.¹⁰² Уз то овај превод је више пута штампан и за сада је једни на српском језику, што се кратком COBISS претрагом може веома једноставно утврдити.

Уколико претпоставимо да се у случају М. Ст. Јанковића реч о пропусту, случајном превиду, коректорској погрешци, следећа греш-

102 Превод романа *Без дојме* био је предмет договора приликом оснивања часописа, наиме један од захтева Милорада Ст. Јанковића приликом давања почетног капитала било је штампање његовог превода. О томе је сведочио Живојиновић у тексту написаном поводом десет година од излажења часописа. (МС 1929, књ. 31, св. 5–8: 193).

ка показује ипак нешто друго. Наиме, у регистру псеудонима Арани-
товић као псеудоним сврстава име М. В. Вуловићева, односно, Мими
М. Вуловићева и два пута га разрешава (опет!) као Милица Јанковић,
чиме прави двоструку грешку. Мими Вуловићева свакако није псеу-
доним, већ име књижевнице Милице Мими Вуловић која је неколико
својих кратких поетско-прозних текстова објавила у *Мисли*, а ауто-
ру је могла бити позната и као супруга Владимира Велмара, односно
као мајка Светлане Велмар-Јанковић. Мими Вуловић тако не постоји
у библиографији као ауторка, а њени радови су грешком приписани
Милице Јанковић. Поред ових грешака на плану ономастике, постоје
и пропусти у жанровским класификацијама. Тако је збирка припове-
дака Милице Јанковић *Исјовесџи* класификована као збирка песама
(Исто: 216). Вишеструка забуна око једног имена где Милица Јанковић
постаје и власник листа и преводилац са пољског и Мими Вуловић, а
остаје и она сама, и то у библиографији која има више стотина име-
на и исто толико могућности за грешку, показује недовољну профе-
сионалност и научност у раду на изузетно прецизном послу, односно
на публикацији која нужно мора имати тачне податке. Ипак, и поред
грешака и непрецизности, ова библиографија остаје користан и неза-
обилазан алат за сваког истраживача и умногоме олакшава и усмера-
ва истраживање часописног материјала.

*

Часопис *Мисао* је поред библиографског описа најтемељније ис-
тражен из перспективе авангардних поетика које су њиме промовиса-
не током 1922. и 1923. године. Остали аспекти часописа нису анали-
зирани, а истраживања са позиција феминистичких и родних теорија
су тек започета. Истраживања женског ауторства и феминистичка ис-
траживања су све заступљенија у српској науци и култури, па се јавља
потреба за савременим издањима књига сабране/изабране женске пое-
зије или прозе међуратне епохе. Припрема оваквих публикација њихо-
ве приређиваче и приређивачице нужно упућује на периодiku за коју
се испоставља да је повлашћено место женског стваралаштва, па тако
и на *Мисао*. У оквиру едиције *Сойствена соба* у издавачкој кући Служ-
бени гласник (ур. Наташа Марковић) објављена је приповедна проза
Анђелије Лазаревић, ауторке *Мисли* (прир. Зорица Хаџић). Библиог-
графски подаци о приповеткама у овој књизи показују да је ова аутор-
ка готово све своје приповетке (сем неколико раних радова) објавила
искључиво у овом часопису (в. „Библиографија Анђелије Л. Лазаре-

вић“, у Лазаревић 2011: 151–152). У истој едицији објављена су изабрана дела Јеле Спиридоновић Савић (прир. Јована Реба), такође сараднице часописа, а у хронологији њеног стваралаштва име *Мисли* као места првог објављивања њених текстова је неизоставно („Хронологија живота и дела Јеле Спиридоновић Савић“, у Спиридоновић Савић 2012: 273–282). Издавање вишетомних (десет томова) *Сабраних дела* Десанке Максимовић, такође, упућују на *Мисао* као место песникињиних почетака, а што се прецизно види у *Биоидблиографији* (Поповић, Ђорђевић, Вранеш 2012). У оквиру Лагуinine едиције *Савременице* објављен је избор међуратне женске приповетке *Немири између четири зида* (ур. Жарка Свирчев, 2021). Овде су објављене приповетке Милице Јанковић, Милице Вуловић, Десанке Максимовић, Анђелије Лазаревић, Данице Марковић, Смиље Ђаковић и Надежде Тутуновић које су премијерно објављене у часопису *Мисао*, а што је у књизи прецизно наведено помоћу библиографских одредница испод сваке приповетке. У бројним случајевима часопис *Мисао* је једино место на коме су приповетке штампане пре наведених савремених издања. У том смислу часопис *Мисао* доживљава своја парцијална читања и реактуелизације, макар кроз реиздања текстова који су у овом листу премијерно штампани.¹⁰³ Случај часописа *Мисао* и женских текстова у њему потврђује да савремени истраживачи/це (женске) књижевности треба да буду „осетљиви“ на часописни контекст одређеног текста јер се често потврђује да неосетљивост ове врсте, те читање текстова искључиво у оквиру књига у којима су накнадно објављени умногоме сужава и интерпретацију текста и његову књижевноисторијску контекстуализацију.

У оквиру пројекта Народне библиотеке Србије дигитализовани су готово сви бројеви часописа *Мисао* и садржај се може читати на адреси Дигиталне Народне библиотеке Србије (http://www.digitalna.nb.rs/sf/NBS/Novine_i_casopisi/Misao_1919-1937), па је часопис доступнији за истраживање.¹⁰⁴ Ипак, тек евентуална, а неопходна софтверска побољшања која би омогућила напредне претраге учиниће да овај дигитализовани материјал буде доступнији и прегледнији заинтересованим истраживачима/истраживачицама и читаоцима/читатељкама.

103 У бази података *Књиженство* (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/>) часопис *Мисао* је присутан кроз библиографије радова ауторки. Овде су биобиблиографски описане неке од централних сарадница *Мисли* као што су Анђелија Лазаревић, Милица Јанковић, Даница Марковић, али и Паулина Лебл Албала, Исидора Секулић, Мара Ђорђевић Малагурска и друге.

104 Приликом дигитализације направљен је пропуст и нису дигитализовани сви бројеви из 1931. и 1932. године. Сви бројеви часописа физички су доступни у Народној библиотеци Србије.

3. КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ЧАСОПИСА МИСАО

3.1. Друштвено-историјски контекст

Часопис *Мисао* представља један од централних књижевних часописа прве половине 20. века. За позицију коју дели са концептуално најсроднијим публикацијама као што су *Српски књижевни гласник* и *Лейхойис Мајице српске*, заслужне су поетичко-типолошке особности, састав уредништва и редакције, сараднички круг, али и трајност и релативна редовност излажења. Период у коме излази готово да омеђује границе међуратног доба: настаје непосредно након Првог (1919), а нестаје у предвечерје Другог светског рата (1937). Како није искључиво књижевни часопис, већ су се у чланцима обрађивале политичке, социјалне, економске, правне и уопште друштвене теме, његове странице су (не)посредни текстуални трагови (Гринблат) међуратне епохе у свим њеним сегментима.

Први светски рат је дестабилизовао дотадашњу и произвео нову слику света, која је била толико „нова“ да се у историјским тумачењима говори о кратком 20. веку, тј. о његовом помереном почетку који се смешта у 1914. годину. Како утемељивач овог тумачења историчар Хобсбаум (Eric Hobsbawm) сматра, 20. век, доба екстрема, траје од 1914. до 1991. године (Hobsbawm 2004, Ристовић 2007). Версајски међународни поредак, распад великих царстава, нестанак европских владарских династија, измењена геополитичка карта света (и посебно Европе), стварање мањих држава, атентат на Франца Фердинанда, национално ослобођење и стицање независности „малих“ народа, социјалистичка револуција, демографске промене изазване ратним страдањима и ратна траума неки су од најзначајнијих догађаја и промена које су обележиле друштвено-историјски контекст међуратног доба.

Друштвено-политичке околности на Балкану умногоме су промењене: створена је Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца (1. децембар 1918) као директна последица нове политичко-економске расподеле

снага у Европи. Краљевина је била нова држава на европском континенту, али и нова политичка заједница „старих“ народа у коју су политичко-интелектуалне елите унеле различита историјска искуства и различите државно-правне традиције (Bakić 2004: 282). Ране двадесете године 20. века обележене су како успостављањем нове државе и (ре)дефинисањем односа различитих нација и конфесија унутар ње, тако и превладавањем ратне трауме изазване Првим светским ратом, као и индустријализацијом, убрзаном урбанизацијом и општом модернизацијом друштва. За међуратни период карактеристичан је буран политички живот, а српско-хрватски односи, као и идеолошки сукоби и питање унитаризма, јачање десничарских националистичких организација, затим (илегално) деловање Комунистичке партије, стварање радничког/их покрета и штрајкови, велика економска криза крајем двадесетих година, шестојануарска диктатура, октроисани устав и стварање/именовање Краљевине Југославије, убиство краља Александра у Марсељу 1934. године, деловање реформске владе Милана Стојадиновића (1935–1939), само су неке од најистакнутијих тачака овог периода.

Међуратне деценије у Краљевини СХС/Југославији испуњене су крајностима и контрастима. За двадесете године карактеристична је модернизација и европеизација, односно индустријализација и урбанизација. Ови процеси су нужно повезани са индустријским развојем, те се укупна модернизација друштва може пратити кроз неколико сегмената: 1) политичка, 2) друштвена и 3) привредна модернизација (Marković 1992: 15–32). Промене у друштвеним структурама представљају један од главних показатеља свеукупне модернизације. Међутим, друштво је било обележено снажним противуречностима између традиције и промене, заосталости и напретка, те се говори о *Јанусовом лицу модерне*: „Док су већи градови уживали у предностима 'златних двадесетих', увучени у вртлог журбе, прожимања међународних утицаја и нове масовне културе, велики делови земље су живели у тешком сиромаштву“ (Чалић 2013: 120). Београд као престоница нове мултинационалне, мултиетничке и мултиконфесионалне државе најбоље је илустровао супротности и контрасте који су прожимали читаво југословенско друштво. Спој напретка и заосталости, модерног и традиционалног, урбаног и руралног симболички се илуструје тиме да у Београду у то доба паралелно постоје вишеспратнице наспрам удерица, асфалтирани путеви наспрам турске калдрме, модерна уметност насупрот традиционалној уметности (Вучетић-Младеновић 2003:18). Како Радина Вучетић наводи:

„Чувена фотографија Позоришног трга из 1925, која приказује сељака како, испред зграде Народног позоришта, води свињу, највероватније на оближњу Велику пијацу (која се налазила на месту данашњег Студентског парка), пружа слику Београда који је полако узмицао пред новом метрополном са модерним такси превозом, деликатесним радњама, женама обученим по најновијој париској моди пред Београдом који, према сопственим афинитетима, слуша Џозефину Бејкер или Артура Рубинштајна“ (Исто: 9).

И поред извесног економског и привредног раста највећи број становника је живео на селу и новостворена држава је „спадала у ред аграрних земаља“ (Кесман 1978: 23). Удео аграрне производње у односу на индустријску био је и даље висок. Како наводи Мари-Жанин Чалић:

„Још 1931. године тек 11% становништва било је запослено у индустрији или занатству, а 76% живело је и даље од пољопривреде. [...] Тек је 1948. године Југославија достигла тачку на којој је почело дефинитивно опадање броја аграрног становништва – што се у Енглеској догодило 1820, у Немачкој 1850, а у Италији 1920“ (Чалић 2013: 130).

Живот на селу био је веома тежак јер је пољопривредна производња била „веома заостала што се пре свега огледало у пренасељености села, уситњености земљишног поседа, слабој техничкој опремљености и веома ниској продуктивности рада“ (Кесман 1978: 23). Како је три четвртине женске популације живело на селу, овакви услови живота пресудно су одређивали положај жена.

Уз велики проценат сеоског становништва, једно од главних обележја међуратног југословенског друштва био је и висок степен неписмености, а тиме и висок ниво сиромаштва. По степену писмености међуратна Краљевина СХС/Југославија¹⁰⁵ била је међу последњима у Европи. Удео писменог становништва разликовао се од региона до региона, а када је о Србији реч, проценат неписмених је био око 65 одсто.¹⁰⁶ Једно од главних обележја међуратног југословенског друштва био је висок степен неписменог и необразованог стано-

105 Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца проглашена је 1. децембра 1918. године. Краљ Александар Карађорђевић јој мења име у Краљевина Југославија 2. октобра 1929. године. Под овим именом држава је постојала до 1943.

106 Љубодраг Димић наводи прецизне податке о броју неписмених у различитим деловима Краљевине. Очекивано, писменост је прогресивно расла како се кретало ка северозападу земље, тј. ка деловима Краљевине који су пре рата били у оквиру Аустроугарске монархије. Љубодраг Димић наводи да је Македонија имала највећи проценат неписменог становништва 83,86%, за њом следе Босна и Херцеговина 80,55%, Црна Гора 67,02%, Србија 65,43%, затим Далмација 49,48%, Хрватска 32,15%, Банат, Бачка и Барања 23,31%, док је Словенија имала свега 8,85% неписменог становништва (Димић 1996: 44).

вништва, а „општој недостатној образованости и неписмености становништва може се додати и потпуна политичка неписменост велике већине грађана нове политичке заједнице“ (Вакић 2004: 283). Овакво стање у друштву обликовало је међуратне политичке дискурсе, утицало је на политичко-друштвене процесе, али је и усмеравало деловање политичких и интелектуалних елита ка неопходним процесима описмењавања, образовања и укупне еманципације. Обавезним школовањем женске деце био је обухваћен мали број девојчица, па је необразованост и проценат неписмености код жена¹⁰⁷ био још виши него код мушке популације, а посебно је био висок удео неписмених жена у сеоским срединама.¹⁰⁸ Ученице које су завршавале четворогодишњу основну школу нису настављале са даљим образовањем.

„У условима опште културне заосталости и економске неразвијености земље, оне углавном нису имале могућности да се запошљавају и проширују своје образовање. Напротив, временом су губиле оно елементарно знање из основне школе. Услед таквог стања жене су, поготово жене на селу, биле искључене из друштвеног живота и рада“ (Кесман 1978: 25).

Економски, али и сваки други положај стваралачке интелигенције у таквим друштвеним условима био је неповољан. Није постојало тржиште уметничких производа (слике, књиге, скулптуре итд), а и потреба становништва за уметничким делима била је незнатна. Држава је различитим механизмима утицала на књижевно стваралаштво и настојала да спроводи културну политику. Остављала је аутономију уметницима у њиховом стваралачком раду, али је ипак вршила контролу њиховог друштвеног ангажмана преко економске зависности: већина уметника је живела веома сиромашно, а како би обезбедили средства за живот радили су у чиновничкој служби.¹⁰⁹ Примања која су уметници имали, посебно они запослени у просвети, била су изузетно ниска, тако да ни државни посао није обезбеђивао пристојну егзистенцију. Уколико уметници нису били запослени у државној служби њихова економска ситуација била је још тежа, тако да се у целокупном међуратном периоду „веома тешко могло живети од

107 О стању писмености женске популације довољно говори чињеница да је: „Још 1931. свака друга жена [...] била неписмена“ (Чалић 2013: 123).

108 За детаље в. Кесман 1978: 24–25.

109 Љубодраг Димић наводи да је стваралачка елита међуратне Југославије на подручју књижевности у 64,5% случајева припадала чиновничком слоју, да је 76,2% свих ликовних уметника државних чиновника радило у статусу наставника цртања, а да је 90% свих музичких уметника радило у државној служби (Димић 1997: 290–291).

интелектуалног рада“ (Димић 1997: 292). Када је о књижевницима реч свега неколико књижевника из Србије је живело искључиво од књижевног рада.¹¹⁰ Један од облика помоћи који је држава давала уметницима, а који је уједно био и спровођење државне политике и инструмент државног утицаја јесу откупи, награде, донације и други облици помоћи које је углавном додељивало Министарство просвете.¹¹¹

Један од значајних проблема, када је уметност у југословенском међуратном друштву у питању, јесте непостојање публике. Реципијенте међуратне уметности требало је створити од становништва које је имало низак степен општег образовања и које у школама није стицало готово никакво уметничко васпитање, те није имало однегованих културних потреба. Говорећи о Удружењу „Цвијета Зузорић“ чији је настанак мотивисан и стварањем изложбеног и дебатног простора, који пре изградње павиљона на Малом Калемегдану није постојао, Радина Вучетић констатује како је постојао „раскорак између јаке и снажне групе интелектуалаца и уметника великих потенцијала и потпуно запарложене београдске културне публике“, те да је насупрот књижевним, ликовним величинама који су стварали у међуратно доба стајала „потпуно инертна маса за културу и уметничке догађаје, коју је требало ’описмењавати’ и просвећивати“ (Вучетић-Младеновић 2003: 23). Оваквој ситуацији допринела су умногоме разарања током Првог светског рата када су поред девастиране привреде, упропаћене саобраћајне и телекомуникационе инфраструктуре, разрушене водоводне и канализационе мреже, опустошене и разорене установе културе, опљачкани и разорени музеји, библиотеке и књижаре. Ипак,

110 Свега осам књижевника није имало државно запослење или дипломатску службу током међуратног доба и живели су од свог интелектуалног рада: Брана Цветковић, Алекса Шантић, Бранислав Нушић, Драгиша Васић, Марко Ристић, Александар Вучо, Милан Богдановић и Јелена Димитријевић (Димић 1997: 290). Чини се да је и овај списак дискутабилан, те да ни побројани књижевници нису живели од писања него су могли да избегну „компромисе“ са чиновничким послом захваљујући нешто повољнијој економској ситуацији породица из којих су потекли. Такође, име Бранислава Нушића на овом списку делује као вишак јер је Нушић у неколико наврата радио у државној служби, било као службеник Министарства просвете, било као управник позоришта.

111 Дотације у виду новчане помоћи или преко откупа књига добијали су Десанка Максимовић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Милош Црњански и многи други: „Готово да нема значајнијег књижевног имена у Краљевини Југославији које током тридесетих година није добило неки значајнији вид државне помоћи. Па чак и када је она била крајње симболична, несумњиво је морално обавезивала оног ко је добио да свесно или подсвесно подржава мере и акције државне културне политике“ (Димић 1997: 293).

и поред такве ситуације међуратни период обележава динамичност када је о књижевности и уметности реч. Укупни процеси модернизације су се убрзано одвијали, а значајан сегмент модернизације друштва представљало је и решавање „женског питања“.

3.2. Феминистички контекст

Већина модернисткиња које објављују у часопису *Мусао* биле су или активне чланице или симпатизерке међуратних женских удружења. Због тога анализа женске књижевности, не само у одабраном часопису, већ аналитичка апаратура са којом се приступа женској књижевности међуратног доба у Краљевини СХС/Југославији уопште, требало би да уважи тадашње изражене феминистичке идеје и активности. Нужно је говорити о феминистичкој контекстуализацији женског стваралаштва тог периода. Овај контекст су стварале политичке иницијативе за женско право гласа и друга права, феминистичка удружења и њихове просветитељско-еманципаторски усмерене акције попут организације аналфабетских и других едукативних течајева.¹¹² Све ове појаве су „оснаживале“ женско јавно деловање и захваљујући управо феминистичком упоришту ауторке интензивно пишу и објављују.

Женско питање је одмах након завршетка рата стављено на дневни ред српске/југословенске јавности. Законски положај жена у новоствореној држави био је регулисан Грађанским закоником из 1844. године, што га је чинило изузетно неповољним. Поред тога, како наводи Светлана Стефановић: „Ниједан акт уставног карактера (хатишерифи), као ни устави Србије од почетка 19. века до 1918. године нису спомињали жену као историјско-правни субјект“, а Устави из 1921. и 1931. године регулисали су одређена питања која се тичу заштите жена и деце и констатовали су да ће се „посебним законом решити женско право гласа“ (Stefanović 2000: 79). Изборно право жена решено је тек након Другог светског рата, иако су у међувремену доношени изборни закони и било је прилике да се то питање регулише.

¹¹² Течајеве је углавном организовало Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права, али и друга тадашња удружења и организације. Реч је о различитим течајевима, од читалачких клубова и предавања о друштвеним питањима, преко аналфабетских курсева и течајева за сеоске домаћице које су држале углавном наставнице и на којима су жене са села „стицале знања из кулинарства, хигијене и здравственог понашања“ (Stefanović 2000: 63). О овим курсевима редовно је извештавано у часопису *Женски њокреј*.

Основни проблем правног положаја жена у међуратној Југославији био је у томе што грађанска права нису била унификована, па је положај жена на територији предратне Краљевине Србије регулисан поменим Српским грађанским закоником из 1844. према коме су жене у неравноправном положају у односу на мушкарце, што се посебно огледало у областима породичног и наследног права, док је у северо-западним деловима земље ситуација била нешто повољнија.¹¹³ Српски грађански законик полазио је од уверења да је жена по природи инфериорнија у односу на мушкарца и из такве претпоставке је формулисана законска регулатива. Двадесете године обележене су јавним расправама о унификацији грађанског закона којим би требало да буде регулисан и побољшан положај жене,¹¹⁴ међутим јединствени Грађански законик за целу Југославију је остао на нивоу нацрта.

Положај жена у међуратној Југославији настојале су да побољшају и новостворене женске/феминистичке организације. Први изнети захтев тицао се женског бирачког права, а касније се расправљало и о другим темама везаним за општи положај жена, како у друштву, тако и у породици. Главне тачке биле су право на рад, право на контролу рађања, право на наслеђивање итд. Оснивање женских/ феминистичких удружења у међуратном периоду утицало је на јавну сферу и на теме којима ће се српска јавност бавити. За разлику од предратних женских друштава која су се углавном бавила хуманитарним и просветним радом након рата настају феминистичка удружења.

Након Првог светског рата на таласу уједињења основан је Народни женски савез Срба, Хрвата и Словенаца, који је од 1929. године

113 Према овим прописима удата жена, на пример, губила је удајом пословну способност. Неудата жена је према закону имала исту пословно-правну способност као и мушкарац. Оваква одлука је проистицала из мужевљевог права над женом, тј. удата жена била је подвргнута „мужевљевој власти“. Установа мужевљеве власти протезала се на женина грађанска права, презиме, место боравка, контролисање кореспонденције, поковавање мужевљевим наредбама, пословну способност. О мужевљевој власти су се водиле расправе и на страницама *Нове Европе* 1925. године где је Милош Константиновић писао о застарелости ове законске регулативе (Stefanović 2000: 82–83). Када је о наслеђивању реч, жена је имала право на мужевљево наследство тек када се исцрпи мушка лоза.

114 *Мисао* је у оквиру ове расправе објавила чланак Живојина Перића о положају жене у наследном праву: „Жена у српском наследном праву. Правни положај жене по српском Грађанском законнику уопште“ (МС 1927, књ. 24, св. 7–8: 450–461). Текст се састоји из неколико делова: Жена у српском наследном праву *ab intestato*. Првенство мушких сродника пред женама које припадају истој линији и колону. Право представљања. О наследном праву супружника. Српско наследно право у задругама. Уједначење југословенског законодавства о наследном праву.

носио име Југословенски женски савез. Како наводи Светлана Стефановић „Савез је обухватао сва хумана, национална и верска друштва и удружења жена, која су се бавила разним добротворним и просветарским акцијама“ (Исто: 51), а циљ савеза био је да се удружи и организује рад ових мањих женских друштава која су интегрисана у Савез, међутим рад Савеза на остварењу једнакости мушкараца и жена отежан је његовом хетерогеношћу и несугласицама између појединих чланица.¹¹⁵ Такође, непосредно након формирања Краљевине СХС основано је Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права, тј. Женски покрет.¹¹⁶ Ово друштво је прва феминистичка организација у Србији основана са циљем да се жене изборе за грађанска права. Друштво је формирано у Београду, а затим су широм новостворене Краљевине осниване његове подружнице. Чланице удружења су углавном биле запослене жене средњег или вишег слоја, а изван његовог опсега су остале раднице. Друштво се интензивно борило за остварење женског права гласа, а радило је и на едукацији жена. На пример, Катарина Богдановић и Федор Никић у оквиру овог удружења основали „Социјални течај за жене“ који је „по свом наставном програму и циљу [...] био сличан ’Женској политичкој школи’ која је истовремено била основана у Лондону“ (Исто: 62). Предавања су држали Катарина Богдановић, Зорка Каснар Караџић, Федор Никић, Михаило Златановић и Драгомир Иконић.¹¹⁷ Друго значајно друштво које је окупљало интелектуалке било је Удружење универзитетски образованих жена.¹¹⁸ Готово све књижевнице које су објављивале у *Мисли* биле су чланице овог удружења. Основала га је група београдских интелектуалки 1927. године, председница овог удружења од оснивања до 1940. године била је Паулина Лебл Албала, а циљ друштва било је окупљање факултетски образованих жена, њихово међународно повезивање, подстицање жена на научни рад, као и пружање материјалне и моралне подршке за стручно усавршавање.¹¹⁹ Удружење је имало и друге задатке: развијање опште просвећености, објављивање дела

115 Детаљније о Народном женском савезу Срба, Хрвата и Словенаца в. Stefanović 2000: 51–55.

116 Детаљније о Женском покрету в. Stefanović 2000: 61–73.

117 Списак одржаних предавања може се наћи у Stefanović 2000: 62.

118 Удружење је било део Међународног удружења универзитетски образованих жена.

119 Оснивање удружења изазвало је велике полемике у јавности. Замерана му је искључивост јер су чланице могле бити само жене које су имале факултетске дипломе.

својих чланица, израда библиографија женских писаца, организовање изложби књига жена, сарадња са другим женским удружењима и укључивање у њихове акције.¹²⁰

Да је женско питање било важна тема сведочи и оснивање „женских страна“ у најтиражнијим новинама тог доба *Полиџици* и *Време*. *Време* које је основано 1921. године само неколико бројева након првог покреће рубрику „Женски покрет“ где су третирана питања на пољу женског ангажмана. Након тога формирана је недељна рубрика „Женски свет“, а затим „Домаћи живот“ и „За вас, госпође“ у којима су биле заступљене теме из области моде, козметике, спорта, одржавања куће, као и практични савети (Исто: 19).¹²¹ *Полиџика* је редовно објављивала рубрике „Женски свет“¹²² и „Женски разговори“, а ове измене у концепцији једног листа какав је *Полиџика* представљале су велики корак ка промени дела друштвених ставова о месту и улози жена. *Полиџика* је такође објављивала романи у наставцима намењене углавном женској публици, а захваљујући Владиславу Рибникару отворила је своја врата и новинарима, па су у њеним редакцијама радиле Анђа и Радмила Бунушевац и Селена Дукић. Оваква оријентација дневних новина била је мотивисана како општом заинтересованашћу за „женске теме“ које су постале стална тема међуратне јавне сфере, тако и економским разлозима. Оснивањем рубрика намењених женама новине су шириле своју читалачку публику, а тиме и број купаца што је повољно утицало на тираже.

Међуратно доба донело је и оснивање низа женских и феминистичких часописа, па тако поред обновљених предратних листова какви су *Домаћица* или *Жена*, оснивани су *Женски покрет*, *Жена и свет*, *Југословенска жена*, *Сељанка*, *Једнакости*, *Жена данас* итд. Феминистички покрет није обележавала унисонност, јер су се међу феминисткињама водиле расправе о природи феминизма и приоритетним женским захтевима. Тако је 1931. године основан лист *Југословенска жена* који је требало да обнови женску борбу за бирачко право која је крајем двадесетих година стављена у други план. *Југословенска жена* полемисала је са *Женским покретом* око задатака и природе фемини-

120 Детаљније о овом удружењу в. Stefanović 2000: 73–74, као и Obradović 1998. О библиотекаркама које су биле чланице Удружења и које су радиле на библиографским публикацијама које је Удружење издавало в. Стокић Симончић и Стошић 2021.

121 *Време* је такође организовало и избор за „мис Југославије“.

122 Ова рубрика је у *Полиџици* постојала и пре рата. Чланке за овај део новина писала је Мага Магазиновић, која се сматра првом српском професионалном новинарком.

зма. Тридесетих година у оквиру самог феминистичког покрета долази до полемика изазваних прихватањем идеологије социјализма. Социјалистички оријентисане феминисткиње залагале су се за економску независност жена која би требало да доведе и до политичког ослобођења. Године пре Другог светског рата су, дакле, обележене раслојавањем феминистичког покрета, његовим повезивањем са Комунистичком партијом, сукобом социјалисткиња и комунисткиња и другим фракцијама и несугласицама. Због тога читање ових часописа даје хронику епохе када је реч о међуратном феминизму, положају жена, као и темама које су интересовале феминисткиње. Помоћу ових часописа постају јаснији модернизацијски процеси у коме важан сегмент чине односи жене/политика и жене/друштво, али они дају и општу слику епохе јер су се на процесе унутар међуратног феминизма одражавале све друштвене теме тог доба. Тираж феминистичких часописа био је углавном мали и са правом се може поставити питање њихових реалних домета с обзиром на висок степен женске неписмености. Ипак, и поред тога, може се тврдити да је значај ових листова за историју жена на овим просторима изузетно велик.

Процеси женског ослобађања и феминистички активизам видљиви су и у другим периодицима. Једно од главних места феминизма у јавном дискурсу јесте управо продор ових тема на странице периодике која није искључиво феминистичка. На великом узорку периодике Светлана Стефановић је показала како су обрађивана питања која се тичу жена. Из њених истраживања види се да су ове теме налазиле на страницама концепцијски посве различитих часописа од ускостручних какав је на пример *Архив за њравне и друшћивене науке* или *Социјално-медицински ѡрећлед*, па до примарно књижевних часописа попут *Срћској књижевној ћласника*, *Лейћойиса Маћице срћске*.¹²³ Интересовање за ове теме показивали су и часописи општијег типа какви су *Нова Евроћа* или *Живоћ и рад*. Часопис *Мисао*, који је предмет анализе, не само да објављује књижевне радове ауторки које су биле и феминисткиње, већ објављује и текстове које се тичу женског права гласа, положаја жена и законско-правне регулативе живота жена чиме се укључује у јавну расправу о тој теми (в. поглавље 7.1 ове књиге). Заступљеност феминистичке тематике на страницама разнородне штампе показује да су питања женских права и слобода прожимала готово све друштвене сфере и области.

Без обзира на општи конзервативизам и патријархална друштвена схватања, упркос отпорима, процеси еманципације жена, као и модернизације њихових живота у међуратном периоду били су незауостављиви.

¹²³ Светлана Стефановић је анализом обухватила 27 часописа.

„Приоритети се можда нису променили – материнство је и даље било преферирано као примарни циљ и задатак женског пола, али је процес еманципације жене у складу са општим светским трендовима и унутрашњом друштвеном модернизацијом био незауостављив. Радикалне промене у женској моди (кратка сукња, свилене чарапе, штикла, купаћи костими, шминкање и слично), начину живота и светоназорима 'модерне жене' упражњавање спорта, здрава исхрана, култ лепоте, нега тела итд) били су резултат те модернизације. Као и употреба контрацепцијских средстава и повећан број абортуса. Југословенска жена се почела еманциповати у односу на колектив, од природе јој наметнутог рађања и развијати индивидуу“ (Stefanović 2000: 210).

Живот жена и њихов положај у друштву се мењао захваљујући процесима еманципације и модернизације. Књижевно стваралаштво штампано у часопису *Мисао* није остало нетакнуто овим променама. Зато ће анализа показати како су се кључне теме међуратних феминистичких расправа појављивале на страницама књижевних часописа захваљујући управо женској књижевности. У складу са тиме поједини сегменти општедруштвеног контекста биће подробије објашњени у каснијим поглављима.

3.3. Књижевноисторијски контекст

Часопис *Мисао* припада сложеној међуратној епохи српске књижевности (1918–1941) за коју се тврди да „спада у најживље и најдинамичније епохе“ (Деретић 2004: 1021) у српској књижевној историји. У *Историји српске књижевности* Јован Деретић наводи да се писци овог периода могу поделити у четири групе: експресионисти, надреалисти, писци социјалне литературе и традиционалисти. Двадесете и тридесете године међуратног периода могу се посматрати и као два књижевноисторијска периода у коме владају два различита књижевна модела. Током двадесетих година реч је о авангардним поетикама или тенденцијама које су хетерогене и где се јавља низ мањих покрета, *изама*, као што су суматраизам, хипнизам, зенитизам, експресионизам, дадаизам, надреализам. Током тридесетих година, посебно у другој половини деценије, као средишњи издвајају се покрет социјалне литературе и/или нови реализам.

Мисао својим текстовима, сменама уредништва, променама у сарадничком кругу представља хронику епохе. Услед динамичног живота овог часописа, посебно у првој деценији излагања, на његовим страницама се могу пронаћи посве различити поетички модели: од традиционалних књижевних образаца до авангардних текстова за

време уређивања Ранка Младеновића. Такође, у рубрикама се налазе поетичке расправе о односу старих и младих, тј. авангардиста и оних који то нису, које су обележиле међуратну епоху. Поред ових званичном/канонском историографијом српске књижевности описаних појава, на страницама часописа проналазимо и касније потиснуте и маргинализоване књижевне појаве какво је женско стваралаштво. Захваљујући широком обухвату поетика, тема и феномена часопис *Мисао*, као и друга периодичка грађа епохе, уз продукцију издавачких кућа, показује да је међуратно време значајан период у историји женске књижевности.

Међуратно стваралаштво српских књижевница у овој студији класификујем као претежно модерничко. Рита Фелски у својој књизи *Gender of Modernity* из родне перспективе преиспитује сродне појмове модерности, модернизације и модернизма око којих влада семантичка конфузија, коју она тумачи као последицу „компликованих и многобројних аспеката модерног развоја“ за који су ови појмови везани (Felski 1995: 11). Она сматра да модернизам има неухватљиве временске границе и да у различитим областима хуманистике почиње у различито доба, те да није хомогени *Zeitgeist* који је створен у конкретном историјском тренутку. Фелски модернизам сматра кривним термином и подразумева да је ту реч о специфичном облику уметности под који се подводи меланж уметничких школа и стилова који су се у Америци и Европи јавили већ крајем 19. века и чије су одлике: самост, фрагментација, преиспитивање облика репрезентације (Исто: 13). Модернизам као књижевно-уметнички „покрет“ чврсто је повезан са процесима модернизације. Модернизација је скуп социоекономских феномена који су примарно утврђени на основу развоја западних друштава и култура, али који се јављају широм света у сличним формама. Модернизам се, дакле, очитује кроз научне и технолошке иновације, урбанизацију, убрзану индустријализацију и друге процесе којим настају модерна друштва. Из перспективе историје женске књижевности и историје жена процеси модернизације, али и модернизам као књижевно-уметничка појава важни су јер је „борба за женску еманципацију прожета са процесима модернизације“ (Исто: 16). Како тврди Рита Фелски, модернизам је тумачен једнострано и његово обележје је маскулоцентричност (Исто), што у српској књижевности потврђује рестриктивност и једносмерност српског канона који не препознаје читаву генерацију модерничкиња из међуратне епохе, а чија је појава чврсто повезана и са изванкњижевним процесима какви су општа модернизација друштва, женска еманципација и интензиван

рад феминистичких организација. Како би се сагледало женско стваралаштво прве половине 20. века, неопходно је превазићи редукционистичку слику епохе какву нуди српски канон.¹²⁴

Биљана Дојчиновић излаже концепт (другачијих) модернизма посматрајући модернизам као полисистем (термин Евен-Зоҳара (Itamar Even-Zohar)) како би објаснила слојевитост и разлике унутар овог појма.

„Мислити о модернизму као о полисистему значи видети га као динамичну књижевноисторијску појаву присутну на различитим местима, са различитим особинама, али и карактеристикама које су локалне [...] Полисистем одбацује елитизам и пошто прихвата различита решења за иста питања, омогућава да се модернизам сагледа као сложена структура чији сви чиниоци завређују једнаку пажњу“ (Дојчиновић 2015: 9).

Оваква концепција модернизма значајна за „полупериферијске“¹²⁵ књижевности, дакле за оне које нису велике и утицајне попут америчке, британске, немачке или француске. Прихватајући концепт модернизма као полисистема у контексту женске књижевности дозвољавамо постојање поетичких различитости, тј. превазилазимо поетичку унифицираност и бинарност које су у основи традиционалнијих тумачења једном установљених и непроменљивих поетичких особености модернистичког стваралаштва.

Стваралаштво књижевница у међуратном периоду у српској књижевности је доминантно модернистичко. Јавља се као реакција на друштвене промене након Првог светског рата, али и као наставак започетих процеса модернизације живота и књижевности у првим годинама 20. века (књижевност модерне¹²⁶). Тако Магдалена Кох у својој књизи о стваралаштву књижевница почетком века детаљно

124 На трагу проширења редукционистичких концепција српске авангардне књижевности је студија Жарке Свирчев *Авангардистициње* која на примеру женске књижевности прве половине 20. века показује постојање „женске авангарде“ (Свирчев 2018).

125 Термин полупериферије у српску хуманистику уводи Марина Благојевић. О примени овог концепта у различитим областима в. Ћопић Антонијевић 2021, а о књижевности полупериферије в. Дојчиновић 2015: 33–40.

126 Модерна је термин који се односи на књижевност од почетка 20. века до Првог светског рата. Између предратних поетика модерне и модернистичке књижевности између два рата у случају женске књижевности постоји низ дотицаја и континуитета. Овај континуитет је обезбеђен и подржан и персонално, односно тиме што ауторке епохе модерне настављају своје стваралаштво и након Првог светског рата у времену модернизма.

пише о Јелени Димитријевић, Даници Марковић, Милици Јанковић и Исидори Секулић и прецизно их именује као модернисткиње и из такве, модернистичке, перспективе тумачи њихово стваралаштво. Ове ауторке настављају да пишу и у међуратном периоду не мењајући радикално своје поетике и остајући у оквирима модернистичке књижевности. Дакле, поетичке разлике између међуратних књижевница и оних с почетка века нису радикалне и нису обележене оштрим дисконтинуитетом, као што је то случај са авангардном поезијом Растка Петровића у односу на Јована Дучића или Милана Ракића. Може се рећи да ауторке у међуратном периоду настављају модернизацијске књижевне процесе започете у предратним годинама и да обogaћене новим искуствима и оснажене феминистичким покретом додатно модернизују своје текстове. Оне не приступају нужно радикализацији својих текстова на формалном плану, иако постоје и такви текстови, као што је случај са поезијом Селене Дукић или прозаидама Милеве Б. Милојевић / Наде Јовановић, али уносе тематске и сижејне новине и мењају структуру и типологију ликова. И чини се да управо због тога што књижевнице нису имале праксу радикалних текстуалних експеримената, какви су они у оквирима авангардних поетика, а које су проглашене поетички вредним појавама епохе, представља један од значајних фактора због којих су истиснуте из историја српске књижевности, универзитетских програма и из других канонизујућих места. Овоме нису помогли ни принципи израженог традиционализма и маскулинизма на којима почива српски канон.

4. ЈЕДНА МОГУЋА ПАРАЛЕЛА МИСАО/ЖЕНСКИ ПОКРЕТ

4.1. Женски њокрећ и Мисао

Скоро истовремено са часописом *Мисао*, излазио је и феминистички часопис *Женски њокрећ*. Иако је овај часопис био гласило феминистичког удружења, у њему су штампани и књижевни прилози. Како ће се показати, концепт књижевности који се неговао, различит је од књижевног концепта у *Мисли*, али су идејни дотицаји часописа значајни за боље осветљавање женске књижевности међуратног доба. Уз то *Женски њокрећ* је часопис који је обликовао јавни феминистички дискурс и утицао на присуство феминистичких тема у јавној сфери. У том смислу паралела *Мисли* и *Женској њокрећ*, као и анализа књижевних прилога у *Женском њокрећу* значајна је за разумевање, како шире друштвене слике унутар које је настајала међуратна женска књижевност, тако и за тумачење појединачних књижевних прилога у часопису *Мисао*. Часопис *Женски њокрећ* вишеструко је обрађен у оквиру пројекта *Женски њокрећ 2020*, покренут поводом 100 година од првог броја часописа. Пројекат сам водила у оквиру Одељења за проучавање периодике у Институту за књижевност и уметност од 2019. до 2021. године. Захваљујући активностима и истраживањима која су у оквиру пројекта реализована урађена је комплетна библиографија часописа (Пољак, Иванова 2019), дигитализовани су сви бројеви часописа, организован је међународни научни скуп и објављен је зборник радова (Милинковић, Свирчев 2021). Сва дигитализована грађа и материјали везани за часопис прикупљени су и у слободном приступу су доступни на сајту посвећеном *Женском њокрећу*: www.zenskipokret.org.

Женски њокрећ је први југословенски феминистички часопис и најдуговечнији феминистички часопис у међуратној Југославији. Покренут је 1920. године као гласило Друштва за просвећење жена и заштиту њених права, које је основано годину дана раније, прво у Бе-

ограду, а затим и у Сарајеву (1919). Друштво ће касније (1927) постати Алианса женских покрета у Краљевини СХС/Југославији. Непосредно након оснивања Друштва, формирају се његови огранци у Љубљани, Загребу и Бањалуци. Уредница првог броја била је Зорка Каснар, а затим је часопис уређивала Катарина Богдановић. На позицији главне уреднице након Катарине Богдановић једна за другом су се налазиле Милева Б. Милојевић, Вера Јовановић, док су последњих година на том месту биле коуреднице: Алојзија Штеби и Даринка Стојановић (Пољак, Иванова 2019: 33). Часопис је имао широк сараднички круг. Са *Женским њокрећом* сарађивале су Паулина Лебл Албала, Зорка Каснар, Јулка Хлапец Ђорђевић, Ксенија Атанасијевић, Десанка Цветковић и многе друге књижевнице, критичарке, феминистичке активисткиње и теоретичарке. Лист је претежно излазио једном месечно, мењајући с времена на време динамику. У периоду од 1927. до 1932. часопис је излазио двомесечно на четири стране у промењеном, новинском формату. Ипак, највећи број година *Женски њокрећ* је излазио као месечник са летњим двобројима, међутим, дешавало се, посебно последњих година, и то најчешће због финансијских разлога, да се све мање свезака објави током једне године.

Првих година излажења у часопису се уочавала југословенска оријентација, која се непосредно могла прочитати на нивоу типографије: наслов је штампан и на латиници и на ћирилици, као и на словеначком језику (*Женски њокрећ/Ženski pokret/Žensko gibanje*), а текстови су објављивани на оба писма и на словеначком језику. Ипак, *Женски њокрећ* није интензивно тематизовао југословенство као што је то случај у *Књижевном Јују*, већ је југословенство било платформа коју је часопис усвојио, оно је било подразумевајући друштвено-политички контекст објављиваних текстова. Да је реч о југословенском часопису сведоче не само његове типографске и језичке карактеристике, већ и круг сарадника/ца који/е су били/е из различитих делова Краљевине СХС/Југославије, као и теме које су се тицале живота жена широм државе. Оваква оријентација часописа последица је организације удружења које је часопис издавало и које је организовало своје активности и имало подружнице у различитим југословенским центрима.

Женски њокрећ и као организација и као часопис усмерен је, најопштије речено, на побољшање услова живота жена и на увећање степена њихових слобода. За разлику од предратног *Женској друшћива*, Женски покрет није био социјално-хуманитарно усмерена организација, већ је био политички и идеолошки профилисано феминистичко удружење. Иако се током међуратних деценија феминизам мењао и

пре је реч о плуралном концепту, о феминизмима, а не о монолитном идејном корпусу, Женски покрет је и поред свих промена идеолошких тежишта и померања фокуса увек био платформа за артикулацију феминистичких идеја и дискусионни полигон. Чланице друштва бориле су се за женско право гласа, као и за побољшање положаја жена у друштву: „Циљ друштва био је да се баве просвећењем жена и да раде на остваривању њихових грађанских и политичких права“ (Vožinović 1996: 109). Инсистирале су на женској едукацији и то не само у оквирима јединственог образовног система и у смислу права на женско школовање, већ и „путем тематских курсева, предавања и конференција“ (Исто: 111). Организовани су разни течајеви, где су о питањима права, политике, етике, економије говорили универзитетски професори и стручњаци. Посебно значајан био је социјални течај који је обавештавао жене о феноменима, институцијама, установама, питањима државе и друштва (в. Krivokarić-Jović 1998: 301–303). Једно од важних питања у едукацији жена била је тема хигијене, као и здравствена и телесна култура како жена, тако и деце. Организоване су читаонице у којима су се читали и тумачили (књижевни) текстови. Планска едукација и тематски курсеви ван образовних институција и школског система били су „устаљени и систематски метод рада Друштва“ (Vožinović 1996: 112). Извештаји са седница Друштва и са састанака интернационалних феминистичких удружења где је Друштво слало своје делегаткиње, са предавања, течајева, као и анализе спроведених анкета и разговора, редовно су штампани у часопису.

Друштво и часопис су око себе окупили махом образоване жене: „Друштво је од свог оснивања настојало да окупи што више жена, без обзира на њихову политичку, социјалну и националну припадност, или на политичке симпатије. Развило је и живу активност да у своје редове привуче што више запослених жена средњег слоја, па су у његовом чланству професорке, учитељице, службенице са средњим и вишим образовањем, нарочито жене запослене у комуналним, социјалним, здравственим и просветним институцијама. Настојале су да изграде свој женски политички програм који би био прихватљив за све жене“ (Исто: 109–110). Говорећи о женама које нису успеле да привуку Неда Божиновић констатује да раднице нису хтеле да се прикључе Друштву, јер су сматрале да се Друштво и Женски покрет не баве довољно темама које њих занимају, а Станислава Бараћ истиче да због (интелектуалистичке) природе текстова нису имале довољан утицај ни код средње образованих грађанки – домаћица (Бараћ 2015: 135). Програмским начелима и борбеним циљевима, као и оваквим

обухватом чланства и публике Друштво и његов часопис припадају радикалном грађанском феминизму, а најснажнији утицај и подршку имали су међу запосленим образованим женама средње класе:

„Стојећи на позицијама радикалног грађанског феминизма, са повременим тактизирањима и одступањима односно унутрашњим разилажењима, часопис *Женски њокрећ*, као најдуготрајнији континуирани женски/ феминистички периодик између два светска рата, представља средишњу институцију феминистичке контрајавности у томе периоду. Он је уједно и први теоријски усмерен феминистички часопис на југословенским језицима, што такође одређује његову водећу улогу у (разуђеној) феминистичкој контрајавности, али и умањује присуство овог часописа у широј женској читалачкој публици“ (Исто: 122).

Дакле, без обзира на све могуће недостатности изузетан је значај овог часописа за развој феминистичке мисли у Србији/Југославији.

Период у коме часопис излази (1920–1938) поклапа се скоро у годину са временом излажења часописа *Мисао* (1919–1937). Ова два периодика деле исто окружење, исте околности, истоветно искуство и својим деловањем покривају целокупну међуратну епоху. Док су везе *Мисли* и часописа феминистичких уредничких политика ствар интерпретације, паралеле са *Женским њокрећом* нужно се намећу као књижевноисторијске чињенице. Одабрани примери у реалистичкој периодици препознати су као претеча женске књижевности и репрезентације женског ауторства и искуства, *Српски књижевни гласник* је одабран као (узорно) место где се моделовао женски модернистички књижевни дискурс, док је *Књижевни Јуџ* тумачен као карика која повезује *Гласник* и *Мисао*. За разлику од ових паралела, *Мисао* и *Женски њокрећ* имају и низ конкретних фактографских, а не искључиво интерпретативних дотицаја. Поред конкретног временског опсега, односно друштвено-историјског контекста који деле, *Мисао* и *Женски њокрећ* су имали низ додира јер их одликује сличан сараднички круг, низ ауторки је сарађивало са оба часописа: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Паулина Лебл Албала, Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић, Десанка Максимовић и др. У *Женском њокрећу* је писано о књигама које су објављивале ауторке *Мисли* (о романима Милице Јанковић, о Јели Спиридоновић Савић), рекламирана је књига Милице Јанковић (са илустрацијама Милице Чађевић) *Природа и деца* која излази у издавачкој кући повезаној са часописом *Мисао*, штампани су некролози проминентних ауторки часописа *Мисао* као што је Анђелија Лазаревић итд. Неке од ауторки су у оба часописа објављивале сличне текстове који се међусобно допуњују. На пример,

Ксенија Атанасијевић је у *Мисли* објавила неколико текстова о начину на који је жена представљана у античкој књижевности, а у *Женском њокрећу* објављује текст о еманципацији жена код Платона или о женама у Еурипидовим трагедијама. Такође, *Мисао* и *Женски њокрећ* су делили публику – оба часописа су се претежно обраћала образованој средњој класи.

Дакле, тачке пресека су на најмање два нивоа: 1) техничке (сарадници, период излагања), 2) квалитативне (тематика и проблемска питања изложена у есејима, књижевним и критичким текстовима). Због тога можемо да кажемо да су *Мисао* и *Женски њокрећ* једним својим делом делили истоветни део културног поља. Њихове разлике су свакако велике, и то најпре концепцијске и програмске: *Мисао* је била књижевни часопис, *Женски њокрећ* је био гласило феминистичког удружења; а затим и идеолошке: прокламована идеологија *Мисли* је врхунска естетска вредност и аутономија књижевног дела, као и интелектуализам, док је *Женски њокрећ* наступао са позиција феминистичке идеологије, са програмским начелима која су подразумевала активистички концепт, те је и књижевна пракса схватана као један од начина борбе за женска права. Однос према социјализму је најзначајнија тачка раздвајања. *Женски њокрећ* био је наклоњен (руском) социјализму: сараднице часописа су величале хероине социјализма (Роза Луксембург (Rosa Luxemburg)) и(ли) Октобарске револуције (Александра Колонтај (Александра Михайловна Коллонтај)), док је *Мисао* са подсмехом и презиром гледала на социјализам и посебно на руску револуцију.

О везама сведочи и међусобно препознавање часописа. *Женски њокрећ* је као један од ретко штампаних рекламних текстова објавио оглас на целој страни о часопису *Мисао*, као и позив на претплату за овај часопис. Како су уреднице пажљиво уређивале и огласни простор, ова препорука је значајна као комуникацијски текст у коме се *Мисао* непосредно препоручује читатељкама феминистичког часописа. Са друге стране, *Мисао* је у складу са часописном културом тог времена редовно извештавала читаоце о новопокренутим магацинима, као и о новим бројевима часописа, па је тако писано и о *Женском њокрећу*.

Након покретања часописа *Женски њокрећ*, објављен је у *Мисли* у рубрици *Делешке* чланак о његовим првим бројевима. У тексту (непотписани) аутор примећује разлику између предратних и међуратних феминистичких организација и констатује да су се пре рата жене углавном удруживале у хуманитарна и патриотска друштва, а да су се у поратном времену „коначно“ удружиле како би избориле пра-

ва за себе. Дакле, аутор примећује заокрет од националног ка родном који се након рата догодио, констатујући да се у часопису расправља о положају жена у друштву, у школи, у породици, као и по жене неповољној законској регулативи, те да се захтева промена економског и културног статуса жена. Текст је нескривено феминофилан и јасно се уочава наклоњеност аутора ка феминистичким захтевима. Констатује се да су женама права „неправедно“ ускраћена, те да је њен положај пред законом „тежак“. На крају кратке, али садржајне, белешке аутор даје оцену: „Овај добро уређени лист показује сву озбиљност женског покрета. То је први феминистички лист код нас. Око њега су се окупи-ле многе истакнуте културне раднице, и по њиховом писању и делању види се да ће и њини захтеви бити истрајни“ (МС 1920, књ. 4, св. 3: 1621). Неколико бројева раније Велимир Живојиновић (потписан псеудонимом Сет) објавио је расправу „Женско право гласа“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 455–459) која је настала на фону расправа које су се водиле како на страницама *Женској њокреџи* тако и у феминистичкој контрајавности, али и у политичком животу уопште. Конкретан повод за настанак овог текста је иницијатива женског покрета да се у скупштини изгласа право гласа женама коју Живојиновић отворено подржава.¹²⁷

За разлику од профеминистички оријентисаног приказа часописа *Женски њокреџ* у *Мисли*, готово истовремено у *Српском књижевном гласнику* у рубрици *Прикази и оцене* објављен је текст Федора Никића (СКГ 1920, књ. 1, бр. 5: 395–398) где аутор констатује да „програм више личи на филозофију женских амбиција, него на једну позитивистичку социјологију и социјалну политику жене“, те да „најинтересантнија питања пропраћају се са неколико општих патриотских и сентименталних фраза и дискутују се без дубљих социјално-психолошких анализа“ (Исто: 397). Критика Федора Никића, иначе сарадника *Женској њокреџи*,¹²⁸ полази од става да сараднице *Женској њокреџи* нису социолошки довољно усмерене, а тај недостатак ће их, сматра аутор, одвести у апстракцију и одвојити од стварних проблема са којима се жена носи:

127 О овом, као и о другим текстовима који се тичу женског права гласа и положаја жена в. поглавље 7.1.

128 Федор Никић је био утицајна личност међуратне епохе и његова подршка женском покрету вишеструко је значајна. У шестојануарској влади Петра Живковића (влади након увођења шестојануарске диктатуре) био је помоћник министра. Уз то уређивао је кратковечан, али утицајан часопис *Јуџословен* који је своју уређивачку политику формулисао и подредио идејама интегрисаног југословенства и настојао да буде покретач збивања у друштву и држави (Петровић 2000: 14).

„За 'Женски покрет' требало је учинит више припреме и организирати више снага. Није довољно скупити око листа неколико идеалистичких душа и с времена на време одржавати конференције по уобичајеној процедури и написати неколико 'патриотских' узбудљивих чланака“ (Исто: 398).

Аутор завршава текст предлогом организације женског покрета са планом секција које би та организација требало да има. Текст историчара Федора Никића представља одговор на реферат Исидоре Секулић на Скупштини женских удружења. Аутор подржава женска права и борбу за њих, активно учествује у организацији и реализацији течајева *Друшћива*, али се не слаже са методама и стратегијом организације.

С обзиром на Никићеву укљученост у активности *Друшћива* и на његову начелну наклоност према феминизму и феминисткињама, као и подршку коју им је давао, изненађује да ни у једном тренутку свог текста аутор није поменуо реч феминизам/феминистички, за разлику од *Мисли* где се часопис експлицитно тако дефинише и где се увиђа промена која је у феминистичким захтевима наступила након Првог светског рата. Такође, Федор Никић посматра жену искључиво уз породицу (у највећем броју случајева користи конструкцију „права жене и породице“, никада само „права жене“). Жене, сматра он, треба да се боре за своја права и права породице јер лошији положај жене доводи и до дезинтеграције породичног живота што су начела предратног феминизма.

4.2. Књижевни прилози у *Женском њокрећу*

Иако основан као гласило, тј. орган феминистичког удружења, *Женски њокрећ* је објављивао књижевне прилоге и чланке о књижевности. Чланци о књижевности су се махом штампали у релативно сталној рубрици *књижевни њрејлед*, а прилози из домаће и преведене књижевности објављивани су у не тако чврсто позиционираној рубрици, па је део часописа резервисан за књижевне прилоге мењао име: *лисћак*, *леја књижевности*, *књижевности* или су литерарни текстови штампани без ознаке рубрике. *Женски њокрећ* није имао структуру издељену на рубрике попут књижевних часописа, али је имао унутрашњу закономерност у распореду грађе, према којој су текстови о књижевности и оригинални књижевни радови углавном позиционирани на самом крају часописа. Заступљеност књижевности и чланака о њој, као и позиција и улога ових текстова у *Женском њокрећу* мењала се

током његовог дугог излажења. Највећа пажња књижевним прилозима посвећивана је док је часопис уређивала Милева Б. Милојевић (Simić 2021), а Милица Костић Селем била неформална уредница књижевне рубрике (Свирчев 2018: 219–230). У кратком периоду док је постојала рубрика *лисџак*, тај део часописа је више личио на часописни додатак, подлистак него на интегрални део часописа. Такође, чини се да су уреднице часописа брижљивије уређивале рубрику *књижевни њреїлед* и да су много више држале до тумачења и анализе књижевних дела, као и до биографија књижевница или њихових некролога него до књижевних прилога. Објављивани су, и то не тако ретко, бројеви и без књижевних текстова. На пример, током највећег дела 1925. и током 1926. године књижевних прилога готово да није било, а у периоду од 1922. до 1924. интензивно су објављивани. Међутим, чак и када су изостајали оригинални књижевни прилози, говор о књижевности је постојао, и то посредно, било преко књижевне критике, некролога књижевницима или у оквиру теоријских текстова који су говорили о нужном културном уздизању жена.

Политика часописа подразумевала је идеју о књижевном опсмењавању жена, а програм *Друштва* је позивао женске феминистичке организације да свој рад концентришу и на „оплемењивање укуса недовољно школованих жена организовањем недељних забава са читањем књижевних дела и разговора о њима“ (Vožinović 1996: 111). Дакле, књижевности је додељена васпитна и едукативна улога, што је уосталом била њена традиционална функција у феминистичким концепцијама и организацијама у Србији/Југославији. Рекло би се, да је за његове уреднице, књижевност у *Женском њокреїу* имала секундарни значај у односу на теоријске и феминистичке текстове и у односу на извештаје о раду седница *Друштва* који су се увек штампали на првим страницама часописа. Међутим, из савремене перспективе постаје јасно да је значај књижевних прилога овде штампаних у контексту освајања женских слобода подједнако значајан као и остали часописни материјал. Неки од, за модернистичку женску књижевност, кључних појмова (нова жена) и(ли) жанрова – епистоларни текстови, Bildungsroman, прозаида, феминистички есеј – уведени су, артикулисани, односно разрађени и (пре)обликовани управо у књижевним рубрикама *Женскої њокреїа*.

Иако су књижевни прилози били подређени другим садржајима у часопису и нису нужно били део сваког броја *Женскої њокреїа*, може се уочити прецизан уреднички став приликом одабира текстова, при чему се практиковала књижевност женског ауторства и феминистич-

ка критика. У првих неколико година, готово искључиво су штампани књижевни текстови које су писале жене и представљане су књиге које су говориле о женама. Такође, за књижевне прилоге није било важно само родно одређено ауторство, већ су фаворизовани текстови који тематизују женско искуство и проблематизују питања која се тичу женске осећајности, телесности, сексуалности, а затим и питања брака и проституције о чему се интензивно расправљало и на страницама часописа. Услед оваквих уредничких стратегија и принципа селекције, књижевност је начелно гледано подржавала општу теоријско-идеолошку платформу на којој се заснивала уредничка политика часописа. Књижевни прилози, иако им је неретко додељивана, махом се не исцрпљују у пропагандној сврси, већ представљају и „успешне“ књижевне текстове, а неки од њих (посебно они из поетско-прозног корпуса) могу се уврстити у значајна модернистичка остварења српске (женске) књижевности.

У *Женском њокрећу* је штампана домаћа и преведена поезија и проза, а значајно место заузимале су епистоларне и (квази)дневничке форме, као и песме у прози (прозаиде). Поезија је била заступљенија од приповедних жанрова. Књижевна критика у часопису је такође била феминистичка: писано је о делима чије су ауторке жене, а када се говорило о другим делима и она су посматрана из феминистичке перспективе.¹²⁹ *Женски њокрећ* може се сматрати једним од главних места „рађања“ југословенске феминистичке критике.¹³⁰ Значајан део говора о књижевности у овом часопису представљају и теоријско-есејистички текстови у којима су или представљане, тј. портретисане друге књижевнице или се писало о представљању жена у књижевним делима (нпр. текстови Ксеније Атанасијевић). Уредницама часописа било је важно о којим ауторкама ће писати, али и о чему ће се, када је о конкретној ауторки реч, говорити. Као веома добар пример може да послужи есеј Паулине Лебл Албале о Мадам де Стал (*Madame de Stael*). Паулина Лебл Албала бира да говори о приватном животу ове утицајне Францускиње показујући на који начин су се у њему преплитале приватна и јавна сфера (ЖП¹³¹ 1924, св. 3: 81–94). Оваквом стратегијом ауторка је успела да реконструише велики утицај који је Мадам де Стал имала, као и начин на који је функционисао један од најутицајнијих салона у европској историји. Паулина Лебл Албала није при-

129 На пример штампани текстови који разматрају допринос Ибзена феминизму или они који дају феминистичко тумачење *Кошћане* Борисава Станковића.

130 Детаљније о овој теми в. у Milinković 2021.

131 Ознака за часопис *Женски њокрећ*.

казивала дела Мадам де Стал, већ је показала колико је рад у јавности и за јавност значајан. Поред оваквих есеја, значајан сегмент часописа су некролози у којима су се потенцирале заслуге и постигнућа жена, али давале и мале феминистичке анализе њихове делатности. Некролози су објављивани како поводом смрти домаћих књижевница, уметница, истакнутих жена уопште (Анђелија Лазаревић, Зофка Кведер, Драга Љочић), тако и поводом смрти жена из других (европских) култура (Елен Кеј (Ellen Key)), Матилда Серао (Matilde Serao)). Прилози *Женској њокреји* и на пољу књижевности доказују да је реч о рецентном, савременом и актуелном, часопису, чије су сараднице брижљиво пратиле догађаје на европској књижевној феминистичкој сцени.

4.2.1. Интимистичка проза у *Женском њокреју* као израз нове жене

На страницама *Женској њокреји* укрстиле су се две значајне тачке када је о женској књижевности реч: интимистички жанрови и идеја *нове жене*.¹³² „Писање о новој жени у српској књижевности се од својих почетака значајно преклапа са (квази)интимистичким и исповедним жанровима: епистоларним романом и романом-дневником“ (Бараћ 2013: 746). Као што се видело поводом прилога у *Српском књижевном њласнику*, интимистички жанрови повезани са исповедним дискурсом важни су за формирање женског субјекта у српској књижевности почетком 20. века јер су обезбедили говор *о себи из себе*, односно говор жена о женском, говор женског *ја*.

У *Женском њокреју* практиковали су се разноврсни облици интимистичких текстова: од исповедне поезије, преко прозаида, до епистоларног романа. Текстови су присутни директно, али се и о оваквим литерарним праксама пише у деловима часописа резервисаним за критику и есеј. Херменеутички контекст исповедној литератури дају метакњижевни жанрови у којима се оваква литература „теоретизује“. У овим примарно критичким, али најчешће текстовима формално и жанровски хибридне структуре, двоструко се артикулише „знање“: непосредно (адекватним примером) и посредно (критичким говором). Захваљујући њиховој композицији која укључује и конкретан исповедно/интимистички жанр, најчешће кроз прештампавање екстензивних одломака, као и критичко-теоријско осмишљавања ових

¹³² О прилозима о новој жени у *Женском њокреју* из контекста феминистичке педагогије в. Kolaric 2021.

књижевних „феномена“, читатељке су могле да се упознају и са конкретним текстом и са његовим могућим тумачењем, значајем и местом у књижевности и култури. Као текстове који контекстуализују и теоретизују и исповедну форму, али представљају и допринос феминистичкој критици, као и феминистичком есеју треба издвојити приказе Десанке Цветковић *Писама из ѿамнице* Розе Луксембург и *Нове жене* Александре Колонтај.

Приказујући *Писма из ѿамнице* Розе Луксембург Десанка Цветковић истиче да је књига ових писама велики допринос тој врсти (епистоларне) литературе. У оквиру приказа објављено је неколико упечатљивих одломака из овог текста (ЖП 1923, св. 3: 130–133), који су за ту прилику и преведени. Овакав поступак је обезбедио непосредан увид у примарни текст. Десанка Цветковић својим прилогом уводи фигуру трагично страдале социјалистичке револуционарке у дискурс часописа. Уједно ово је и један од првих прилога затворске/логорске литературе 20. века, која ће се након искустава нацистичких логора издвојити као значајан жанр. Такође, *Писма* Розе Луксембург поетички почивају на још једном, за женску књижевност, значајном споју: на спрези документарног, интимистичког, епистоларног и (ново)женског. Приказ Десанке Цветковић један је од узорних текстова феминистичке критике 20-их година 20. века и значајан транслитерарни и транскултурни тренутак у југословенској штампи.¹³³

Крајем 1922. и почетком 1923. године Десанка Цветковић приказује текст *Нова жена* Александре Колонтај и тиме у часопис уводи 1) још једну фигуру револуционарке, 2) комунистичку идеологију и 3) једну од централних тема међуратне феминистичке мисли, тему *нове жене*. Током 1922. године објављена је књига Александре Колонтај под насловом *Нова жена*¹³⁴ у преводу Михаила Тодоровића. Десанка Цветковић, као и у случају Розе Луксембург, читатељкама доноси избор најзначајнијих цитата из ове студије уз своје коментаре. Како је, у новијим тумачењима, као и у студијама феминистичке периодике, ова тема подробно анализирана, овде ћемо назначити само неколико момената значајних за повезивање са књижевним прилозима.¹³⁵

133 Писма Розе Луксембург преведена су на српски и објављена као књига „тек“ 1951. године. Издање је изашло под насловом *Писма из зајѿвора*. Текст је превео Иван Ивањи, а предговор за књигу написала је Митра Митровић.

134 Књига у оригиналу из 1919. године има наслов *Нови морал и радничка класа*, а *Нова жена* је наслов једног од њених поглавља.

135 Реч је првенствено о текстовима Станиславе Бараћ „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“ (Бараћ 2013), као и

У студији о новој жени Александра Колонтај дефинише савремену жену, а затим анализира њене манифестације у књижевним делима: „Живот ствара нове жене – литература их рефлектује“ (Колонтај б. г.: 6). Нову жену репрезентују:

„јунакиње са самосталним захтевима на живот, јунакиње које своју личност доказују, јунакиње која протестују против општег заборављања жене у држави, породици, друштву, које се боре за своја права као представнице свог пола. То су већином неудате жене“ (Исто: 5).

Она нову жену препознаје прво у друштву, где су промењени друштвено-економско-класни односи довели до нових женских улога:

„Неудата жена – то је дете крупнокапиталистичког система производње. Неудата жена није никаква ретка појава, али узета као свакодневна појава која се јавља у маси као по закону, она је рођена истовремено са пакленом лармом машина и фабричким сиренама, које позивају на рад [...] Преображај женине психе, њеног унутрашњег душевног и духовног формирања врши се најпре и поглавито у социалним низинама, тамо где се под бичем глади одиграва прилагођавање радне жене њеним оштро измењеним условима живота“ (Исто: 34–37).

Промењене друштвене улоге доводе и до промена сексуалних улога и љубавних односа, као и до другачијег позиционирања жене у тим релацијама:

„За жену прошлости највећи бол био је неверство или губитак вољеног човека, за јунакињу нашег времена је губитак ње саме, одрицање на сопствено 'Ја' у корист вољеног човека ради љубавне среће. Нова жена не само да се бунује против спољних окова, она протестује против 'љубавне тамнице', она се боји окова, које у овом времену закржљале психологије љубав намеће заљубљеном. Жена која је била навикнута да се сасвим изгуби у љубави, плаши се љубави, боји се стално да би моћ осећања могла пробудити у њој притајену атавистичку наклоност да постане 'сенком човека', да се изгуби, да напусти свој рад, позив, свој животни задатак“ (Исто: 30).

Колонтај такође пише „'Побуна' жене против једностраног сексуалног морала јесте једна од најоштријих карактеристика нове јунакиње“ (Исто: 34). Однос према љубавним односима, као и сексуалном животу једна је од главних референтних тачака на којој се идеологија нове жене формира и у односу на коју се одређује степен њене еманципованости и ослобођености. Због тога не чуди што су ауторке уг-

„Нова жена: феминистичка идеологема и/ли друштвена пракса“ и „Женски њокреј (1920–1938): ограничења и прекорачења радикалног грађанског феминизма“ (Бараћ 2015, стр. 97–109 и 131–163). Затим Бујаковић 2019, Бујакović 2021. и Kolaric 2021: 129–170.

лавном прибегавале љубавним темама у жељи да репрезентују женско искуство, да прикажу промене до којих долази како на друштвеном, тако и на индивидуалистичком плану, и да управо анализом ових проблема истраже нове просторе женске слободе.

На таласу (ре)формулације идеја о новој жени у *Женском њокреџу* током 1922. и 1923. године објављује се неколико књижевних текстова који у књижевном дискурсу дају допринос овој вишеслојној и мултижанровској концепцији. Идеја о новој жени је тако, поред представљања саме студије, у часопису осветљена на најмање три додатна нивоа: 1) домаћа књижевност, 2) преведена књижевност и 3) књижевна критика. Ови текстови у *Женском њокреџу* део су ширег књижевног контекста. Наиме, у међуратном периоду у женској књижевности обogaђује се систем женских ликова где је један од најинтригантнијих и најизазовнијих нових концепата управо лик *нове жене*, тј. младе еманциповане интелектуалке, која под утицајем различитих облика и нивоа еманципаторских политика и стратегија помера границе женске слободе и реинтерпретира дотадашње уобичајене моделе женског понашања, било на плану понашања и појавности, било на плану мисли и осећања. Велики је број дела у којима се проналази у већој или мањој мери разрађен концепт *нове жене* уписан у неку од јунакиња или више њих. Овакве нове јунакиње креирале су Милица Јанковић, Зора Димитријевић, Љубица Велимировић Попадић, Марица Вујковић, Милева Милојевић, Надежда Тутуновић, Јулка Хлапец Ђорђевић и многе друге.¹³⁶

4.2.2. Поезија Наде Јовановић / Милеве Б. Милојевић

Једна од уредница часописа Милева Б. Милојевић под псеудонимом Нада Јовановић 1921. године објављује текст „Из *Мојих Визија*“ у неколико делова почевши од броја 9/10. Да је реч о псеудониму утврђено је тек недавно (Simić 2021: 76–82).¹³⁷ Милева Б. Милојевић је

136 Анализирајући књижевне јунакиње које се могу подвести под овај тип, Станислава Бараћ пише о *Девојачком роману* Драге Гавриловић, о романима *Пре среће* и *Плавој јосџи* Милице Јанковић, *Изјубљеном дневнику* Зоре Димитријевић (1924), затим о романима *Прејеча* (1929) Љубице Велимировић Попадић, *Једно гојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић (1932), *Вера Новакова* (1934) Марице Вујковић, *Дана Рачић* Љубице Радоичић (1938) и другим романима и приповеткама. (в. Бараћ 2013).

137 Псеудоним је разрешен у *Српском биографском речнику* (Мартинов 2014), а затим га у краткој одредници о Милеви Б. Милојевић узгред помиње и Угљеша Белић у својој дисертацији *Родна димензија енциклопедијској тексти* (Belić 2016).

под овим псеудонимом објавила књигу *У живој визији чија је моћ истина*, чији су делови штампани у *Женском њокрећу* са насловом „Из Мојих Визија“. Поред ове књиге истим псеудонимом потписани су и други текстови (есеји, критике и преводи) у *Женском њокрећу*. Зорана Симић, која се најтемељније бавила овим феноменом, причу о Милеви Б. Милојевић и Нади Јовановић назива узоритом феминистичком причом која сведочи о два облика женске еманципације, где на једној страни стоји породична жена Милева Б. Милојевић,¹³⁸ која настоји да делује у границама пристojности и доличности које су прописане патријархатом, а на другој страни се налази песникиња Нада Јовановић која се препушта слободи и делује радикалније и субверзивније (Исто: 77, 79). Својим именом Милева је потписивала уредниковање у часопису и групу пажљиво селектованих текстова, махом приказа стручне литературе (Пољак, Иванова 2019: 333), док је псеудоним користила за књижевно стваралаштво и за провокативније текстове попут прозаида и текста о Ибзеновој *Лујкиној кући* (Исто: 328). И уређивање часописа и писање текстова под правим именом и под псеудонимом догађа се истих година, дакле између 1921. и 1924. године када је смештен и стваралачки зенит Милеве Б. Милојевић.¹³⁹

Циклус „Из Мојих Визија“ представља једанаест поетско-прозних записа, прозаида (Stojanović-Pantović 2012), који су саставни део поменутих књиге *У живој визији чија је моћ истина* (Јовановић 1924).¹⁴⁰ Записи су конципирани као (ауто)рефлексивни, интимистички, исповедни, делом патетизовани говор лирске јунакиње, која се (вероватно) налази пред удајом и која (пре)испитује сопствена осећања и очекивања, анализира сопствене страхове и надања. Обраћа се свом „дра-

Међутим, податак да је Нада Јовановић у ствари Милева Милојевић због природе текстова у коме је овај закључак изнет, као и због фокуса њихових аутора, нису контекстуализовани. Тек је недавно темељно истраживање и понуђена интерпретација коју је дала Зорана Симић у покушају да реконструише уредничку фигуру Милеве Б. Милојевић повећала видљивост овог податка у студијама књижевности.

138 Милева Б. Милојевић била је мајка петоро деце и супруга Боривоја Милојевића, географа и универзитетског професора.

139 О Милеви Б. Милојевић детаљно пише Зорана Симић као о једној од уредница феминистичке штампе у својој дисертацији *Уреднице женске/феминистичке периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевно-историјски и њихолошки аспекти*.

140 Књига се састоји из три дела „Из Мојих Визија“, „Из Једног Живота“, „У Живот Визија, У Живот Непомућене Среће“. У *Женском њокрећу* је најпре штампан први циклус у целини, а у каснијим бројевима је објављено још неколико прозаида из књиге.

гом“. Пре првог записа стоји увод: „Ја не спавам и нисам будна. Ја не сањам и нисам на јави./ Али фатаморгана једног живота јавља се непрестано мени./ А делић слободне свести је бол./ Да ти кажем, драги“ (ЖП 1921, св. 9–10: 329). Већ на почетку књиге поставља се њена идејна оса: фатаморгана једног живота је претходни слободни, неудати живот лирског ја, а свест о постојању могућности слободе ствара јој бол. У овако постављеном сукобу осећања (не)слободе и сопствених очекивања, лирско ја се налази у простору између јаве и сна. Јунакиња се бори против онога што би требало да уради и онога што (не) жели, она преиспитује снагу сопствене љубави, као и питање брака. Захваљујући овом сукобу и упитаности, сусрету прошлости и садашњости настају фрагменти.

Највећи број записа састоји се из два дела, првог који је визија или сећање на претходни живот, алузија на неки догађај или осећање из прошлости, и другог који је коментар на ту визију из садашњости и скица тренутног стања. Ови „догађаји“ су најчешће дати у обрисима, као исечак или наговештај. Фрагментарност као основна одлика овог текста, као и жанра прозаиде уопште (Stojanović-Pantović 2012: 13), онемогућава сигурну реконструкцију како прошлог, тако и садашњег живота јунакиње, међутим, наслућује се извесна хронологија где се јунакиња у првим прозаидама сећа детињства, девојаштва и школовања („ђачка собица“), да би у последњем дошла до пристанка на брак. Записи се обично завршавају реченицом у којој се апострофира „драги“, а најчешће се „драгом“ постављају (реторска) питања.

Љубавна тамница о којој пише Александра Колонтај дата је као слика гроба: „Гроб мога живота – то је наш брак. Скупоцени споменик на њему – то смо ти и ја. Редак гроб у маси истих гробова, али гроб остаје гроб [...] Ја нисам крива што не могу да се успавам брачном бајком живота. Не зови ме, драги! Слика великог гробља ме прати“ (ЖП 1921, св. 9–10: 330). Једна од најупечатљивијих слика дата је у запису бр. 4 где јунакиња себе замишља како лежи као риба на малом острву које заплускују и носе морски таласи, очи јој се пуне морским колоритом, уши најлепшом мелодијом, а плућа свежим морским ваздухом. Ту идиличну слику слободе и препуштености себи и природи ремети глас вољеног мушкарца који је дозива: „Осврнем се. Угледам прљаву приморску обалу. Труле наранџе и лимунови по тлу. Ти чекаш“ (Исто). Прљавштина, трулеж и наред су први опажаји везани за вољеног мушкарца, то је окружење, контекст у који га она смешта и који је у потпуности контрастан са местом на коме се она налази. Убрзо након тога долази и олуја: „Севну, загрме, моје се острво сил-

но заљуља.“ (Исто, истицање моје). Символичне слике показују јунакињи доживљај везе у којој се налази: сигурност и лепоту проналази у сопственој слободи, у себи самој, а веза доноси поремећај равнотеже. Свој женски живот доживљава као уску реку усеклог корита којој је зацртан пут (Исто: 331), као убрану булку (Исто: 332), као предмет који уз помоћ чекића и наковња моделују ковачи (Исто: 333), као фосил цвета без боје и мириса (Исто). Помоћу ових слика успешно дочарава предодређеност, предвидљивост и једносмерност женског живота који су јој наметнути друштвеним узусима; женски живот је, сматра она, моделован „чекићем и наковњем“, а жена сама у тој слици није субјект сопственог живота, већ пасивна маса за обликовање.

У последњем запису, интензивно симболичном и сликовитом, јунакиња се од невесте претвара у ожалашћену жену, а након унутрашње борбе и обрачуна са собом пристаје на брак. У овом фрагменту приказана је као жена која са црним (уместо белим, венчаним) велом стоји испред огледала и кука на новом гробу где пише: „Овде је сахрањена слобо...“ (Исто: 334). Након тога, разбија огледало и сече руку. Разбијајући слику о себи, обрачунавајући се са собом, проливањем сопствене крви, али и одустајањем од сопствене слободе, она долази до спознаје да жели код драгог: „Зазвеча стакло. Топла крв обли десну руку. Ја те љубим, драги! Ја хоћу теби, драги!“ (Исто). Тек након одрицања од слободе и њеног сахрањивања, као и убистава или, барем, рањавања сопственог ја, могуће је препустити се мушкарцу/браку. Лирска јунакиња ових одломака ни у једном тренутку не пати због недостатка љубави, ни своје, ни мушкарчеве, већ како је Колонтај дефинисала, она протестује против „љубавне тамнице“, она се „боји окова“, као губитка сопствене слободе. Јунакиња коју нам представља Нада Јовановић готово да је писана како би испунила услове да буде *нова жена*: њени страхови, надања, жеље иманентни су *новој жени*. Она има њене дилеме, али се ипак повинује друштвеним узусима, као и очекивањима које други (али и она сама) имају од ње и пристаје на задату трасу.

Међутим, када се прочита збирка у целини, добија се сасвим другачија слика. Након првог дела штампаног у *Женском њокреши*, односно након пристанка на брачне конвенције, на предавање мушкарцу, следи средишњи део у коме лирска јунакиња описује своје настојање да себе завара да је задовољна, као и депресивно-меланхолично стање у коме се налази због компромиса који је направила. У трећем делу долази до коначног разрешења и до остварења оне верзије љубави коју *нова жена* заступа: јунакиња предлаже свом партнеру концепт слободне љубави, тј. везе у којој неће бити обавезани, у

којој ће она задржати себе „у сопственом замку“ (Јовановић 1924: 40) одакле му поручује: „А твоја бајка: Чиста соба, заложена пећ, спретан дом – рај! И све то тражиш од мене! И још да будем спремна да ти дам дубоки тренутак чежње. // О не, драги! То тражи од слуге свога дворца. Ја хоћу слободна, независна да ти дам љубав.“ (Исто: 53). Ова слика „сопственог замка“ је верзија симбола сопствене собе, простора који обезбеђује женску независност и психички мир, тј. простора у коме је могуће побећи од мушког друштва и културе¹⁴¹ (Dojčinović-Nešić 1993: 125–126). Такође, Милева Б. Милојевић / Нада Јовановић користећи лексеме попут „бајка“ „чисто“, „дом“, „рај“ како би показала шта је за њу неприхватљив модел женског живота, зазива „вилу домаћег огњишта“ како је дефинише Вирџинија Вулф, жену која је чедна, стидљива, без својих прохтева (Vulf 2009: 133–135). И као што је Вирџинија Вулф убила „вилу“ како би могла да пише, тако и „јунакиња“ Милеве Милојевић одбија да (п)остане тај тип жене и уместо чистог рајског дома у коме са чежњом ишчекује партнера, бира замак женске независности и самосталности.

Милева Милојевић кроз прозно-поетски текст изграђује јунакињу као јединствени пример *нове жене* у овом књижевном жанру користећи неке од класичних симбола које су гинокритичарке тумачиле као средства за истраживање и књижевно обликовање женске природе. Због особина иманентних прозаиди као што су асоцијативност, нецеловитост, реторичност, тропичност, недовршеност,¹⁴² те због условног разумевања концепта „јунакиње“ у овом жанру није могуће на обухватан начин приказати личност, како то омогућава роман. Ипак, и поред свега ауторка је успела да изгради парадигматичну *нову жену* и да се упише у низ књижевница које су на таласу ових идеја писале. И не само да доприносе поменутом низу, већ је њена јунакиња најближа Марији из *Једној дописивања* Јулке Хлапец Ђорђевић, тј. *Визије* су њен пандан у жанру прозаиде. Са друге стране, овај текст стилски, због присуства реторских питања, апострофа, делимичне патетизације, али и изградњом концепта побуњене девојке подсећа и на приповетке Лепосаве Мијушковић с почетка 20. века.

Милева Милојевић и својим преводилачким радом читалачкој публици *Женској њокрејџа* доноси тематизацију нове жене у још једном исповедном, ауторефлексивном, епистоларном, дневничком текс-

141 Ауторка кроз своју јунакињу управо наводи да је њој потребно да мушкарац долази и одлази, а не да је константно присутан.

142 О прозаиди као жанру аналитички и исцрпно писала је Бојана Стојановић Пантовић (в. Stoјanović-Pantović 2012).

ту. Реч је роману са насловом *Једна за многе*. Из дневника једне девојке, који је немачка историчарка уметности и књижевници Бети Курт (Bethy Kurth, рођено Kris) објавила под псеудонимом 1902. године.¹⁴³ У *Женском њокрејшу* роман је у девет делова штампан почешу од јулско-августовског броја 1922. године,¹⁴⁴ са насловом „Једна за многе“, преведен је са немачког, а потписан је као и оригинално издање псеудонимом Вера/Vera. Уз први део романа штампана је напомена: „Ово дело предратне немачке литературе, под чијим псеудонимом се крије жена, изазвало је у Немачкој у своје време читаву сензацију. Дело је социалне природе и расправља једно од најважнијих питања живота – сексуално питање. Појавом својом изазвало је целу једну литературу која је позната под називом Vera – Frage“ (ЖП 1922, св. 7–8: 254). Као што упућује редакција часописа, реч је о провокативном тексту, који је у изузетно кратком року постао веома популаран. Убрзо је роман имао преко 20 издања, и то већ у првој години након објављивања, а полемике које је дело изазвало у бечким литерарним круговима познате су под именом „Вера-скандал“. Око 20 књига белетристике је написано као одговор на роман, а у штампи су објављени бројни текстови где се дебатовало о темама двоструког морала и брачних права које је Бети Курт покренула (Schwartz 2008: 148). Када се размишља о овом роману у часописној динамици *Женској њокрејши* и у контексту ангажмана и преводилачког и књижевног рада уреднице Милеве Милојевић, онда можемо да повучемо следећу паралелу: уколико је у „Мојим визијама“ тематизовала однос нове жене према браку из перспективе губитка сопственог ја и сопствене слободе, у преведеном тексту Милева Милојевић указује на двоструке моралне стандарде. Објављивањем овог превода наставља се „разговор“ о новој жени у *Женском њокрејшу*. Као једна од централних идеја на којој се гради дискурс романа Бети Курт јесте управо оно што истиче Александра Колонтај: једна од најизразитијих карактеристика нове јунакиње је побуна против једностраног сексуалног морала (Колонтај б.г.: 34). Вера, главна јунакиња текста „Једна за многе“, не може да се помири са чињеницом да је њен будући муж пре брака имао сексуалне контакте за разлику од ње од које се очекује чедност: „Георгове нежности су ми гадне. Увек морам да помислим да је пре мене грлио друге – уличне женске и браколом-

143 Податке о роману и роман у целини у оригиналу могуће је читати на <http://www.literature.at/viewer.alo?viewmode=overview&objid=11970>. Подаци о ауторки налазе се на https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_K/Kurth_Betty_1878_1948.xml. Овде се као година издања романа наводи 1900.

144 Последњи део романа штампан је у броју 9/10 за 1923. годину.

не жене“ (ЖП 1923, св. 5: 224). Поред дволичности званичног морала, ауторка укључује и тему проституције. О главној јунакињи Вери не сазнајемо много, али на основу њених дневничких записа можемо да закључимо да је реч о жени припадници средње класе, интелектуалки, склоној рефлексiji. Вера се о сексуалности информише из научних студија и полемише са тада актуелним учењима о подређености женске сексуалности о чему је говорио на пример сексолог Крафт-Ебинг (Kraft-Ebing) (Schwartz 2008: 149). Након читања ових текстова, а суочена са изазовима сопствене сексуалности, жеље и жудње, она се пита: „Је ли доиста сексуална част човека друга него ли жене?“ (ЖП 1923, св. 5: 225). Касније закључује да је двоструки морал могућ јер постоје позиције моћи одакле је могуће злоупотребити сопствени положај: „Ужасна сексуална несрећа је последица изопаченог васпитања. Неправичан двоструки морал јесте продукт злоупотребљених снага“ (ЖП 1923, св. 8: 381). Верин дневник је доминантно интимистички и исповедни, али је прожет и деловима где се износе полемички ставови поводом (женске/мушке) етике. Јунакиња директно позива на укидање двојног морала:

„А устају жене и захтевају иста права у држави и животу, исте законе, исте позиве. Оне исте жене чији је највиши, најплеменитији позив љубав, које једино у браку могу наћи свој позив, своју срећу. А ретко се буди потреба за истим моралним правима, потреба за укидањем данашњег двојаког морала“ (ЖП 1923, св. 5: 226).

Дајући допринос слици неспремне девојке која улази у брак, а коју смо срили у реалистичкој прози, као и у „Жутом тапету“, Шарлот Перкинс Гилман, ауторка пише:

„младе девојке имућних кругова васпитавају [се] у домаћој атмосфери брижљиво штићене и чуване. Слепо и не познавајући иду оне у сусрет своје животном опредељењу. На жалост, још је у најширим слојевима раширена заблуда да физичка младост девојке мора да иде упоредо са потпуним незнањем природних појава у животу. Тако мало спремљене нађу једанпут девојке у кругу дужности и одговорности – и са врло мало срећних изузетака осете се једног дана преварене и обмануте“ (ЖП 1923, св. 8: 382).

На страницама *Женској њокреџи* одличну допуну овој слици даје и роман Сара Гранд (Sarah Grand) о коме ће бити речи у наредном делу поглавља. Сара Гранд помоћу речи мајке главне јунакиње романа обликује став да младе жене нису биле у незнању само поводом сопствене сексуалности и телесности¹⁴⁵ него је незнање било много шире,

145 Поводом приповетке Милке Гргуrove речено је да су младе жене у брак ула-

те да је такав модел одгајања ћерки био матрилинеарно подржан: мајке су одгајале ћерке у незнању како би биле добре супруге. Девојачку чедност мајка главне јунакиње романа Саре Гранд истиче као високо цењен и пожељан предуслов за брак: „Ја само знам да је она савршено чедна и да сам срећна и задовољна када помислим да она у осамнаестој години не зна ништа о свету и његовој покварености, и тако има у себи све услове да постане једног дана одлична супруга“ (ЖП 1925, св. 2: 82). Дакле, одлична супруга је она девојка која улази у брак у незнању и непознавању живота и света који је окружује.

Ауторка се у тексту „Једна за многе“ осврће на класно питање, тј. указује на везу класе и сексуалности.¹⁴⁶ Додатно промишљајући сексуалну етику, Вера у једном од дневничких записа истиче да је сексуална етика упоришна тачка на којој се мора заснивати промена друштвеног стања:

„Индивидуализам, социализам, борбене струје наше садашњости излазе демонстрирајући из бесконачности и теже да се сједине у једној тачци. Ја верујем да она лежи у области сексуалне етике, која је поред економских питања најзначајнија и најпресуднија за будућност, тесно скопчана са свима осталима питањима овог доба“ (ЖП 1923, св. 7: 334).

Критикује морал и понашање жена средње класе, али подједнако критикује и женски активизам и борбу за права заступајући комплетну промену друштвеног система, али притом не предлаже конкретна решења. Конципирајући овако јунакињу Бети Курт илуструје истакнуту неспособност жена које су одрасле и васпитане у окружењу доминантних друштвених структура и идеја, које су су такве да жену чине неспособном (Schwartz 2008: 149).

Формалним (епистоларни текст), стилским (мешавина дискурзивног и недискурзивног текста, есејизација дневничког текста) и идејним карактеристикама, као и одликама главне јунакиње, текст „Једна за многе“ подсећа на поменути роман *Једно дојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић, односно у роману *Једно дојисивање* из 1932. године проналазимо сличне идеје које је тематизовала и ликове које је Бети Курт обликовала неколико деценија раније. Не само што је објављен у *Женском њокрећу*, већ и због тога што је роман *Једна за многе* био веома

зиле неспремне и да је порођај био изузетно трауматично искуство које их је суочавало са сопственом телесношћу, и уједно их уводило у потпуно промењен живот (в. одељак 1.1.1.3).

146 Ово је једна од значајних тема Александре Колонтај. Последњи текст у *Новој жени* насловљен је „Полни односи и класна борба“.

популаран и што је покренуо полемике у немачкој јавности, реално је претпоставити да је Јулка Хлапец Ђорђевић, с обзиром на знање немачког језика и на изразиту заинтересованост за женску књижевност, те на књижевно-друштвени статус романа, ово дело читала (у оригиналу). Стога можемо тврдити да је Бети Курт једна од њених претходница и узора, односно да јунакиња Јулке Хлапец Ђорђевић, Марија представља остварење Вериних тежњи и циљева.

Ипак, за разлику од њене „словенске наследнице“ Марије Прохаскове, главне јунакиње *Једној дојисивања*, Вера није до краја нова жена и она припада јунакињама које су и старе и нове, односно оне које Александра Колонтај дефинише као прелазне типове: „Садашња литература све је богатија у женским облицима прелазног типа, јунакињама, које имају одлике старе и нове жене“ (Колонтај б. г.: 40). Слично поводом српске књижевности закључује и Станислава Бараћ:

„Самосвесне 'неудате жене' као јунакиње српске прозе 20-их и 30-их година 20. века заправо су значајна тенденција те прозе. Треба нагласити, ипак, да њихова еманципованост није увек тако радикална или доследна као што теорија Колонтајеве налаже“ (Бараћ 2013: 746).

Јунакиња текста „Једна за многе“ размишља као нова жена и о темама које се нове жене тичу, али она нема снаге да се избори до краја, подлеже притиску средине, родитеља, мужа и за разлику од јунакиње *Мојих визија* извршава истинско самоубиство:

„Али ја немам више снаге да будем добра. [...] Ја бежим из једног и подлог полутанства које је свакодневна атмосфера девојака моје класе. [...] И ако будем могла допринети само један једини каменчић за дивну зграду чисте, срећне будућности, то не би било скупо плаћено мојим животом“ (ЖП 1923, св. 9–10: 447).

За разлику од јунакиње прозаида Милеве Милојевић која је имала снаге да се избори са „вилом домаћег огњишта“ и да престане да „буде добра“, Вера није могла да пронађе упориште у себи које би јој обезбедило овакав заокрет. Она не убија „вилу“ како то саветује Вирцинија Вулф, већ убија себе, али са идејом да је њено самоубиство егземпларно и да се тако жртвује за друге, за будуће ослобођене нове жене. Њен чин самодеструкције Агата Шварц тумачи као одговор на опште осећање безизлазности из кога она не успева да нађе креативан излаз, било кроз свој однос са Георгом, било кроз неки облик смисленог рада. Заробљена у сукобу сопствених жеља, интернализованих дискурса и реалности друштвеног окружења, разбија се целовитост њеног ја што последично доводи до суицида. Због тога како је самоубиство мотиви-

сано, Агата Шварц сматра да овај чин не треба тумачити као трагедију већ као књижевну технику и поступак који додатно отвара дијалог о пласираним темама, а уједно је то и крајње средство у борби против друштвених ограничења која су постављена жени (Scwartz 2008: 150).

4.2.3. *Нова жена* у књижевној критици

Веома занимљив допринос говору о новој жени представља приказ књиге Марсел Тинер (Marcelle Tinayre) *Бунџовница* који је написала Милица Костић Селем и који је објављен у фебруарској свесци *Женској њокреџа* за 1923. годину.¹⁴⁷ Роман је изворно штампан у Француској 1905. године, а 1922. године је преведен (М. С. Недић) и објављен у Савременој библиотеци издавачке куће Народно дело. Милица Костић приказује књигу вероватно подстакнута управо овим преводом, иако га не помиње експлицитно. Она најпре у грубим цртама препричава роман: говори о Жозан Валентен, која је запослена у редакцији женског часописа (*Женски свет*). Има болесног мужа и љубавника са којим касније рађа и дете, чему се он противи и због чега прекидају везу. Након смрти мужа одлази из Париза у мање место, али се због паланачке монотоније¹⁴⁸ враћа у велики град. Читање књига мења јој перцепцију о жени, а захваљујући приказу који је написала о књизи која је извршила снажан утицај на њу (Ноел Делил *Радница*), доћи ће у контакт, а затим и у љубавну везу са писцем *Раднице*. Међутим, писац романа, у коме су исказани изузетно прогресивни ставови о жени, у конкретној љубавној вези показује се као конзервативац. Жозан Валентен, јунакиња *Бунџовнице*, представља нову жену: она је интелектуалка, запослена жена, ступа у сексуалне изванбрачне везе, залаже се за слободну љубав. Након што је читатељкама препричала роман, Милица Костић наставља анализу и констатује да је била изненађена романом и претпоставља како би различите националне књижевности решиле судбину главне јунакиње. Енглеска списатељица би Жозан након раскида са љубавником: „очас метнула феминизам у уста, одрезала јој косу, обукла тешку сукњу и грубе ципеле и послала је по парковима да тумачи јеванђеље, и буди свест код жена“ (ЖП 1923, св. 2: 76). Рускиња би је „послала у проститутке, где би Жозан па-

¹⁴⁷ Реч је о истом броју у коме је објављен трећи (и последњи) део приказа Десанке Цветковић, *Нове жене* Александре Колонтај.

¹⁴⁸ Овај мотив ће тематизовати Даница Марковић („Дозив нечастивог“), Надежда Тутуновић („Мало другачије“ и „Перифериска прича“) и Анђелија Лазаревић (*Паланка у џланини*).

метно и горко осуђивала друштвено уређење, резигнирала се, или би се згадила на цео живот, па наставши каквог студента пошла са њим и даље пила ракију и пропадала. Или би је начинила човеку другарицом која има снагу, иде на тајне кружоке, спрема препаде, дели по фабрикама забрањене књиге, диже свест код жена, пропагира без обзира на законе, хапсе је, и тамо у затвору остаје оно што јесте: јака жена која се не покорава ничијој вољи“ (Исто). Милица Костић оваквом анализом показује облике појавности побуњених нових жена који се разликују у зависности од националних култура и друштвених околности у којима се појављују и које их обликују. Приказ закључује још једним портретом нове жене на страницама часописа *Женски покрет*:

„Кроз наше улице, кроз градове, кроз контоаре и уредништва, фабрике и мансарде згрбљене над послом животаре сићушним животом безброј Жозана Валентен, жене, које разочарана љубав не доводи на самоубиство, него на решење: у борбу. – Не кроз громки револт човека, јер само се руска жена тако изразила, него кроз убијено срце своје. И данас, поред жене пробуђене, свесне своје снаге и своје моћи, бунтовнице мозгом – данас почиње да се бори и жена са сломљеним срцем, жена која се у болу буди и пита: зашто ја патим? И свесна свог бола, инстинктом своје праведне душе тражи кључ своје слободе, и наставши га познаје истину борба“ (Исто: 77).

Да је концепт нове жене, а посебно идеја о слободној љубави и слободи у браку, био радикалан за српску средину, па и ону феминистичку, показује и мини-полемика поводом романа *Једно дописивање* на страницама часописа. У јунском броју за 1932. годину објављен је негативни приказ овог романа. Ауторка Милица М. Влајић на почетку констатује како неће говорити о књижевном аспекту романа, већ о главном проблему који је у њему изложен и то „са гледишта једне еманциповане жене, интелектуалке“ (ЖП 1932, св. 6: 95). Она веома добро препознаје проблеме које је Јулка Хлапец Ђорђевић поставила као централне у роману, али се противи представљеном концепту брака и љубави и оглашава се како би спречила да „код извесних жена не би изложено гледиште постало образац, или да се оно не би тумачило као тежња еманциповане, интелектуалне жене, да се постављени проблеми решавају на начин како то жели јунакиња ове књиге“ (Исто). У име јавног морала она се пита:

„Зар је то слобода волети кришом од мужа, од жене? [...] Зар се слобода само у томе састоји: ослободити себе од патријархалне честитости, или како се књигом жели нагласити од буржујског ситничарства у моралу, па моћи имати љубавника уз масу лажи, страха и превара? За таквом слободом бар жена интелектуалка не треба да тежи“ (Исто: 96).

Неколико бројева касније поводом ове критике оглашава се и Јулка Хлапец Ђорђевић у чланку „Отворено писмо М. М. Влајић“ (ЖП 1932, св. 12: 181–183). Врло прецизно препознајући патријархалне позиције са којих наступа критичарка њеног романа и свој одговор заснива на чињеници да је критикује сарадница *Женској њокрејџи*, феминисткиња, бранећи патријархат као систем где „надвладава мушкарац против кога феминизам војује“ (Исто: 182). Свој одговор завршава на следећи начин:

„ако је наше патријархално схватање и уређење живота исправно и добро, ако брачни и јавни закони жену не запостављају и не вређају, ако то није ништа спојити интелектуални рад и јавни рад са дужностима одгоја породице и извршења домаћинства, ако жена и најиндивидуалнија и најинтелектуалнија нема узрока да буде незадовољна данашњим добом, ако Ви, шта више, према изјавама тегоба ове врсте осећате ’револт’ – онда чему је ’женски покрет’ и шта он хоће? Чему све те резолуције конференције, савези, конгреси? Има ли феминизам уопште смисла? Ако ћемо ми, феминисткиње, тако писати и говорити шта можемо очекивати од оних који стоје у непријатељском табору“ (Исто: 182–183).

Обраћајући се критичарки свог романа, Јулка Хлапец Ђорђевић обраћа се и традиционалним струјама у феминистичком покрету, па и самом часопису који је током тридесетих година 20. века кокетовао са идејама патријархата и традиционализма, и то најчешће користећи се дискурсом мајчинства.¹⁴⁹ Такође, ова мини-полемика представља још један показатељ квалитета феминистичке јавности у међуратном периоду која није била унисона и хетерогена, већ стратификована и дисперзивна.

4.2.4. Сара Гранд у *Женском њокрејџу*

Поред преведених делова *Писама из џамнице* Розе Луксембург и текстова о *Новој жени* Александре Колонтај, један од најзначајнијих

149 Након овог сукоба, Јулка Хлапец Ђорђевић престаје да сарађује са *Женским њокрејџом*. Иначе, као књижевни куриозитет згодно је навести да је роман *Једно дојисивање* био предмет тужбе и судског процеса. Суђење је са великим интересовањем праћено у Прагу, о њему се писало у прашким новинама и представљао је значајан друштвени догађај. Јулка Хлапец Ђорђевић тужила је критичарку Ану Урбанову која је написала текст, којим је оптужила Јулку Хлапец Ђорђевић да је својим романом увредила чешки народ јер о Чесима писала са омаловажавањем. Због оваквих ставова Јулка Хлапец Ђорђевић је покренула процес пред судом, али је неколико месеци касније дошло до погодбе и тужба је повучена. О свему овоме прилежно се извештавало у *Женском њокрејџу* током 1934. године. Уједно ово су последњи текстови у вези са Јулком Хлапец Ђорђевић у часопису.

преведених феминистичких текстова у *Женском њокрејџу* јесу дело-ви романа *The Heavenly Twins* Саре Гранд. Сара Гранд је псеудоним под којим је објављивала британска књижевница Френсис Елизабет Кларк (Frances Elizabeth Clarke). У женским студијама и феминистичкој критици позната је по томе што је у полемици са књижевницом Уидом (Ouida)¹⁵⁰ именовала концепт савремене жене већ поменути-м термином *New Woman* (нова жена). Међутим, како се у литератури на-води, Сара Гранд није до краја подржала концепт који је веома брзо прихваћен и чије се значење проширује у односу на њену дефиницију. Посебно се супротстављала оном делу концепта који се односио на слободну љубав. Сара Гранд се „борила да прикаже покореност жена и настојала је да конструише сопствену визију нове жене“ (Bonnell 1995: 123, превод мој).

Феминисткиња викторијанског доба, активисткиња и сифражет-киња, има повлашћено место у историји женске књижевности зах-ваљујући свом изузетно читаном и утицајном делу *The Heavenly Twins* (1893),¹⁵¹ као и роману *The Beth Book* (1897). Како тврди Мерилин Бонел (Meryllyn Bonnell) роман *The Heavenly Twins* има „потребне ослобође-не хероине и неколико нетрадиционалних бракова“, али његова слава лежи у „за то време отвореном говору о полним болестима“ (Исто). У обимном роману ауторка кроз опис живота трију необичних жена: Евадне (Evadne), Идит Бејл (Edith Beale) и Анђелике (Angelica) тема-тизује питања као што су женско образовање и васпитање, очекиване родне улоге, мушка доминација, брак, фигура оца, двоструки морал-ни стандарди, проституција, сифилис.¹⁵² Роман је у своје време био изузетно популаран и изазвао је бројне полемике. Савременици су сведочили да је Сара Гранд „изазвала је највећу књижевну сензацију“ када је издала књигу (Bonnell 1995: 127). О њој су се писали прикази, водиле су се дебате и оставила је изузетан печат.

Роман је најпре штампан у Лондону 1893. године у три дела (из-давач је кућа Heinemann основана свега неколико година раније (1890), а захваљујући роману Саре Гранд постала је веома позната). Одмах по објављивању роман је изазвао изузетно интересовање кри-тике. Дебитантско дело Саре Гранд издавачка кућа Casell штампала је као једнотомну књигу за америчко тржиште што се сматрало ве-

150 Псеудоним британске књижевнице Марије Луизе Раме (Maria Louise Ramé, 1839–1908).

151 Интегрални текст романа доступан је и на сајту <http://www.gutenberg.org/ebooks/8676>, последња посета 20. 6. 2022.

152 О симболици сифилиса у роману в. Driscoll 2009.

ликим успехом. Током наредне године продато је 36.000 примерака, а 1895. роман је укључен у чувену *six-shilings* серију романа издавачке куће Heinemann. Доживео је бројна издања „доказујући тако своју снагу“ (Исто).¹⁵³ Роман је покренуо полемике које се тичу моралности књижевних дела, такође и критеријума по којима се књижевна дела вреднују – у дебатама су се артикулисали предлози да естетика не буде једино мерило вредновања књижевног текста, већ да се литература посматра као део друштвеног живота. „Гранд је настојала да њени романи буду израз њене етичности и писала их је као одговор на неправде и опресивне елементе у друштву“ (Исто: 125). Сара Гранд је првенствено настојала је да романом *The Heavenly Twins* укаже на положај жене у друштву, породици и посебно у браку и да побољша услове у којима живе.

У *Женском њокреџу* штампани су делови романа у преводу Спасе Леко-Аџемовић током 1924. и 1925. године. Делови су потписани именом Сара Гранд, међутим нису насловљени именом романа већ по једној од главних јунакиња – *Евадни*. Уз прилог није назначено име оригинала, нити било који библиографски податак, није назначено ни да је реч о исечцима, а не о целовитом тексту. За сада није могуће утврдити ко је правио избор онога што ће бити штампано (а и преведено), да ли је то урадила преводитељка или уреднице часописа, али је индикативно што је донета одлука да се штампају почетни делови романа који говоре о одрастању необичне девојчице Евадне, односу са оцем и мајком, њеним читалачким и списатељским склоностима и постепеном уласку у друштво, све до присилне удаје. Изостављен је највећи део романа који следи након удаје, нису представљене судбине преосталих двеју јунакиња, нити каснији догађаји у роману који се баве браковима ових девојака, затим проституцијом и посебно интригантном темом сифилиса, тј. полно преносивих болести.¹⁵⁴ Уреднице *Женској њокреџа* одлучиле су да објаве оне делове текста који се највише баве женским одрастањем и који поручују да је за жене важно да читају и промишљају литературу. Читање одабраних и објављених делова оставља утисак некохерентности и нецеловитости, одређене линије радње су започете, не и довршене, последњи наставак испод кога је назначено да је реч о крају завршава се усред радње и

¹⁵³ Роман је штампан 1897, 1899, 1901, 1904, 1912. и 1923. године.

¹⁵⁴ Пишући о сифилису Сара Гранд се побунила против лажног викторијанског морала који је безрезервно осуђивао проституцију и проститутке и од жена захтевао чедност посебно при ступању у брак. Са друге стране, мушкарци, уједно и главни заговорници јавног викторијанског морала, редовно су практиковали услуге проститутки, а многе жене су сопствени мужеве заразили сифилисом.

тима оставља читаоца/тељку у недоумици. Овакав поступак указује да уредницама није толико стало до приказивања књижевног текста ради текста самог, већ су желеле да публици представе конкретне идеје, односно делове романа који приказују буђење и сазревање главне јунакиње, а који су најактуелнији за политичко-друштвени контекст у коме часопис излази. Овако фрагментиран и колажиран текст је практично још један пример женског образовног романа на страницама српске/југословенске штампе.

Породична констелација у роману *Евадна* је типично 19-вековно устројена. Отац представља оличење патријархата и мизогиније. Кроз дијалог са својом ћерком изриче низ констатација о жени као бићу нижег реда. Мајка је повучена, готово невидљива, препушта се очевим одлукама, ма колико неразумне и погрешне биле, никада му не противречи. Главна јунакиња, млада девојка Евадна је паметна, образована и амбициозна. Она и поред очевих забрана, али и управо захваљујући њима (јер их доживљава као својеврсни подстицај), самостално стиче знања из различитих области, а посебно је заинтересована за положај жена. Ауторка за Евадну констатује да „ма на какав пут истраживања се њен ум кренуо, увек би се враћао питању о положају жене, својој основној полазној тачки. Ускраћивање женама права вишег образовања јесте првобитни и највећи грех човеков“ (ЖП 1924, св. 7: 303). Читајући јунакиња истражује како се жене приказују у књижевним делима. Значајан је податак да млада Евадна води дневник читања *Бележник* где оставља утиске о прочитаним књигама, а приповедачица нам те њене књижевне критике „директно“ преноси. Сара Гранд овим високо промишљеним поступком фикционализације књижевне критике уводи метатекстуални ниво говора у књижевни текст, што се кроз касније наративе издваја као одлика женске књижевности: књижевни текст постаје полигон за (књижевну) критику. Истакнуто је да је пресудан утицај на Евадну извршио Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) и његова књига *Пошчињеност жена*. Ова књига јој је указала на низ ствари којих није била свесна. Такође, читајући по други пут један од класика викторијанске литературе *Велкфилдски свештеник*, Евадна пише да је на њу највећи утисак оставило то што је увидела да су „људи били школовани, док жене не“ (ЖП 1924, св. 4: 182).

Посебно важан део у роману је онај у коме Евадна критикује лектуру свог оца. Реч је о популарним пикарским романима *Аванџуре Родрика Рендома* и *Том Донс*,¹⁵⁵ који су били омиљени у викторијанској

155 Реч је о пикарским романима *Аванџуре Родрика Рендома* (*The Adventures of Roderick Random*) британског књижевника Тобијаса Смолета (Tobias Smollett) из

Енглеској. Евадна записује: „обе књиге указују на себичњаштво и неправду мушкарца, кобно незнање и ропску равнодушност жена“ (ЖП 1924, св. 4: 184). Коментаришући овакав Евадни став, Мерилин Бонел констатује: „Евадна одбацује маскулину верзију стварног живота као модел двоструко, у литератури и у животу“ (Bonnell 1995: 133).

Читатељкама *Женској њокреџи* предочавају се идеје Саре Гранд којима покреће низ централних тема у феминистичким промишљањима. Њена јунакиња у разговору са рођаком констатује оно што ће касније постати главна идеја Вирџиније Вулф када је о женском стваралаштву реч. Наиме, Евадна каже: „имајући још из малена лично своју собу, било је за мене увек од велике добити. Могла сам увече у миру да мислим и читам колико ми се хтело, у томе и јесте прави живот“ (ЖП 1925, св. 2: 80, истицање моје). Рођака јој одговара: „И ја мислим да ти је слобода коју си уживала у овим твојим собама била од велике користи. [...] То те је учинило теоретичарком“ (Исто: 81, истицање моје). Дакле, истоветно као и Вирџинија Вулф и Сара Гранд установљава један од главних предуслова за женско стваралаштво: поседовање сопствене собе, а читатељке *Женској њокреџи* се са овом идејом упознају и пре него што ће до њих доћи *Сојсџивена соба*. Такође, Евадну у овим одломцима најчешће и срећемо у њеној соби која је у удаљеном делу куће чиме се ова ауторка укључује у низ обрада једног од кључних гинокритичких симбола – соба на тавану – од којих је најчувенија она из романа *Џејн Ејр*.

Присуство Саре Гранд на страницама *Женској њокреџи* показује још једну значајну ствар када је женска књижевност у Србији/Југославији у питању. Евадна, овако како је представљена исечцима романа, умногоме подсећа на јунакињу *Девојачкој романа* Драге Гавриловић. Сличности су вишеструке: породични односи, фигуре оца и мајке, (невидљиве) сестре, различитост од остале деце, љубав према књигама, интелектуализам и жеља за напредовањем и школовањем, преиспитивање устаљених брачних односа и модела, принудна удаја, заинтересованост за положај жена у друштву. Ова два романа настају у исто време, *Девојачки роман* је штампан четири година пре романа *The Heavenly Twins*, а једним делом проговарају о истим проблемима и специфичностима женског буђења и постајања. На основу овакве паралеле и сличности можемо само да претпоставимо да би, да су знале за њу, међуратне феминисткиње Драгу Гавриловић претвориле у пра-

1748. године и *Том Џонс* (*The History of Tom Jones, a Foundling*) Хенрија Филдинга (Henry Fielding) из 1749. године.

ву феминистичку хероину. Оне су у преведеним делима тражиле оно што су већ у својој књижевној прошлости имале, али услед специфичности рецепцијских процеса везаних за дело ове књижевнице, њен текст им је остао непознат. Такође, уочене сличности додатно осветљавају значај Драге Гавриловић јер показују њену изузетну савременост и актуелност, и то не само у локалним оквирима: она проговара о проблемима који су, такорећи, интернационално питање, тј. питање положаја жена у Европи, и који су и тема британске књижевности тог доба, као и романа који је покренуо толике полемике и доживео такву популарност какав је *The Heavenly Twins*. Говорећи о рађању свести о женском, о феминизму, сифражеткињама и уопште женском покрету у Британији, Адриана Захаријевић пише да су се феминисткиње конституисале око питања проституције на коме се најјасније видела сегрегација и двострукост морала британског друштва. Истиче и епидемију сифилиса као један од кључних момената у рађању идеја на којима ће почивати феминизам (Zaharijević 2010: 21–107). Сара Гранд проговара управо о овим темама. Уколико је проституција у Британији била тема око које се груписала феминистичка мисао, у Србији је то била борба за школовање жена, као и њихов учитељски рад о чему говори Драга Гавриловић. Испоставља се да су обе ауторке своје јунакиње сместиле у најактуелније друштвене контексте захваљујући којима су њихова дела добијала додатни друштвени значај.

*

У часопису *Мисао* не постоји овако отворен говор о новој жени, проституцији или сексуалности, међутим у књижевним текстовима њених сарадница провејавају идеје о којима се расправљало и читало у феминистичкој штампи. Интерпретација књижевних текстова жена из *Мисли*, и слика о међуратном женском књижевном стваралаштву много је потпунија и јаснија када се у виду имају идеје које су се промовисале феминистичком периодиком тог доба. Такође, дијакроничко посматрање женских књижевних текстова, почевши од часописа епохе реализма, показује континуитет одређених тема, ликова, симбола и мотива, као и сродне књижевно-уметничке поступке и обликотворне процесе којима су жене различитих епоха репрезентовале специфичност сопственог искуства, указујући притом на репресивност патријархалног система у коме су живеле.

5. ЖЕНСКА ПРИПОВЕТКА (И ДРУГА ПРОЗА) У ЧАСОПИСУ МИСАО

Приповетка је била доминантна књижевна врста међуратне књижевности, а њено проучавање „указује се“, како тврди Марко Недић, „као проучавање средишње структуре у којој се манифестују све значајније промене, иновације, тенденције, резултати и вредност тадашње српске прозе и књижевности у целини“ (Недић 1983: 107–108). Међуратна приповетка је „разноврсна и богата“ и остварује се кроз „разноликост садржинских и морфолошких нијанси“ (Исто). Негујући ове књижевне врсте, часопис *Мисао* у коме је редовно објављивана приповетка, чини овај периодик једним од значајнијих извора за проучавање међуратне приповетке, а његов значај се посебно издваја када је реч о женској приповеци. Списак прозаиста који су овде објављивали екстензиван је и чини се да нема прозног писца активног између два рата који није штампао барем једну приповетку, од Иве Андрића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, па до мање звучних имена и мање канонизованих писаца (в. Аранитовић 2013: 302–318). Књижевнице међуратне епохе имале су значајно место у *Мисли*, приповетке су објављивале Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Даница Марковић, Смиља Ђаковић, Исидора Секулић, Надежда Тутуновић, Милица Мирон, Јелена Димитријевић, Мара Ђорђевић-Малагурска, Анка Гођевац и др. Вера Иванић је у *Мисли* објавила и краћи епистоларни роман, као један од двају непреведених романа штампана у целости у часопису.¹⁵⁶ Ради тематске и формалне важности за историју женске књижевности, интерпретација овог текста укључена је у поглавље које се углавном бави приповетком.

156 Поред неколико одломака из романа, који су спорадично објављивани, други непреведени роман штампан у целости је дело Милана Јелића *Благо цара Радована*. Од преведених романа као најзначајнији издвајају се *Без дојме* Хенрика Сјенкјевича у преводу првог власника *Мисли* М. Ст. Јанковића, као и *Зли дуси* Ф. М. Достојевског у преводу Косаре Цветковић.

Питање класификације грађе у овом поглављу било је једно од главних структурних питања током писања. Као најподеснији модел примењено је тематско разврставање приповедака. Како није било могуће, а ни потребно, писати о свакој објављеној приповеци чија је ауторка жена, одабране су репрезентативне приповетке за одређену тему. Оваква класификација, као и свака друга, нужно има ограничења и недостатке који проистичу из чињенице да приповетке нису „чисти“, монотематски текстови где се пише, на пример само о рату или само о љубави. Главна тема на којој се заснива интерпретативни оквир и класификација конкретне приповетке често је прожета другим темама, па је тако ратна приповетка повезана са љубавном тематиком и са приповедањем о болести, љубавне теме су нужно у вези са сексуалношћу, приповетке о болести инкорпорирају социјалне мотиве или љубавне сижее итд. Поглавље је према централним приповедним темама подељено на целине у којима се анализира 1) ратна прича, 2) модернистичка прича о женском, 3) приповетке о болести и меланхолији, 4) љубавне приповетке, 5) приповетке о сексуалности и абортусу, 6) приповетке о писању.

Одељак који је насловљен као „модернистичка прича о женском“ можда је најдаље од тематске класификације и приближава се поетичкој. Овде су анализирани приповетке које су уједно препознате 1) као значајне за раскид са традиционалним приповедачким обрасцима, и 2) као оне које у центар постављају женску психологију и интроспективност. Како је у овим приповеткама често реч и о љубавним односима, оне могу да чине целину са приповеткама о љубави. Ипак, пошто је било важно показати и поетички одмак од традиционалних реалистичких приповедачких образаца унутар којих се најчешће сврставала женска приповетка, те анализирати модернистичке приповедне технике, одабран је тематско-поетички критеријум за груписање приповедака у овом одељку. Дакле, као тематска основа ових приповедака узета је њихова центрираност ка женској психологији и меланхолији, а како су психологизација, (само)анализа, интериоризација уједно и модернистичке теме, али и поступци дезинтеграције реалистичког (традиционалног) приповедања, овај одељак повезује тематско и поетичко начело. Тематска класификација је конципирана према тематским комплексима о којима су ауторке најчешће писале и на другим местима и помоћу којих је најинтензивније и најубедљивије репрезентована модерна женскост, односно артикулисана женска модерност. Наиме љубавни односи, рат и болест, као што сам показала и у претходним поглављима, представљају неке од најзаступљенијих тема женске прозе уопште, а не само оне међуратне, нити искључиво оне која је штампана у часопису *Мисао*.

Приповетке су биране и класификоване да би се показале специфичности приватних живота (жена) јер је, како поручује нови историзам, из текстуалних трагова могуће реконструисати одлике епохе. Читајући приповетке чије су ауторке жене стичемо представу о карактеристикама, специфичностима и особеностима историје приватних живота пошто су се ауторке махом бавиле сферама интимности и приватности, односно писале су о конкретним животима, желећи да испричају причу о женском.¹⁵⁷ Постављајући фокус на приватно, ауторке нису одбацивале друштвено-политички контекст, напротив, већина ових приповедака, како ће анализа показати, има полазиште у друштвеном контексту и чврсту базу у околностима које су пресудно обликовале женске животе, било да се приповеда о Првом светском рату и (после)ратној трауми, болестима и лечењу, (не)срећним љубавима и женским (не)слободама.

Приватност је друштвена појава, сматра Милан Ристовић, и односи се на:

„аутономију особе и њен избор у којој мери ће ступити у узајамни однос са својим друштвеним, културним и историјским окружењем. Ови чиниоци су утицали на процесе освајања приватности породичне или групне, на односе унутар примарног породичног окружења, затим у ширем друштвеном контексту“ (Ристовић 2007: 5).

Приватност се у односу на друштвене, јавне околности мења „у складу с односом и сменом владајућих политичких, идеолошких, културних и друштвених модела, који су давали општи оквир и услове у којима је постојао и одређени облик приватности“ (Исто: 6). Будући да је женско питање увек скопчано са односима приватног и јавног, историја приватности је посебно важна када је у питању положај жена кроз историју, као и када су у питању облици приватног и јавног испољавања женског. Положај жене је више него било које друго место приватности (пред)одређен владајућим културолошким, друштвеним и политичким моделима, те су облици приватног живота жена углавном условљени владајућим јавним моделима. Борба за женске слободе је, са једне стране, борба за излазак из сфере приватног кроз захтеве за гласачко право и право на рад, а са друге стране и сама приватност

157 Историја приватности је веома плодно поље научног истраживања. Издавачка кућа Слио објавила је петотомну серију књига *Историја приватног живота* (ур. Филип Аријес и Жорж Диби, об. од 2000. до 2004) која истражује историју приватног живота Европе од антике до савременог доба, као и двотомну серију која истражује историју приватног живота код Срба (ур. Ненад Макуљевић, Ана Столић и Милан Ристовић, об. 2006. до 2007).

бива законски регулисана кроз питања везана за брак, наслеђивање, контролу рађања, мајчинство, положај деце. Границе приватности због тога постају порозне:

„Држава (или јавна власт) као да је у 20. веку, услед многих промена сузила границе приватности. У опсади социјалног осигурања, дечијих додатака, олакшица да се дође до власништва, потрошње на кредит, легализованог и плаћеног абортуса итд. Чини нам се да је породица 'прешла' у област јавног“ (Венсан 2004: 7).

Како ће се анализом приповедака показати, књижевнице пишу приче о „малим“ животима, креирају својеврсне микроисторије, чак и онда када су окупиране великим темама као што је рат. Кроз микроисторије које су места пресека приватног и јавног, оне дају хронику епохе, а изградњом нових јунакиња показују како су општи процеси еманципације и модернизације друштва у међуратној епохи мењали и женске животе, почевши од новог физичког изгледа и нових навика, па до новог разумевања сопствених могућности и слобода, телесности и сексуалности. Са друге стране показују и оно друго, „немодерно“ лице епохе, тематизују меланхолију и депресију које изазива снажан притисак патријархата, показују женско страдање, сиромаштво и немаштину, као и патњу због традиционалистичких моралних норми и опште неприлагођености средини у којој живе.

Као и у осталим деловима рада и овде је било важно да се у интерпретативни оквир тумачења српске књижевности уведу ауторке о којима раније није писано, а чији радови представљају битан поетички допринос женској (међуратној) књижевности. Због тога се посебна пажња посвећује приповеткама Смиље Ђаковић, Милице Миронове, Надежде Тутуновић и краћем епистоларном роману Вере Иванић. Поред ових текстова, анализирају се приче познатијих ауторки Милице Јанковић, Десанке Максимовић, Анђелије Лазаревић и Данице Марковић. Када је о овим, условно речено, познатијим ауторкама реч, њихови текстови су или тек започели свој живот у оквирима савремене научне и критичке интерпретације (Анђелија Лазаревић) или је пажња научних истраживања до сада била на другим облицима и периодима њиховог стваралаштва: на поезији (Десанка Максимовић) или на романима и предратним приповеткама (Милица Јанковић). Изузетак је случај Данице Марковић чија приповетка „Дозив нечастивог“, објављена у *Мисли* однедавно има релативно добру научну рецепцију. За ауторке које се овом студијом уводе у (женски) књижевни корпус, тамо где је било могуће реконструисати биобиблиографске

податке, они су дати у главном тексту. Када је реч о осталим „позна-тијим” ауторкама: сумирани су биобиблиографски подаци о Анђе-лији Лазаревић, а како су Даница Марковић, Десанка Максимовић и Милица Јанковић најистраженије ауторке у овој групи, упућено је на радове где се могу наћи подаци ове врсте.

5.1. (После)ратна приповетка

Утицај који је Први светски рат оставио на животе жена немерљив је. Излазак жене из приватне сфере и улазак у јавну сферу директна је последица Првог светског рата. Опсег њених улога у друштву умно-гоме је проширен, а подела на мушке и женске послове је први пут не само теоријски, већ и практично дестабилизвана. Жене су биле присутне у свим сегментима (европског) друштва захваћеног ратом: на фронту као ратнице, у ратној позадини као болничарке, у градо-вима као раднице. Најзначајнија промена догодила се на тржишту рада, тј. у индустрији, где су се као нужна последица одласка мушка-раца на фронт масовно појавиле жене-раднице. Наводећи податке за Француску, Гизела Бок (Gisela Bock) пише да је било мобилисано 60 одсто радно способних мушкараца, а да је ситуација била слична и у Великој Британији, Немачкој и Русији, те је број запослених жена значајно порастао што је довело до „социјалног успона женске мањине“ (Бок 2005: 280). И док су пре рата малобројне жене биле запослене (у образовању или пољопривреди) сада су „први пут запошљаване у индустрији и у оквиру тога у ратној индустрији (нарочито хемијској, електро и тешкој индустрији)“ (Исто: 279). Гизела Бок, такође, примећује да су женске организације подржавале запошљавање жена, да је могућност рада доживљена као „ослобођење од домаће скучено-сти“ као могућност да се жена опроба „на неком од великих задата-ка“ (Исто: 280). Многе жене су радиле или из економске и социјалне принуде, или зарад сопствене самосталности јер је то био начин да зараде новац којим ће издржавати себе и своју породицу. Међутим, женски рад био је мотивисан и другим разлозима као што су регрута-ција и пропагандне кампање. Након завршетка рата изнова је дошло до потреса у демографској структури запосленог становништва: жене које су радиле као болничарке отпуштане су јер је престала потреба за њима, а након повратка демобилисаних војника отпуштене су и жене из индустријске производње како би се на њиховим местима запосли-ли мушкарци. Крај рата је, како тврди Гизела Бок, поново донео окре-

тање ка приватности. Без обзира на овај нови-стари заокрет, проценат запослених жена је растао, слика жене је била коренито измењена, а тиме и њен приватни живот. Такође, због великог броја погинулих мушкараца у рату, удео жена у друштву је значајно увећан, па је тако и демографска структура промењена.

Паралелно са крајем рата борба за женско право гласа и јавно ба-вљење политиком била је на врхунцу. Поратне године, па и деценије, у Европи биле су најпре обележене расправама о женском праву гласа, а касније су се женске организације концентрисале на материнство, плаћени кућни рад и контролу рађања. У овим настојањима није остајала ни српска феминистичка јавност, а питање женског права гласа била је једна од преовлађујућих тема почетком двадесетих година (Драгић 2019), да би се касније феминисткиње окренуле питањима која се тичу законске регулативе брака, сексуалности, мајчинства и других тема.

Међуратна српска књижевност је обележена траумом Првог светског рата и уопште ратним искуством. Значајна дела овог периода тичу се директно или посредно рата, и искуства мушкарца разореног ратним страхотама, затим осећање безизлазности и згрожености, а песимизам и меланхоличност постају главне окоснице послератног погледа на свет. У том смислу српски канон као најзначајније писце који су оставили траг о ратном времену истиче Душана Васиљева, Милоша Црњанског, Драгишу Васића, Растка Петровића, а авангардне тенденције у српској књижевности тумаче се као директна последица ратног искуства и свеукупне дестабилизације система на коме је почивала предратна мисао. Говорећи о експресионистичкој ратној прози, Радован Вучковић констатује да теме рата и ероса доминирају српском прозом двадесетих година и пише: „Рат је у свести тадашњих приповедача разорна, сатанска сила која дезинтегрише телесне, духовне моћи човека, свдећи га на ниво животињства“ (Вучковић 2011а: 33). Жене писци такође су оставиле значајна остварења која се тичу ратне тематике. У часопису *Књижевни Јуџ* (1918–1919) доминира ратна приповетка или приповетка инспирисана осећањима које су последица ратне трауме (Милинковић 2021а). Исидора Секулић након рата објављује *Из њрошлости* (1919), а Милица Јанковић *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920). Ове збирке прича највећим делом односе се на балканске ратове, међутим због временске блискости балканских ратова и Првог светског рата, а како су објављене у форми књиге након 1918. могу се тумачити и као приче о рату уопште (Милинковић 2013б). Значајан део текстова из својих збирки Милица

Јанковић штампала је у периодици и то највише у (после)ратном часописном пројугословенском пројекту какав је поменути и анализирани часопис *Књижевни Јуї*. Периодика у том периоду постаје попрिште обликовања ратног искуства и мисли о рату. И управо поводом збирке приповедака *Незнани јунаци* у другом броју часописа *Мисао* приказивач (потписан као Д.) констатује: „Ми смо сви под утиском рата ма колико се од тога бранили, рат је још увек предмет разговора, мисли и рада. Књижевници поглавито описују слике из рата, па баш ако рат није непосредна тема, он се увек увлачи у њу и додирује је“ (МС 1919, књ. 1, св. 2: 156). Радован Вучковић констатује како постоји низ дела у међуратној књижевности која „не говоре директно о рату, али рат је у њима препознатљив по последицама које је оставио у животу појединца“ (Вучковић 2011а: 33). У том смислу се и приче које описују меланхолична стања јунака могу узети као послератне приповетке у којима преовлађује психолошко-емотивно стање епохе изазвано ратним потресом.

Часопис *Мисао* покренут је одмах након завршетка рата, а промишљање ратног контекста једна је од централних тема часописа – бројни текстови историјске, као и друштвено-политичке тематике проблематизују Први светски рат. У рубрикама где се објављују белешке и прикази прате се нове књиге посвећене овој теми. Текстови који се баве Првим светским ратом објављују се у првим годинама непосредно након рата током 1920, 1921. и 1922. године, а обнова овог интересовања се догађа током и након 1925. године (в. Аранитовић 2013: 345–348). Пише се о значајним личностима међу којима се издвајају и жене као што је Флора Сендс (Flora Sandes).¹⁵⁸ Значајан допринос историјским и политичко аналитичким текстовима по питању ратне тематике дају и приповетке у вези са ратним питањем и уписују се у (после)ратни дискурс часописа *Мисао* остављајући тако текстуалне трагове о свом времену.

Женска ратна приповетка нуди сличну слику света која се приказује и у осталим текстовима обележену осећањем безнађа и меланхолије, децентрираношћу субјекатске позиције и фрагментизованим доживљајем света, међутим, иако су ове карактеристике присутне у већини текстова, овде, у женској ратној приповеци, оваква слика света је дата из женског угла, па је тиме и различита од наративног дискурса аутора. Као и у другим приповеткама, и овде, у ратној причи,

¹⁵⁸ Изузетан чланак о Флори Сендс и њеној (тада још увек непреведеној) књизи *Аутибиографија једне жене војника* написала је Јелена Скерлић Ђоровић в. МС 1928, књ. 26, св. 1/2, стр. 76–79. О Флори Сендс в. Miler 2013.

ауторке нису прибегавале радикалним формалним и стилским експериментима, већ су нешто традиционалнијим приповедачким проседеима давале нову слику света. За разлику од западноевропских држава, жене у Србији нису имале искуство радница у индустрији, већ су се током рата истакле као болничарке и уопште медицинске раднице, али и као хуманитарке и посебно као ратнице. Директна последица контекста у коме настају јесте да текстови ауторки поводом рата тематизују нове женске улоге. И док су неки од централних јунака маскулиног дискурса војник, рањеник, повратник из рата, у женским наративу главна јунакиња је болничарка.

Ратна тематика често је повезана и са другим темама. Милица Јанковић у приповеткама објављеним у *Мисли*, причу о рату повезује са социјалним темама, па се код ње могу пронаћи наговештаји социјалне литературе која ће бити један од значајнијих књижевних праваца тридесетих година (Вараћ 2020).¹⁵⁹ Њена прича „О рук!“ има као хронотоп поратну изградњу Београда. Приповетка почиње реченицама: „Зида се Београд. Подиже се престоница“ (МС 1922, књ. 9, св. 5–6: 992) и не само да неким деловима подсећа на прозу о изградњи Београда након Другог светског рата, о чему је писала, на пример, Надежда Тутуновић, већ се може тумачити и као приповетка са протоелементима социјалне литературе. Заинтересованост Милице Јанковић за маргинализоване друштвене групе и социјално угрожене слојеве становништва приметио је и Сима Пандуровић који констатује симпатију

„према оној већини човечанства, која пати, чији су дани по правилу сиви, према оним 'пониженим и увређеним' о којима говори Достојевски, према 'Јадницима' овога света о којима је писао и које је бранио В. Иго: о *незнатим јунацима*, како се зове једна књига Г-це Јанковић, о свима који се нису родили под 'срећном звездом' и према којима је судбина била маћеха“ (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 135).

Ову заинтересованост поткрепљује и књижевно-историјска чињеница да је Милица Јанковић ауторка једног од првих романа у српској књижевности који се бави слушкињама (*Мушина и крвава*, 1932). Милица Јанковић у приповеци „О рук“, на пример, констатује: „Сиротиња нема станова да склони своју сиротињу. Сиротиња зида газдама куће за издавање, газдама који се возе аутомобилима и за себе већ имају куће“

159 Милица Јанковић је писала о социјалним разликама и неправдама, у ту групу приповедака могу се уврстити приче „Општинска дрва“ (МС 1923, књ. 13, св. 3: 1390–1294) и „Дечко“ (МС 1937, књ. 44, св. 1–4: 12–26). Приповетка „Општинска дрва“ представља и иронизацију сеоске реалистичке приповетке јер има поднаслов „сеоска идила“, а говори о борби за огрев, о крађама, лажним оптужбама итд.

(МС 1922: књ. 9, св. 5–6: 992). Не улазећи детаљније у анализу уочене капиталистичке неправде, ауторка наставља да говори о стању приповедачице којој смета бука и прашина коју стварају грађевински радови у њеном комшилуку и тиме приповетку пребацује у сасвим други дискурс. Ипак, ово је једна од ретких женских приповедака у часопису *Мисао* која описује, макар и маргинално, урбанизацију и изградњу Београда након Првог светског рата. Уз то, приповетка Милице Јанковић се укључује у опсег београдских прича, односно приповедака смештених у урбане просторе, а који су доминантни простори женске приповетке. Такође, рат као споредна тема постоји у многим текстовима друге тематике који се могу тумачити као приче о (после)ратном времену и као ближи или даљи одједи рата. Као један од мотива у приповеци Милице Јанковић „Редом“ (МС 1920, књ. 2, св. 1 и 2: 426–435 и 515–523) приповедачица констатује како је млади сликар, главни јунак приповетке, „постао ратни сликар и отишао са нашом војском“ (Исто: 522). Такође, у неколико прича других ауторки ратно стање је позадина догађаја, који са самим ратним дешавањима немају директне везе, али су његова мање или више удаљена последица, као у причи Данице Марковић „Дозив нечастивог“ (МС 1927, књ. 24, св. 7–8: 389–397).

Текстуални трагови, које су ауторке у *Мисли* оставиле о (Првом светском) рату показују другу, женску страну догађаја која је обично концентрисана на појединачне људске судбине, на људске слабости, на породичне драме и послератне трауме. Најсложеније и најупечатљивије наративе о Првом светском рату у часопису *Мисао* обликовала је његова власница Смиља Ђаковић и то кроз три приповетке: „Послератни путници“, „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“. Овим текстовима треба додати и причу Милице Јанковић „Бела кобила“.

5.1.1. (После)ратна траума у прози Смиље Ђаковић

Смиља Ђаковић је још једна од трагичних јунакиња међуратне епохе и још једна ауторка коју историја српске културе, књижевности и штампе не бележи. Њено име је потписано на насловној страници часописа *Мисао*, као име власнице, почевши од књиге 25, свеске 3/4 из 1927. године. Осим што је уложила новац у часопис и што је била његова власница и један од стожера редакције, током тридесетих година је под псеудонимом Јованка Петровић објавила три приче у овом часопису: „Послератни путници“, „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“. Интензивне процесе заборављања и потискивања, који су уобичајена

пракса када је о историји женске књижевности и културе реч, додатно је олакшала чињеница да је сама Смиља Ђаковић интенционално скривала своје ауторство, то јест, да је објављивала под (неупечатљивим) псеудонимом Јованка Петровић, те да је реч о невеликом опусу. Уз то, три приче из часописа *Мисао*, једини за сада познати текстови ове ауторке, тек недавно су повезани са именом власнице часописа, а тиме и јасније контекстуализовани.

Према истраживањима Зорице Хаџић о Смиљи Ђаковић писале су две ауторке: Исидора Секулић у есеју „Запамтити име Смиље Ђаковић“ премијерно штампаном у *Рејублицу* 1946. године (Секулић 2010) и Јелена Скерлић Ђоровић у својим мемоарским записима објављеним тек 2014. године (Скерлић Ђоровић 2014).

Исидора Секулић и поред тога што насловом свог текста позива на памћење имена Смиље Ђаковић, а у њему позитивно оцењује њен књижевни рад и жали што није могла бити књижевнокритички процењена под истинским именом, ипак не разрешава псеудоним под којим је писала, нити наводи наслове њених приповедака. Дакле, Исидора Секулић, иако позива на важност незаборављања ове готово трагичне фигуре српске међуратне културе, не оставља никакав траг на основу кога би могло да дође до реконструкције њеног књижевног идентитета. О разлозима оваквог поступка, о „прогоретини“ текста Исидоре Секулић, како то место исправно дефинише Зорица Хаџић (Хаџић 2014: 234), данас можемо само спекулисати, али је чињеница да је и поред тога овај текст значајан за реконструкцију живота Смиље Ђаковић. Најзначајније сведочанство о њој оставила је Јелена Скерлић Ђоровић, која је и открила да се под псеудонимом Јованка Петровић крије управо власница *Мисли*, а захваљујући издању мемоарских текстова Јелене Скерлић Ђоровић 2014. године, заборављена Смиља Ђаковић је на известан начин актуелизована. Према наводима Јелене Скерлић Ђоровић ни тадашњи уредник *Мисли* Велимир Живојиновић, када је објавио приповетке, није знао да је Јованка Петровић псеудоним (Скерлић Ђоровић 2014: 188).

Зорица Хаџић, приређивачица мемоара Јелене Скерлић Ђоровић, скренула је пажњу на судбину ове књижевнице и на њене приповетке и тиме што је у часопису *Прича* приредила мини-тема¹⁶⁰ објавивши притом две приповетке и кратак текст о овој књижевници.¹⁶¹ У уводном делу текста Зорица Хаџић пише:

160 Реч је о часопису *Прича*, бр. 28–29, септембар-децембар 2014. Уредник је Славољуб Марковић.

161 Поред текста З. Хаџић „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“ у овом броју часописа штампане су приповетке „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“.

„Судбина Смиље Ђаковић била је, уистину, необична и несрећна. Живот је провела уз књижевност и књижевнике, трудила се да им буде од помоћи и користи, а многе од њих задужила је несребичном добротом и прегнућем. Њена добротинства нису се заустављала само на помоћи књижевницима – она је тежила да помогне свима којима је помоћ била неопходна. Упркос свему, данас је заборављена – и на њеном примеру потврдила се суморна извесност да добра дела нису увек залог за незаборав“ (Хаџић 2014: 231).

Зорица Хаџић наводи такође да је судбина Смиље Ђаковић у великој мери била трагична, а да данас (још) не знамо ни њену годину рођења ни годину смрти. Из текста Исидоре Секулић сазнајемо да је пред крај живота била тешко болесна, да је живела у великом сиромаштву и да је живот окончала радећи у киоску на Теразијама. Смиља Ђаковић је била, како о њој пише Исидора Секулић, добри дух редакције часописа *Мисао* где је предано и ентузијастички радила трудећи се да часопис што дуже опстане и да има што респектабилније сараднике (Секулић 2010: 379). Имала је значајне и интензивне контакте са књижевницима, а посебно са књижевницама (Милица Јанковић,¹⁶² Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Исидора Секулић) којима је на разноврсне начине помагала.

Поред Исидоре Секулић и Јелене Скерлић Ђоровић о Смиљи Ђаковић писао је и Милован Ђилас у књизи *Memoir of revolutionary [Мемоари ревоуционара]*¹⁶³ која је објављена у Њујорку 1973. године, а на

162 Милица Јанковић и Смиља Ђаковић су се веома добро познавале и имале су пријатељски однос. О овом односу сведочи писмо Милице Јанковић Јелени Скерлић Ђоровић штампано у њеним мемоарским записима (Скерлић Ђоровић 2014: 143–144). Такође, на иницијативу Смиље Ђаковић је организовано хуманитарно вече подршке Милице Јанковић како би се прикупила средства за њено лечење. У великој сали Новог Универзитета 27. октобра 1927. године одржано је књижевно вече, где су учествовале угледне личности тадашње књижевне сцене Павле Поповић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Владимир Ђоровић, Десанка Максимовић, Велимир Живојиновић Massuka, на коме је прикупљена одређена свота новца која је послата Милице Јанковић у Париз за лечење. О овоме је остављен податак у часопису *Мисао*, где је објављен кратак извештај са ове вечери (МС 1927 књ. 25, св. 1–2: 249) и штампан текст Симе Пандуровића о ауторки и њеном стваралаштву (као први прилог броја) који је том приликом читао (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 129–136). У наредном броју часописа штампана је приповетка „Пред јесен“ Исидоре Секулић коју је ова књижевница читала на вечери подршке Милице Јанковић (МС 1927, књ. 25, св. 5–6: 264–266). О улози Смиље Ђаковић у организацији ове вечери Јелена Скерлић Ђоровић пише: „А кад је требало помоћи Милице да покуша лечење у Паризу, њена замисао је била, и она је уствари извела Миличино књижевно вече. Нашла је суделоваче, организовала приватну продају улазница, све прегла на посао док није Милице предала за онда велику своту новца.“ (Скерлић Ђоровић 2014: 186).

163 Ђилас је књигу написао на српском, међутим, објављена је једино у енглеском преводу Дренке Вилен (Drenka Willen).

шта до сада није скренута пажња.¹⁶⁴ Ђилас сведочи о међуратним и послератним деценијама 20. века и исписује драгоцену сећања на низ жена које су чиниле културну и политичку јавност тог доба, међу којима су Јелена Скерлић Ђоровић, Десанка Максимовић, Јара Рибникар, Спасенија Цана Бабовић, и као најважнија Митра Митровић којој је и цела књига посвећена. О Смиљи Ђаковић Милован Ђилас пише у контексту његове сарадње са часописом *Мисао*. Ђилас износи сличне закључке као и Исидора Секулић, о њеној улози у раду часописа, о томе да је била добри дух редакције. Она је, како Ђилас наводи, наследила извесну количину новца коју је желела да уложи у културу и тако је постала власница часописа *Мисао*. А попут њених савременица, сарадница и пријатељица и он истиче њену изузетну преданост раду: од раног јутра до вечери проводила је време у редакцији часописа бавећи се како административним, тако и уредничким пословима. Сарадња Милована Ђиласа са часописом започела је преко Велимира Живојиновића, главног уредника, али „Живојиновић није био комуникативна особа и није било лако схватити шта му је на памети“ (Ђилас 1973: 80).¹⁶⁵ Убрзо након остварене сарадње почео је да комуницира и сарађује са Смиљом Ђаковић за коју каже да је одувек волела његово писање, али и да је највећи део редакцијског посла управо она обављала:

„Он (В. Живојиновић – прим. моја) долазио је у редакцију само да би примио сараднике, а највећи део прљавог ’посла’ радила је власница [...] Постоје људи који себе несребично дају идејама упркос пуној свести да им то неће донеги никакву личну корист. Смиља Ђаковић је била једна од њих“ (Исто).

Милован Ђилас описује Смиљу Ђаковић тако да она, и поред оскудних података којима располажемо, пред нама оживљава:

„Први утисак који се може стећи о овој жени јесте потпуно непријатан. Била је непривлачна, маљава, са буљавим очима иза дебелих наочара и са похлепним нервозним осмехом, а утиску нису помагале ни руке попут канци, и прсти са мрљама од дувана. Међутим, када је човек упозна овај утисак брзо нестаје и њена глава са кратко подшишаном седом косом, и њен пријатан став постају промишљени, чак младалачки, а њене речи зраче старовременском мудрошћу и човекољубљем“ (Исто).

Текст Милована Ђиласа помаже и да реконструишемо време смрти Смиље Ђаковић. Наиме, он помиње да су њих двоје имали контакт након рата, да му се обратила за помоћ/услугу око стамбеног

164 Захваљујем колегиници Станислави Бараћ која ме је упутила на ову књигу Милована Ђиласа.

165 Сви преводи Ђиласовог текста су моји.

проблема који је имала, те да су у том периоду разговарали о актуелним друштвено-политичким темама и новоуспостављеној власти. Ђиласово сведочење потврђује нам да је Смиља Ђаковић преживела Други светски рат. Са друге стране, Исидора Секулић 1946. године објављује текст у коме апелује на јавност да не заборави преминулу Смиљу Ђаковић. Због тога можемо претпоставити да је она умрла непосредно након ослобођења, односно између краја 1944. и 1946. или управо 1946. године, када је штампан текст Исидоре Секулић у *Републици* који у том случају постаје некролог. И Исидора Секулић и Јелена Скерлић Ђоровић и Милован Ђилас пишу о Смиљи Ђаковић као о изузетној жени, преданој и посвећеној послу, као о некоме ко је насупрот личној користи стављао добробит других, као о жени која је била у духу свог времена и која је била покретачка снага низа културних и хуманитарних дешавања касних двадесетих и раних тридесетих година 20. века. Иако је једна од малобројних жена власница часописа у историји српске периодике, а једина жена међу власницима великих, канонских листова у првој половини 20. века, њена животна прича је трагична, обележена сиромаштвом и болешћу, а готово анонимна смрт, за коју Ђилас каже да је сазнао тек годинама касније, најавила је анонимност у коју ће лик, дело и допринос Смиље Ђаковић уронити. И може се рећи да управо таква рецепција смрти једне по свему иколичне фигуре, односно сваки изостанак рецепције, представља парадигму и наговештај судбине ове несвакидашње жене у колективном сећању/забораву српске културе и књижевности. Захваљујући начину рада, али и необичном и неубичајеном понашању, пословима које је предузимала, као и препознатљивом и упечатљивом физичком изгледу (кратка коса, цигарета) она може да постане једна од „женских икона“ међуратног периода, „један од узорних женских ликова који су важни за женску историју“ (Slapšak 2001: 5). Уз то обимом невелик, и недавно откривен, прозни опус Смиље Ђаковић представља значајан допринос српској приповеци међуратног доба, те њено име без сумње треба да буде забележено како у историји књижевности, тако и у историји штампе и културе српског међуратног доба.

Све три приповетке ове ауторке, објављене у часопису *Мисао* тематски су везане за Први светски рат и укључују се у ратни наратив међуратног доба. Међутим, ови књижевни текстови објављени су тридесетих година двадесетог века када књижевни фокус више није био толико на ратној причи и тематизацији ратне трауме, већ се литература кретала ка надреалистичким и социјалним поетикама. Тематско-мотивском структуром, топосима и емотивношћу, приповетке Смиље

Ђаковић најближе су експресионистичкој прози која је врхунац имала двадесетих година 20. века. Извесна анахроничност, деценијско поетичко кашњење, можда је један од узрока њихове књижевноисторијске невидљивости. Међутим, мотив путовања, топоси воза, кафане, послератна траума, тема ратних повратника, фрагментарност и неконзистентност фабуне, децентрализованост приповедачког фокуса, омогућавају да се ове приповетке тумаче и у експресионистичком кључу.

5.1.1.1. Експресионизам у женској књижевности

Када је о женској експресионистичкој причи реч, потребно је напоменути да је експресионизам један од модерничких, односно авангардних, покрета који је остварио највише утицаја на женску књижевност. Прва прича Данице Марковић „Крст“,¹⁶⁶ писана је у експресионистичком кључу. Ову приповетку је као протоекспресионистичку анализирао Гојко Тешић:

„Прву приповетку 'Крст' Даница Марковић је објавила у часопису *Покрећ* (1902): да не знамо временску одредницу ова прича би се с доста разлога могла уклопити у сегмент експресионистичке прозе с почетка двадесетих година, дакле у времену кад радикални авангардистички преврат, прелом, деструкција и на плану садржине и на плану форме и у прози даје своје блиставе резултате (Црњански, Растко Петровић, С. Винавер, Д. Васић, С. Краков итд.) Тамни, трагични тонови ратне апокалипсе, изразита експресивност нарације у 'Крсту' Данице Марковић – у многим детаљима као да је била узор за експресионистичку нарацију, пре свих, Црњанског, Кракова, Васића“ (Тешић 2007: 54–55).

Кристина Стевановић, такође, сматра да „ова прича у многим аспектима одговара моделу експресионистичке прозе“ (Стевановић 2011: 112).

Када је о анализи женског експресионизма реч, посебно су значајне (пионирске) анализе Жарке Свирчев, која у контексту тумачења женске авангарде, анализира експресионизам у приповеткама Милице Јанковић, показујући елементе овог међуратног књижевног покрета на тематско-мотивском, стилском и наративном плану. (Свирчев 2014, Свирчев 2018: 253–271). Жарка Свирчев поставља низ питања која се чине релевантним: „Да ли је могуће говорити о женској поезици/поетикама експресионизма у српској књижевности? [...] На који начин реконцептуализовати поетичку мапу српског експресионизма

¹⁶⁶ Објављена у часопису *Покрећ*, 1902, бр. 6 и 7, стр. 114–117.

(авангарде) укључивањем списатељица у игру?“ (Свирчев 2014: 133). Чини се да је могуће говорити о женском експресионизму јер анализа приповедака само неких од међуратних књижевница међу којима су, на пример, Милица Јанковић, Даница Марковић или Смиља Ђаковић у експресионистичком кључу може да покаже и контекстуализује женски модернистичко-експресионистички „крик“.

Чињеница да се авангардне поетике перципирају као искључиво мушке изнова указује на рестриктивност канона српске књижевности који било какав облик женског авангардног испољавања не препознаје и не маркира. Препознавање авангардних и уже експресионистичких елемената у женском стваралаштву нужно упућује на ревизију како канона тако и корпуса експресионистичко-авангардних тема, мотива, симбола који су установљени као централни и доминантни и логично га проширује и преобликује. Женска експресионистичка приповетка уноси другачији поглед на међуратно доба, она даје поглед искоса или боље речено поглед са *gruie* стране, поглед са маргине и из позадине. Ауторке заиста користе неке од типичних експресионистичких техника, стилско-изражајних средстава и симбола, обрађују типичне теме и мотиве, али их дају на други начин, посредован другачијим обликотворним искуством и уводе нове ликове.

Од три приповетке Смиље Ђаковић две су класичне експресионистичке приповетке: „Послератни путници“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 14–27) и „Ујак Аксентије“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 160–177).

Приповетка „Безвлашће“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 169–176), последња објављена, нешто је поетички традиционалнија, међутим, њоме се показује до које мере рат снижава достојанство човека и претвара га, како ауторка каже, у „пацова“. Међустање, тј. време између повлачења српске и доласка аустријске војске и тренутно безвлашће локални становници користе како би опљачкали магацине болница, фабрика и продавница у свом граду. Ауторка ванредно приказује сву бесмисленост крађе анализирајући поступке и мотиве једног брачног пара. Психолошка анализа ових ноћних лопова је веома добро дата, а неупотребљивост покрадених предмета, који се претварају у разбијену стакларију, показује додатан бесмисао оваквог поступања. Готово са приповедачким цинизмом ауторка потцртава узалудност гомилања покућства усред рата и свеопштег разарања, и психолошки нијансирано илуструје укидање моралних скрупула паланачког становништва. Друге две приповетке су разрађеније и њиховом анализом може се доћи до закључака који се тичу (женске) експресионистичке приче, као и историје женске књижевности уопште.

5.1.1.2. „Послератни пушници“: рат и модерност

Као типична експресионистичка прича тематске основе засноване на кретању/путовању која користи топос воза, као и случајне сусрете непознатих јунака који делећи возни купе размењују своја искуства, издваја се приповетка „Послератни путници“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 14–27). Сам наслов упућује на послератну ситуацију и на ратом условљено понашање и животне судбине. Ауторка насловном синтагмом уопштава приказану ситуацију упућујући читаоца на закључак да су приказане судбине одабраних путника неке од типичних судбина послератног времена. Хронотоп приповетке је путовање возом из Београда ка унутрашњости Србије непосредно након рата. Као једну од препознатљивих карактеристика експресионистичке прозе Радован Вучковић издваја управо ефекат кретања јунака у простору (Вучковић 2011а: 42), а о путовању возом пише следеће: „У књижевности експресионизма (у драми и прози) пут и путовање, у концепту динамичког дела времена садашњег у коме се збијају прошлост и будућност играју значајну улогу. [...] У прози ратног експресионизма воз постаје стварни и симболични репрезент пута и путовања“ (Исто: 44). У приповеци Смиље Ђаковић хронотоп путовања возом је и искоришћен како би се укрстиле све три временске перспективе: ратна прошлост, трауматизована садашњост и бесциљна, неизвесна будућност младе генерације. Осим уводних сцена у којима се приказује атмосфера чекања воза и укрцавања путника, читава приповетка се догађа у једном од вагона. Приповетка почиње сугестивним описом гужве и метежа на станичном перону: низ гласова који одговарају један другом, брзо смењивање слика, кратке реплике доприносе утиску ужурбаности, а уједно представљају и један од типичних експресионистичких поступака приказивања ситуације.

Приповетка је првих неколико страница наизглед конципирана као приповедање у трећем лицу са екстрадијагетичким/неутралним/објективним приповедачем. Међутим, након описа гужве следи реченица: „Провлачећи се кроз наерена рамена, пакете, галаму и свађу путника, прешла сам перон и пошла ка поштанској згради. Шиштање локомотиве ме заустави“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 15–16, истицање моје). Приповедање се у даљем току приповетке остварује као приповедање у првом лицу, а објективни приповедач са почетка приповетке трансформише се у заинтересовану младу девојку која приповеда о сусретима током путовања и животним судбинама људи са којима дели купе. Дакле, наизглед објективни приповедач, као и у припове-

ци „Лутања“ Анђелије Лазаревић (в. део 5.2), двоструко се разоткрива и 1) као не-објективни заинтересовани причом инволвирани приповедач, и 2) као женски приповедач, као приповедачица. Због таквог поступка опис гужве са почетка приповетке престаје да буде објективни опис станичног метежа и постаје доживљај младе девојке која је и сама учесница гужве и потраге за слободним местом у возу. Захваљујући оваквом нараторском прелазу, тренутак у коме се приповедачица разобличава ретроактивно осветљава претходне догађаје у причи преламајући их сада кроз субјективну призму, којом се одбацује реалистички објективни проседе и поглед са стране: сви гласови, узвици, звуци, слике, утисци постају чињенице преломљене кроз свест, кроз унутрашње младо приповедачко ја.

Смиља Ђаковић одабрала је да путовање непосредно након рата представи кроз женски фокус, што је важна тачка за женску књижевност. Женска перспектива умногоме одређује и природу наратива, тј. тематски оквир унутар кога ће се конструисати представљене ситуације. Женска страна рата, тј. женско сагледавање свих облика послератне трауме другачије је од доминантног мушког погледа. Приповедање ће се махом фокусирати на мале животне приче, на породичне судбине, на слике жена и деце, али и на назнаке освојене слободе нове младе жене „рођене“ у ратном вихору. И сама приповедачица ће се с временом открити као једна од нових/послератних младих жена. На сличан начин приповедању о рату приступила је и Милица Јанковић у својим ратним приповеткама (Милинковић 2013б). И као што је Милан Богдановић коментарисао ратни наратив *Прича о мушком* (1920) Милоша Црњанског рекавши да овај аутор не развија догађаје већ „свој предмет просто слика, узима га у неколико 'позитура', хвата у више момената“ (цит. према Вучковић 2011а: 38), тако и Смиља Ђаковић послератну атмосферу приказује сегментирано и фрагментарно, кроз низ малих личних историја у којима људи не страдају на бојном пољу већ у позадини рата, у својим кућама или у избеглиштву. Због тога се женска слика рата открива као она која дестабилизује централизовану слику света и у том смислу се укључује у општу дестабилизацију и фрагментацију коју авангардне тенденције доносе.

Приповедачица у причи Смиље Ђаковић није идентитетски у већој мери одређена, о њеном животу не сазнајемо готово ништа, а не саопштава нам ни разлог путовања, нити одредиште, за разлику од осталих путника у купеу чије животне приче можемо реконструисати до детаља. Ситуација младе девојке симболизује бесциљност, дезоријентисаност и трауматизованост младих поратних генерација. Она је

несигурна, без много самопоуздања, па коментаришући једну од сапутница каже: „Црвена у лицу, са навученим обрвама испод тог шешира гледала ме је у углу, збијену, ситну и безбојну, као орао на мало пиле. Само својим оком, црним и крупним, да је хтела, могла ме је смрвити, а камоли шаком или стопалом“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 19). Жена коју описује заиста ће је и напасти, али вербално, а у овом сукобу искристалисаће се важни моменти за разумевање природе приповедачице, као и целокупног значења приповетке.

Реминисценције које приповедачица има на рат указују на трауматизованост ратним искуством. У сећању су јој застрашујући звуци експлозија: „Слушајући је, преда мном се појави слика страшног рата, пуног експлозија и крвопролића, где су се милионима бајонета укрштали и толики животи падали као јесење лишће“ (Исто: 20). На питања која јој сапутница поставља млада девојка одговара сасвим неодређено. „Ви путујете сами?“ Да. ’А куда идете?’ Не знам – слегнувши раменима, одговорих јој. Она погледа по путницима и климајући главом рече: ’Данашњи свет!’ А затим се окрете мени у намери да забавља друштво и упита ме: ’А чиме се бавите?’ Ја сам ћутала, нисам знала шта да јој одговорим. ’Од чега живите, ко вас издржава?’ – понови она питање. ’Не знам ни сама, госпођо, живим тако као остали свет?’“ На овај одговор госпођа даје коментар дијагностикујући стање: „Страшно! [...] Данашњи свет... све је то отишло у суноврат. Не зна где путује, ни од чега живи! Па то значи, ко вас заустави и позове, ви ћете тамо“ (Исто: 19). Строго испитивање младе девојке остали путници посматрају, а она свесна нежељене пажње коју има одлучује да додатно скандализује своје сапутнике и: „да би чудо било веће запалих цигарету“ (Исто).

Два момента откривена у разговору, а везана за приповедачицу указују да је она девојка новог времена: путује без пратње и слободно пали цигарету у јавности што изазива бурну реакцију сапутника. Поступак паљења цигарете изазива старију госпођу у истом купеу која коментарише: „Ето, због таквих ми удате жене страдамо. Има преко пута мене две такве несреће. На слами спавају, а кад изађу из куће, на њима сама свила. У зору се враћају, а отац им у јехтичавим баракама умире“ (Исто). Дакле, цигарета је била довољна да старија жена, која у овој приповеци симболизује традиционалистички патријархални поглед на свет, смести девојку, са становишта јавног морала, у неповољан контекст.

О женском конзумирању цигарета готово да је постојала јавна расправа у послератно време, па је тако на насловној страници *Политике* од 19. новембра 1919. године штампан чланак „Жене-пушачи“

који почиње реченицом: „Жене које пуше више нису реткост, као што је то било пре рата.“ Аутор текста покушава да одговори на два питања: Зашто жене пуше? и Умеју ли жене да пуше? Озбиљност и аналитичност са којом приступа овом проблему/феномену чини из данашње перспективе овај текст изузетно духовитим. Међутим, закључци до којих аутор долази уско повезују већ 1919. године женски ритуал пушења са ратом са једне стране и са еманципацијом и ослобађањем са друге стране: „Било како било, жене пуше. И то је једна последица рата у низу осталих рефорама, које је он и против наше воље извршио.“ Аутор наставља: „Има жена које искрено верују да је свет још реакционаран, у погледу на жене, и да се са њиме треба, ма и пушењем, борити“ (*Полијтика* 19. 11. 1919: 1–2).

Конзумирање цигарета у јавности након рата престаје да буде искључиво мушки ритуал и постаје један од атрибута модерне, нове жене: „Стара добра табакера и стара добра муштикала, дотле у искључивом поседу мушкарца, добиле су убрзо придев 'женска' и постале су део садржаја и женских ташни“ (Вучетић 2007: 146). Говорећи о променама које су након рата настале у јавном понашању девојака и жена, Радина Вучетић сматра да је у Београду у деценијама након рата створен „нови тип жене – жене која, ако хоће, може да носи кратку косу (тада популарни бубикопф), да се шминка, да носи кратку сукњу или сукњу и високе потпетице, да се бави спортом или да с пријатељицама седи у ресторану и кроз колутове дима од цигара, уз пиће, води разговоре о феминизму“ (Исто: 147, истицање моје). Реакција путника у купеу у причи „Послератни путници“ показује да је запаљена цигарета у женским рукама нешто на шта се не одобрава са традиционалистичког, патријархалног гледишта. Тако цигарета у постаје детаљ и атрибут који сугерише савременост младе путнице, постаје гест њеног бунта против патријархалног морала и владајућих норми које прописују пожељно женско понашање. Ма колико деловало банално, цигарета у руци показује докле су у индивидуалним животима досегли модернизацијски и трансформацијски процеси који су захватили српско/југословенско друштво 20-их и 30-их година 20. века.¹⁶⁷

Бесциљност путовања младе девојке, шеталаштво које се наслућује иза недоречености, као и реминисценције на рат, упућују

167 Описујући Смиљу Ђаковић, Јелена Скерлић Ђоровић наводи да је она била једна од првих жена која је почела да носи кратку косу (Скерлић Ђоровић 2014: 184), а Милица Јанковић у писму коментарише њену страст према цигаретама: „Ваљда Смиља не пуши више“ (Исто: 142). Сама Смиља Ђаковић је, дакле, својом појавношћу репрезентовала жене модерног међуратног времена.

на судбину повратнице из рата каква ће бити приказана и у наредној причи Смиље Ђаковић „Ујак Аксентије“. Јунакиња у возу, приповедачица, послератна путница подсећа на Бодлеровог (Charles Baudelaire) *flâneura*, шетача који наизглед бесциљно лута посматрајући ствари, личности и догађаје око себе, и који својом перцепцијом уједињује опажене фрагменте реалности која га окружује. Типичан модернистички мотив је унеколико промењен јер није реч о градском шетачу, већ о путници у возу, чиме је мотив шетње спојен са експресионистичком темом путовања.

Као индикативан симболички детаљ издваја се опис вагона у који се након трагања сместила приповедачица и у коме се одвија радња приповетке. Вагон је мрачан, без светла, налази се одмах иза поштанског вагона и за разлику од осталих потпуно је празан што је с обзиром на станичну гужву и пренатрпаност воза изузетно необично. Вагон својом непопуњеношћу која је у супротности са сценама са почетка приповетке, а посебно чињеницом да је у потпуном мраку, делује надреално. С обзиром на то да је приповедање у првом лицу, недовољна видљивост доводи у питање поузданост приповедачког гледишта, тј. додатно дестабилизује приповедање, удаљава га од реалистичког и приближава модернистичком. Смиља Ђаковић ће маестрално искористити ефекат мрака и недовољне видљивости у приповеци „Ујак Аксентије“ у којој ће се поузданост приповедачице, њеног опажања и знања још више довести у питање. Путници у возном купеу иза поштанских кола управо захваљујући мраку којим су огрнути изгледају измештени из реалног времена и окружења.

Друга половина приповетке „Послератни путници“ нешто је традиционалније конципирана и прати судбину брачног пара са села који путују у истом купеу. Сељак се путницима исповеда, приповедајући свој живот како би објаснио зашто се разводи од жене. Њихов развод је директна последица рата, па сељак започиње причу констатујући: „рат нас раздвоји“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 21). Сељак и сељанка као и остали послератни путници нису именовани што указује на параболичност и парадигматичност исприповеданих животних прича. Сељаков живот је упропашћен ратом: браћа су му погинула у рату, отац и мајка су му умрли од тифуса, он је био рањен, па је прошао не само кроз ратне положаје већ и кроз болницу, али и кроз заробљеништво. По повратку кући, попут Одисеја, схвата да му се жена, мислећи да је мртав, преудала. Сељанкин живот је такође, без обзира на то што није директно учествовала у рату, потпуно из-

мењен: мислећи да јој је муж мртав, а како је у сеоској кући потребна „мушка рука“, удала се за надничара који је радио код њих на имању. Схвативши да јој је муж ипак жив и поред његовог опроста и беспоговорног разумевања „јер природа живота на селу је таква да када умре муж или жена, то место мора да се попуни“, она се самокажњава тако што живи са човеком кога не воли и покреће развод од првог мужа. У овој приповеци укрштен је антички, а у модернизму реактуелизовани, мотив Одисејевог повратка из рата са мотивом Бановић Страхине из народне епске поезије који опрашта неверство жени. Прича о сељаковом животу послужила је Смиљи Ђаковић да у приповетку инкорпорира мотив војника-повратника и тако додатно учврсти експресионистички проседе своје приповетке.

5.1.1.3. „Ујак Аксентије“: *приповејка о немојућем*

Ратна траума налази се у средишту нарације приповетке „Ујак Аксентије“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 160–177).¹⁶⁸ Ово је једна од ретких приповедака о (после)ратној трауми повратнице из рата: главна јунакиња и приповедачица је девојка, која је током рата радила као болничарка¹⁶⁹ у војној болници у Нишу, разболела се од тифуса и након тога са мајком и оцем у избеглиштву у Лесковцу покушава да преболи последице тешке болести док рат и даље траје. Попут Милоша Црњанског или Драгише Васића који су приказивали повратак и болест војника ратника, као и њихова специфична психолошка и халуцинантна стања, Смиља Ђаковић даје слику болничарке повратнице из рата. Говорећи о женским ликовима у експресионистичкој прози Радован Вучковић закључује да је жена у експресионизму приказана у уској вези са еросом и са сатанским/демонским, тј. разорним елементом (Вучковић 2011а: 39–40). И док је у авангардној експресионистичкој прози међуратног доба као последица преокупације еросом приказана доминантно жена као блудница, проститутка, развратница,

168 Ова приповетка има своје савремено издање – објављена у широко доступном избору прича *Немири између чешири зида* (прир. Жарка Свирчев, Београд: Лагуна, 2021).

169 Ово је аутобиографски елемент. Смиља Ђаковић је током Првог светског рата радила као болничарка у болници у близини Ниша и попут своје јунакиње прељезала је пегави тифус: „Затим је дошао Први светски рат, кад је Смиља најмање могла да седи скрштених руку. Она је ступила у болницу да се бори са ранама и болестима. Пегавец и рекуренс је прељезала, да се опет после прихвати посла.“ (Скерлић Ђоровић 2014: 184).

где се женска енергија тумачи као сатанска деструктивност, женска књижевност нуди друге женске типове. Смиља Ђаковић у приповеци „Послератни путници“ даје лик типичне послератне жене представнице младе генерације, а у причи „Ујак Аксентије“ приказује лик болничарке, која се разбојева од тифуса лечећи друге болеснике, али даје и приказ живота избегличких породица који кулминира судбином девојчице и њене мајке. Ако је у „Послератним путницима“ Смиља Ђаковић приказала женску варијанту шетача, онда је овде дала женску верзију повратника из рата. Ове приповетке стога дају нове, до тада необрађене типове женских јунакиња и измештају фокус ратне приче са доминантне мушке позиције на женску.

Радња приповетке „Ујак Аксентије“ догађа се током епидемије пегавог тифуса. Прича је исприповедана у првом лицу: главна неименована јунакиња приказује догађаје и личности са којима је долазила у контакт. Радња приповетке је смештена највећим делом у једну зимску изузетно хладну и ветровиту ратну ноћ. „Ујак Аксентије“ је изнад свих осталих тематско-мотивских слојева приповетка о чекању јер обе јунакиње, и приповедачица и тринаестогодишња девојчица, узалуд чекају: приповедачица своју пријатељицу Марусу, а девојчица свог ујака. И Маруса и Аксентије су идеализоване фигуре. Приповетка је насловљена по имену девојчициног ујака, који је одсутан из приче, он је идеалан/идеализован јунак који се до краја приповетке не појављује, а у кога девојчица полаже последње наде за помоћ, и на крају због његовог непојављивања бива изневерена. Поетика наслова због тога указује на то да је ово приповетка о немогућем, о одсуству и празнини, о разочарању. Судбина Марусе и Аксентија није саопштена, али се наслућује да су у општој епидемији пегавог тифуса страдали. Током (узалудног) чекања случајне ноћне познанице проводе време у станичној кафани, а након доласка воза у коме нема жељених путника одлазе у неусловни смештај где девојчица живи. Мањи део приповетке догађа се након ове ноћи и прати болест и опоравак од болести главне јунакиње, као и њен поновни одлазак на место на коме је била кобне ноћи. Као и у претходно анализираној приповеци, ауторка користи мрак као главни визуелни ефекат, али и као један од начина, како би руски формалисти рекли, за *очућавање* приповедања. Главна јунакиња у мраку среће девојчицу и читаво њихово познанство дешава се ноћу. Покушај са краја приповетке да главна јунакиња, неколико недеља касније, пронађе новостечену пријатељицу, остаје неуспешан и додатно субјективизује и дестабилизује ионако субјективно, нестабилно и непоуздано приповедање.

Попут сугестивног описа станичне гужве из претходне приповетке, ауторка и овде уверљиво описује атмосферу на пустој и мрачној железничкој станици, као и сурове временске прилике: хладноћа, изузетно јак ветар. Мотив воза је такође заједнички, с тим што је у претходној приповеци воз био главно место догађања, а овде је воз средишња тачка ишчекивања. Путовање возом из претходне приповетке замењено је пешачењем које је уједно и борба са хладноћом и ветром. Ветар има разорну моћ, а описујући његову снагу ауторка користи поређења и метафоре као што су „тутањ топова“, „налети одреда“ те се ветар може тумачити као метафора за рат:

„Напољу ме дочепа ветар пун студи. Са свих страна. Лупа капака, а на једној напуштеној турској кући капци су тукли као топови. Тетурала сам се улицама и уличицама, док не дођох до главне улице која је водила право на станицу. Од борбе са ветром и од нагомиланог одећа знојила сам се док ми је ветар бријао образе. Ивице ноздрва као да су биле опточене челиком“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 162–163).

Или, опис из другог дела приповетке:

„Ветар ме је замарао и почела сам да малаксавам. Дошле смо до моста на Ветерници. Ветар је у одредима један за другим јурио као помаман. Осетих да ће ме оборити. Ухватих се за ограду моста. Довикнух девојчици да се и она ухвати. Стајале смо тако једно време и чекале да налет ветра прође. Од истопљеног снега Ветерница је надошла и испод нас се мрачна са тутњем ваљала“ (Исто: 173).

Описи подсећају на сјајне описе временских непогода Растка Петровић у *Дану шестом* (1955) којима је била изложена колона избеглица и војника који су се повлачили преко Албаније.

Иако је „Ујак Аксентије“ приповетка о рату, у њој људи не страдају од ратних дејстава већ од хладноће, болести и неусловних животних околности. Разорно дејство природе може се тумачити као симболички приказано разорно дејство рата које је незаустављиво попут природних катастрофа. Са друге стране, ауторка показује ратна страдања у позадини рата, тј. илуструје трагичне људске судбине које су примарно изазване ратом, а секундарно условљене другим невољама као што су болест, сиромаштво, хладноћа.

Приповетка је реализована типичним модернистичким поступцима: интроспективно приповедање, приповедање у више временских равни, асоцијативно приповедање, дестабилизована приповедачка позиција и приповедачево знање, приказивање халуцинација изазваних болешћу. Такође, све личности у приповеци су измештене, јер ау-

торка приказује или војнике или избеглице, а њихова помереност из домова, интернираност и екскомуницираност из уобичајених животних околности појачава потрес који је са ратом настао. Захваљујући мешању временских перспектива у приповеци опсег читаочевог сазнања се проширује, а простори приповетке се гранају: најављени долазак Марусе покреће сећања приповедачице, тако да се прожимају садашњост и прошлост и дочарава се атмосфера војне болнице и страх од пегавог тифуса; сусрет са војником у кафани покреће асоцијативна сећања на њихове сусрете у Београду, а овим сценама даје се кроки предратног живота (студирање, шетње Калемегданом, љубавни односи); видевши мртву девојчину мајку приповедачица се присећа смртних случајева у болници. Мешање прошлих и садашњих догађаја, готово неприметан прелазак из једне временске равни у другу, последица је другачијег разумевања и доживљаја времена које модернизам са собом доноси. Још један вид симултаности остварен је представљањем истовремених дешавања: паралелно са сећањима приповедачице тече разговор девојчице и војника кога приповедачица није свесна јер је утонула у сопствене мисли – овакав поступак симултаности приповедања представља типичан авангардно-експресионистички модел.

Смиља Ђаковић настојала је да своје приповетке прожме социјалистичким идејама. Јелена Скерлић Ђоровић за њу каже да је била „трећа од наших жена“ која је „подсекла себи косу и употпунила тако свој тип нихилисткиње“ (Скерлић Ђоровић 2014: 184). Пише и да је власница *Мисли* по убеђењу била „левичарка“, те да су је звали „муза Револуције“ (Исто: 188). Исидора Секулић сведочи о њеној наклоности према комунизму и пише да је увек била спремна да се заузме за слабије, за људе у невољи, те да је помагала и комунистима илегалцима: „Студента комунисту је већ у врло опасно време држала као писара у редакцији, крила га и покривала безазленим занимањем“ (Секулић 2010: 379). Такође, Јелена Скерлић Ђоровић сведочи да је имала намеру да напише социјални роман, који је „највероватније сачуван, али како се чини није за штампање“ (Скерлић Ђоровић 2014: 189). На фону социјалистичких идеја реализован је разговор између војника и девојчице о ујаку Аксентију. Њихов дијалог је оквир за расправу о значају новца, о (не)праведној расподели капитала, о односу богатих и сиромашних, о људској доброту и мржњи условљеној класном припадношћу. Овде Смиља Ђаковић инкорпорира своје социјалистичке идеје, и укључује се у расправу о социјалним темама актуелним тридесетих година 20. века.

Око девојчице у овој приповеци груписан је низ готских, хтонских и хорор мотива. Већ у опису првог сусрета приповедачице и

девојчице, у мрклом мраку на прагу канцеларије на железничкој станици, лик девојчице је повезан са недокучивим, невидљивим, подсвесним, али и са граничним просторима које праг симболизује:

„На станици су обе капије биле затворене. Перон неосветљен. Попех се на ограду од филарета не бих ли сагледала стражара. Нигде никог. Кроз осветљен прозор поред ограде видела се канцеларија са телефонским апаратима, а с времена на време, кад ветар одуши, јасно се чуло куцање тастера. Попех се уз степенице да закуцам на врата, како бих дозвола дежурног чиновника. Али се на прагу, уз сама врата, ударих у нешто. Сагох се и загледах. 'Ко је то?', запитах. 'Ја сам', одговори дечји глас“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 165).

Девојчицу приповедачица описује као изузетно необичну: мала, мршава, готово кржљава, тамнопута, изузетно проницљивих црних очију, а израз лица „јој је био и сувише уман за њене године“ (Исто). Посматрајући је приповедачица закључује: „Жилавост, нека чудна жилавост, коју често имају ситни црни људи била је из тог малог бића. Црна и густа коса као да ми је то и потврђивала“ (Исто: 165–166). Приповедачица касније коментарише како ју је девојчица док ју је носила на сопственим леђима пољубила у врат и каже: „Девојчица је спустила усне на мој врат и пољубила ме. На том месту осетих као опекотину“ (Исто: 173). Најизразитија боја која окружује девојчицу је црна: упознају се у мраку, њена пут је тамна, очи и коса су јој црне. Овако колорисана девојчица, и атмосфера око ње, нужно упућује на симболичко тумачење и повезивање са низом значења која црна боја има, али и са експресионистичким поступком симболичке визуелизација боја. Црна боја традиционално симболизује жалост, тугу и песимизам, везује се за смрт, хтонско и подземно, симболизује хаос, тескобу и ништавило, али црна боја је и везана за несвесно (Gerbran, Ševalije 2004: 108–112). Обојивши девојчицу у црно, Смиља Ђаковић изграђује симболичку фигуру, она је и веза са смрћу, али и са несвесним у јунакињи-приповедачици. У експресионизму црна боја „сугерише елементарне архетипове, најчешће смрт, празнину, непостојање“ (Stojanović-Pantović 2003: 80). Релативизација истинитости опаженог којој ауторка прибегава на крају приповетке додатно усмерава тумачење девојчициног лика као везе са архетипским, као и подсвесним, неконтролисаним делом личности. Смештајући портрет девојчице у ратно окружење, и то усред епидемије пегавог тифуса, ауторка је додатно повезује са разорним силама, са страхом, неизвесношћу, умирањем. Најинтензивнија веза девојчице и смрти остварена је при сусрету приповедачице са девојчицином мртвом мајком, чији је леш натуралистички описан:

„Погледах око себе. То је била празна штала. У једном углу сламњача на којој је лежала болесница. Приђох јој. Била је мртва. Лице као од воска. Усне испуцане и црне. На зубима се видела густа црна превлака. Све оно чиме је била прекривена, обема је рукама одгурала до трбуха. Лева дојка јој је била напољу. Око главе у неред у падала је црна густа коса. У очима је остао траг погледа који је гледао за нечим што је одлетело“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 174).

Контраст између ноћне посете насељу у коме је девојчица живела са мајком и посете истом месту након што је приповедачица оздравила остварен је вишеструко. Друга посета се реализује током дана и сунчано је. Приповедачица одлази у део града у коме је оставила девојчицу, али не може да пронађе ни шталу у којој су спавале, нити се девојчице и мајке ико сећа. Последња реченица приповетке: „Само горак мирис, који се са воћки расипао и опијао човека наговештавао је да није све баш тако како изгледа“ (Исто: 177) уноси додатну сумњу у приповедачко (све)знање. Овакав епилог сугерише да је једна од тема приповетке „Ујак Аксентије“ нестабилност приповедног знања, тј. указивање на примарну субјективну перцепцију догађаја и њихово сагледавање из унутрашње перспективе, на чињеницу да унутрашња перспектива мења опажене реалије, да реалност може бити продукт подсвесног.

5.1.2. Експресионистичка приповетка Милица Јанковић: „Бела кобила“

За Милицу Јанковић може да се каже да је обимним приповедачким опусом дала хронику приватних живота епохе. У односу на догађаје и окружење мењале су се и теме које је обрађивала. Како је историја прве половине 20. века историја ратова и (после)ратних траума, тако ратна тематика у њеном опусу заузима значајно место. Поред приповедака објављених у помињаним збиркама *Незнани јунаци* и *Чекање*, Милица Јанковић се више пута враћала ратној теми. Једна од најзначајнијих приповедака из овог корпуса је приповетка „Бела кобила“ објављена 1923. године у *Мисли* (МС 1923, књ. 11, св. 8: 578–592). Милица Јанковић је у њу инкорпорирала низ значајних тема, па се тако „Бела кобила“ може тумачити, не само као ратна приповетка, већ и као део прозног корпуса који чине приповетке о болести, али и као прича о ратним болничаркама и женским улогама у рату. Тема болести је најављена већ првом реченицом: „Досада је већ три пута избацивао крв“ (Исто: 578), а мотив туберкулозе и мотив путовања издвајају се као централне наративне тачке око којих се групишу остали тематско-мотивски и значењски нивои приповетке.

У позадини главне приче обрађена је и љубавна веза професора и његове веренице, те се на маргини приповетке појављују рат и љубав као типичан спој у експресионистичким причама. Међутим, овде није реч о махнитим љубавима експресионистичких јунака, већ се наративизацијом мотива растављених љубавника показује разорно дејство које ратна стихија има на интимне односе. Главни јунак није неко ко постаје избеглица, чије тело (симболички) разара туберкулоза, већ му је упропашћен и доведен до крајње неизвесности и љубавни живот. Тиме ауторка показује да рат погађа и разара физичке, емотивне и све друге аспекте људског живота: од места за становање, преко тела до психолошко-емотивног склопа.

Милица Јанковић је често користила мотив путовања, а путовање је и Смиљи Ђаковић послужило као тематско-мотивски и композициони оквир за ратне приповетке. Једна од најзначајнијих приповедака ратне тематике из опуса Милице Јанковић „Рат“ (из збирке *Незнани јунаци*)¹⁷⁰ користи причу о путовању као стожерну нит око које се групишу остали наративни токови. Ову приповетку можемо дефинисати као „нуклеус осталих прича о рату ове ауторке“ (Милинковић 2013б), а Жарка Свирчев ју је интерпретирала као једну од централних експресионистичких приповедака у опусу Милице Јанковић (Свирчев 2014: 128–129). Констатујући парадигматичност приповетке „Рат“ за разматрање експресионизма Милице Јанковић, Жарка Свирчев издваја одређене карактеристике које се могу тумачити као заједничке за већину ратних, експресионистичких приповедака ове ауторке и приповетку смешта у корпус прозе коју је утемељио Милош Црњански у *Причама о мушком*. Као централни елементи издвајају се тема (рат), обрада мотива, антропоморфизација пејзажа, као и топос визуелизације боја, а експресионистичку поетику можемо сагледати и на нивоу стила: „Искусство ратне стварности артикулисано је партаксичким стилем, кратким, исцепканим и елиптичним реченицама које творе изражајну прегнантност. Лирско-патетична реторичност укршта се са таутолошким нагомилавањима синтаксичким фигурама својственим песни у прози“ (Исто: 129).

Приповетка „Бела кобила“ садржи већину издвојених елемената – експресионистичка поетика је видљива на нивоу теме, композиције и приповедних поступака, као и на нивоу стила, а централном експресионистичком мотиву какво је путовање (током рата) додељена

170 Приповетка је првобитно под псеудонимом Л. Михајловић објављена 1912. године у *Српском књижевном гласнику*, књ. 29, св. 12 (16. децембар 1912), стр. 881–893.

је композициона улога.¹⁷¹ Описи у кратким елиптичним реченицама, убрзаног ритма и одсечне експресије показују присуство експресионизма и на нивоу стила: „Свет врви улицама. Шкрипа кола, топот коња и волова. Бежи се немилице. Издалека, изблиза, све бежи, сустиже се, прстиже се. Топови се чују све јаче непријатељ прилази све ближе. А он гледа у њу и не верује у несрећу. Не зна, не може да замисли како ће то изгледати, чини му се да то не може бити да изгубимо слободу“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 581).

За разлику од приповетке „Рат“ у којој је главна јунакиња жена која се пред ратом повлачи, у приповеци „Бела кобила“ мушкарац је тај који је у средишту приче (барем њеног првог дела). Ауторка реинтерпретира луталачки одисејевски мит. У позадини приповетке је и первертована прича о Пенелопи, вереници главног јунака. Ипак, у приповеци Милице Јанковић Одисеј је фрагилан, рањив, болестан, на ивици живота и смрти, а његова туберкулоза је оно што су античком Одисеју биле Скила и Харибда. Током повлачења главни јунак преживљава голготу, бива претучен, опљачкан, преварен, изневерен, заробљен, а како му је мотив за наставак путовања, и поред свега, љубав према идеализованој вереници, може се посматрати и као двадесетовековни деромантизовани витез који се вођен идејом о правој љубави креће кроз свет у распадању и који је због тога жртва свеукупне дезинтеграције. И поред околности у којима су морални критеријуми снижени, јунак се не претвара у пикара, не интегрише се у окружење, већ покушава да пронађе место где ће моћи да поврати нарушену равнотежу. Тумачењу лика професора и његовог путовања у контексту представа из витешког романа доприноси и чињеница да му је верни пратилац и главни помоћник на путу кобила, што, свакако, призива како слике витеза на коњу, тако и донкихотовске пародије овог мотива. Путовање професора смештено је у исти временски контекст као и радња приповетке „Безвлашће“ Смиље Ђаковић и обе приповетке показују како хаотичност (почетка) рата утиче на микроплан појединачних судбина – приказују околности где непријатељ није само аустријски војник. Као и Смиља Ђаковић, Милица

171 Будући да је Милица Јанковић преводила са руског могуће је претпоставити да је топос пута дошао из руске књижевности. Овај топос је иначе био врло присутан у прози српског и хрватског експресионизма (в. Вучковић 2011а: 33–68). Вучковић наводи да је један од аутора који су извршили утицај на писце био Арцибашев (Михаил Петровић Арцибашев). Његово дело *Освештеник* превела је Милица Јанковић 1921. године. Поред тога Милица Јанковић је превела и Толстојеву трилогију *Детињство, дечаство, младост* која је имала велики број издања (библиографију превода М. Јанковић в. Ђоковић, Грујић 2014: 245–249).

Јанковић илуструје доминацију ниских скрупула у људима који услед драматичних и граничних околности сопствено зло легитимизују.

Преовлађујуће обележје главног јунака је туберкулоза. Болест је, како тврди Сузан Сонтаг (Susan Sontag), оно што говори кроз тело, језик којим се драматизује духовност, облик самоизражавања (Sontag 1983: 47). Поред концепта болести (туберкулозе и канцера) као говора тела, односно израза духовности, који су у основи разматрања Сузан Сонтаг, болест је и последица неравнотеже, а циљ лечења је поновно успостављање праве равнотеже – праве хијерархије, речено политичким језиком (Исто: 75). Болест главног јунака у приповеци „Бела кобила“ испоставља се фаталнијом од рата, а паралелно симболичко страдање кобиле, верне професорове сапутнице, указује на незаустављивост пропадања. Туберкулоза га је са једне стране сачувала од мобилизације, а са друге стране доноси општу телесно-психолошку дезинтеграцију. Оздрављења на крају приповетке нема, те нема ни симболичког повраћаја равнотеже што појачава дехуманизацију о којој је Милица Јанковић у више наврата поводом рата писала (Милинковић 2013б).

Приповетка „Бела кобила“ има дводелну структуру и док њен први део приказује повлачење пред аустријском војском и у центар ставља болесног мушкарца, интелектуалца који се са својом белом кобилу креће ка југу Србије, други део приповетке у потпуности помера фокус и приказује импровизовану ратну болницу и пожртвоване девојке болничарке. Неконзистентност приповедања остварује се коренитим померањем наративног фокуса и сем тога што представља један од елемената дезинтеграције реалистичке поетике, указује на својствену приповедачку технику. Померање фокуса приповедања блиско је поступку замене главног лика коме је Милица Јанковић неретко прибегавала (Бараћ 2015а). Болесни професор постаје само повод за приповедање о болничаркама, као што се главна јунакиња њеног романа *Мушина и крвава* (1932) Емилија Папрат повлачи из приповедачког фокуса, а ликови служавки се умножавају и заузимају средишњи наративни простор у роману (Исто: 107). Као што је у овом роману искористила непокретност и болест главне јунакиње како би конституисала колективни лик служавки, али и дала њихове упечатљиве појединачне портрете, тако и у овој приповеци користи болест главног лика како би портретисала болничарке. Приказујући галерију женских ликова, Милица Јанковић верно илуструје трансформацију школа у болнице, као и младих интелектуалки учитељица из мирнодопског времена у ратне болничарке. Приказивање друштвених промена и осветљавање промењених и нових женских улога. Настојање

да прикаже друштвену трансформацију и промењене женске улоге на крају ове приповетке потврђује склоност Милице Јанковић ка документарном и аутофикционалном.¹⁷²

У контексту историје приватних живота и Смиља Ђаковић и Милица Јанковић приказале су елементе које историчари мапирају као важне промене живота међуратне епохе. Говорећи о променама које су са ратом дошле, Милан Ристовић констатује:

„Ратови су донели растављање породица, кидали старе личне везе, али и стварали нове [...] Масовно одсуство мушкарца (погинулих, у заробљеништву, у одметништву, на фронтovima, у избеглиштву), довело је до изнуђене замене улога полова у вођењу осакаћених домаћинстава, препуштених женама и недораслој деци. Тако је, на пример, фрустрирајућа одвојеност брачних другова, родитеља и деце, трајала у случају српских војника, са мањим прекидима, готово осам година (1912–1920) и морала је да остави последице на њихове односе, да измени или приватности да посебну димензију. [...] Трауматично искуство живота у рову, на бојном пољу, мешало се са искуством новог: рат је увек значио и 'видети света', нека врста первертованог туризма“ (Ристовић 2007: 17–18).

Тако судбина пара из возног купеа у приповеци „Послератни путници“ показује управо трауматичну породичну раздвојеност, живот девојчице из приповетке „Ујак Аксенитије“ илуструје трагизам дечјих живота, а готово сви јунаци и јунакиње ових приповедака због своје интернираности и фланеризма могу се тумачити у контексту первертованих туриста о којима Ристовић пише. Такође, ауторке приказују и страну рата која је „живот у позадини, под туђом окупацијом, у замишљу између битака, болести и болнице, посете борделима и кафанама“ (Исто: 18). Ратне приповетке придружују се текстовима о рату који се објављују у *Мисли* током читавог периода излажења часописа. Фокусираношћу на ратну тематику трауматично искуство се изнова преживљава, а континуираност овог говора показује сву сложеност процеса који су са ратом настали и који су се трансформисали, модификовали, первертовали током међуратних деценија.

Смиља Ђаковић и остале ауторке међуратне епохе исписују приватне/личне историје на фону европских и светских догађаја и оваквим приступом утичу на промену начина (о)пис(ив)ања историје једног времена. Анализирајући књижевно интересовање за личну историју и за историју која се пише на маргини, Игор Перишић пише да

172 Однос фикције и документа у стваралаштву Милице Јанковић је важно (ауто)поетичко питање прозе ове ауторке, па ће „документарни“ слој приповетке „Бела кобила“ бити касније анализиран (в. одељак 5.6.2. у овом поглављу).

је извор овог занимања у жељи да књижевност „оспори централизоване, тотализоване, хијерархизоване, затворене системе. Фокус интересовања пребачен из центра, из велике приче историје, на маргину, на појединачну судбину, нужно производи дестабиловање тоталитета по чијим рубовима корозивно делује“ (Perišić 2007: 236). Перишићеви закључци тичу се постмодерне књижевности, међутим, могу се применити и на женску књижевност и визију историјских догађаја у њој. Пишући о великом историјском догађају какав је Први светски рат, тј. укључујући се у овај историјски наратив, ауторке су показале актуелност и заинтересованост за сопствено време. Са друге стране, причама су дале женску страну рата, изградиле су нове женске фигуре, показале су догађаје иза фронта, догађаје на селу и у избеглиштву, судбину слабих, жена и деце у рату, писале су о наизглед секундарном, о малим људима и споредним догађајима, разграђују тоталитет мушке приче о рату. Због тога те приче „корозивно делују“ на рубовима *шојалииџеџа*, па и на рубовима књижевног канона. Оне дестабилизују *џриче о мушком* као доминантан ратни наратив који нам српски књижевни канон нуди. Дакле, рат није, читамо из женских прича, (само) трагедија мушкарца већ је прича о мушкарцу у рату и након њега само једна од низа ратних прича. Ипак, како тврди Игор Перишић: „На тај начин судбина 'малог' човека као симболичког представника једног одређеног тренутка постаје парадигматична за судбину колектива и персонификација општег духа времена у одређеном историјском периоду“ (Исто: 233). Окретање ка историјама приватног живота доводи у питање односе приватног и јавног, личног и општег, што су теме које се истражују и у феминистичким и гинеоциничким тумачењима књижевности, а истовремено ово окретање оцртава општи дух времена. Приватно је, како тврди Жорж Диви, приређивач вишетомне *Историје џривајиној живоџа*, „присно место, домаће, тајно“ (Диви 2000: 8), али то је и место на које се утискује како лично, оно што нам је „најдрагоценије, што припада само нама“ (Исто), тако и оно што је опште. На том пресеку личног (појединачне судбине) и општег (велики историјски догађај) Смиља Ђаковић (али и Милица Јанковић и друге књижевнице) изграђују своје ратне приповетке. Први светски рат се уписује и утискује у животе малих људи као разорна сила која утиче на телâ (болест, рањавања), психу (меланхолија, анксиозност, безизлазност, неизвесност), конкретне животне околности (избеглиштво, номадизам, осиромашење). Приказивањем свих ових елемената женска ратна приповетка илуструје дух времена, приказује приватни живот и због тога представља значај текстуални траг међуратне епохе.

5.2. Модернистичка приповетка о женском

5.2.1. Анђелија Лазаревић: живот и рад

Анђелија Лазаревић (1885–1926) још је једна ауторка српске књижевности чија је књижевна делатност везана углавном за периодику. Током живота није публиковала ниједну књигу већ је своје радове, (поезију, прозаиде и приповетке) објављивала у часописима. Дебитовала је песмом „Што се страмиш“ 1904. године у *Цариградском иласнику*. Иако је почела да пише почетком века и иако је Јован Скерлић прихватио да објави њену приповетку у првој серији *Српској књижевној иласника*, Анђелија Лазаревић због Скерлићеве смрти и Првог светског рата не објављује приповетке у предратној *Гласниковој* серији, већ радове штампа у међуратном периоду и то од 1919. године. Током живота објавила је неколико песама, пет прозаида/песма у прози и осам приповедака.¹⁷³ Постхумно (1926) издата је књига *Паланка у илантини и Лујања* где је поред раније штампане приповетке, премијерно објављен и краћи роман *Паланка у илантини*. Предговор за књигу која је изашла у чувеном *Илавом колу* Српске књижевне задруге написао је Павле Поповић и то је један од ретких текстова који сумирају стваралаштво ове књижевнице.

Живот Анђелије Лазаревић био је вишеструко маркиран: пореклом и болешћу. Била је ћерка Лазе Лазаревића,¹⁷⁴ тешко болесна читавог живота, најпре од туберкулозе, а затим од канцера. Мало података је сачувано о њеном животу, а преписка која је остала иза ове књижевнице, како наводи Зорица Хаџић, приређивачица њених сабраних текстова, обухвата свега две дописнице (Хаџић 2011: 158). Од информација о њеном животу, примећује Хаџић, пре може да се састави „кроки за животопис“ (Исто: 155) него да се биографија реконструише. Анђелија Лазаревић је основну школу завршила од куће јер ус-

173 Подаци се износе према сабраним списима *Говор ствари* (в. Лазаревић 2011), а доступни су и у бази података *Књиженство*, на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/autorke/andjelija-lazarevic>, последња посета 17. 3. 2022.

174 Лаза Лазаревић је умро 1891, када је Анђелија имала свега пет година. Оца се једва сећала, међутим, поређења њеног књижевног рада са очевим су била неминовна. Често се наилази на тумачења да су Анђелијини радови објављивани захваљујући очевој књижевној репутацији (Најдановић 1973: 149). Поређења Анђелијиних текстова са очевим текстовима, нажалост, не сматрају се ирелевантним чак ни данас, па тако један од малобројних текстова који се бави њеним стваралаштвом почива методолошки управо на овом поређењу (Хаџи Танчић: 2008).

лед лошег здравственог стања није могла редовно да похађа наставу. Након тога наставила је школовање у Девојачком васпитном заводу, а 1899. године уписала је сликарску школу коју су водили Бета и Риста Вукановић. Након што је 1910. године положила малу матуру ниже гимназије постављена је 1912. за учитељицу сликања у Вишој женској школи.¹⁷⁵ Усавршавала је сликарство у Минхену које је прекинула због избијања рата, а прве ратне године провела је са мајком у Прокупљу где је кратко радила као болничарка. Након повратка у Београд током рата се издржавала држећи часове сликања. Била је чланица сликарског друштва „Лада“, а 1920. године је боравила у Паризу захваљујући стипендији коју је добила за сликарско усавршавање. Због болести је често прекидала школовање и одлазила на лечење у Беч, на Хвар, у Словенију и коначно у Сплит, где је радила као наставница у средњој школи. Пред смрт се из Сплита вратила у Београд где је 1926. године умрла.¹⁷⁶

О Анђелији Лазаревић савременици су оставили сведочанства углавном у периодици: о њој су писали Милош Црњански, Милица Јанковић, Даница Марковић. Милош Црњански је 1929. године у сећањима на послератну књижевност писао о њеној кући као својеврсном књижевном и уметничком салону где су се окупљали млади писци и уметници, а о њој и Наталији Цветковић Црњански је написао чланак „Једна мала ренесанса“ у часопису *Демократија*. Такође, позвао је Анђелију Лазаревић да објављује у новооснованом часопису

175 У Вишој женској школи, а затим Другој београдској гимназији радиле су Паулина Лебл Албала, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Катарина Богдановић, Мага Магазиновић. Паулина Лебл Албала је у аутобиографији, као и у приповеци „Свети Сава“ објављеној у *Мисли* (МС 1920, књ. 2, св. 2: 523–527) оставила сведочанство о функционисању школе, као и о њеном директору Димитрију Тричковићу. Документаристички заснована приповетка Паулине Лебл Албале осим што подсећа на године окупације за време Првог светског рата и укључује се у поратни дискурс часописа, говори о прослави Савиндана у женској школи. Писање о овој школској установи је значајно јер је она одиграла важну улогу у женском образовању, а затим и у женској професији. Кроз гимназију, чији је директор био Тричковић, (уједно и јунак приповетке Паулине Лебл Албале), прошао је велики број међуратних интелектуалки, било као ученице, било као професорке. Поред приповетке Паулине Лебл Албале у истом броју објављује се приповетка и друге ученице/наставнице ове школе Милице Јанковић. Колико је Димитрије Тричковић био значајан за генерацију међуратних интелектуалки сведочи и чињеница да је један од ретких сачуваних цртежа Милице Јанковић управо његов портрет. Овај портрет је штампан у зборнику *Нова реалност у сојсџивеној соби* (Дојчиновић, Милинковић, Родић 2015: 266).

176 Реконструкција живота Анђелије Лазаревић ослања се на поменути текст З. Хаџић (Хаџић 2011).

Дан, првом српском авангардном гласилу, чији је уредник био, где је штампала песму („Меланхолија“) и једну прозаиду („Беле заставе“). О Анђелији Лазаревић значајно сведочанство оставила је и Милица Јанковић, савременица и пријатељица. И не само да је попут Милице Јанковић и Анђелија Лазаревић стварала борећи се са болешћу и упркос њој, већ су ове две књижевнице имале сличан животни пут: школовање, путовања ради лечења, наставнички позив, паралелан сликарски и књижевни рад. Поред сличних животних искустава, везивало их је и дугогодишње пријатељство – Милица Јанковић управо у *Мисли*, наводи: „Толико година пријатељства, толико година живота нас је везало“ (МС 1926, књ. 20, св. 7–8: 425). Према сведочењу Милице Јанковић, имале су активну преписку која је (вероватно) изгубљена, а Милица Јанковић је ауторка неколико некролога и чланака поводом Анђелијине смрти која ју је дубоко потресла.¹⁷⁷ Анђелија Лазаревић је транспонована и у јунакињу приповетке, па је Даница Марковић, песникиња и приповедачица, такође сарадница *Мисли* и једна од најзначајнијих ауторки међуратне књижевности, у *Полицији* објавила причу у којој је обрадила анегдоту из ратних година Анђелије Лазаревић.¹⁷⁸ Изостанак података, биографија испуњена лакунама, расута, несређена, нелоцирана и најчешће уништена архивска грађа испоставља се као заједнички именитељ српских књижевница. Овакво стање у рукописној и архивској заоставштини већине ауторки умногome отежава не само реконструкцију појединачних живота већ и интензивних међусобних веза.

Анђелија Лазаревић је значајна за предмет ове студије из неколико разлога: током живота је објављивала само у периодици, а од 1920. објављује искључиво у *Мисли*. Сарадња са часописом *Мисао* почиње 1920. године када штампа пре рата написан рад „Лутања (фрагменти)“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435–438), а наставља се исте године и наредних година када објављује прозаиде „Сенка“ (МС 1920, књ. 2, св. 6: 828) и „У ноћи“ (МС 1921, књ. 5, св. 2: 113),¹⁷⁹ „Врапци“ и „Човек са бременом“

177 Чланак који је Милица Јанковић објавила у *Мисли* непосредно након смрти Анђелије Лазаревић један је од главних извора за реконструкцију њеног живота. (уп. МС 1926, књ. 20, св. 7–8, стр. 425 и Хаџић 2011: 155–158).

178 У краткој приповеци „Ратна епизода – година 1914“ Даница Марковић пише како је Анђелију Лазаревић жандар саслушао и привео јер му је било сумњиво што стоји на врху брда и слика. У основи анегдотска прича са хумористичним елементима показује још један облик рецепције који је Анђелија Лазаревић имала. Приповетка је објављена у *Полицији* 12. децембра 1929. године (стр. 13).

179 Песма је најпре била објављена годину дана раније у часопису *Дан* (год. 1, бр. 11–12: 195).

(МС 1923, књ. 13, св. 5: 1554). Након 1923. године штампа искључиво прозу. Током 1924. сарадња са овим часописом је најинтензивнија и тада објављује готово све приповетке: „Лутања“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2: 5–15 и 86–93), „Анета“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 346–353), „Цвет покрај пута“ (МС 1924, књ. 16, св. 1: 1181–1126) и „Писмо из Сплита“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1684–1687). Наредне године објављује приповетку „Михаило“ (МС 1925, књ. 17, св. 5–6: 330–339) што је и последњи рад за живота ове књижевнице.¹⁸⁰ Како је имала припремљен рукопис за штампу, исте године када је и умрла (1926) објављена је једина њена књига и то са предговором Павла Поповића. Након њене смрти у часопису чија је сарадница била штампају се два рада о њеном стваралаштву, један, већ поменути, пише Милица Јанковић као непосредно сведочанство о преминулој пријатељици са краћом анализом њених приповедака, а други рад објављује уредник Велимир Живојиновић поводом постхумног штампања књиге *Паланка у џлантини и Лујшања* (МС 1926, књ. 22, св. 7–8, стр. 501–504) анализирајући њено дело са посебним освртом на природу ликова у њему. Милица Јанковић текст закључује констатацијом да ће „њени радови бити скупљени и заједно штампани“ и да ће добити „признања и похвала које неће чути“ (МС 1926, књ. 20, св. 7–8: 431), а да ће се критике о њој тек писати (Исто: 432). Нада Милице Јанковић остала је неостварена. Након текстова објављених непосредно након смрти Анђелије Лазаревић, о њој и њеном књижевном делу није писано и оно је пало у заборав.¹⁸¹ Сви њени радови су заједно одштампани тек 2011. године у књизи *Говор ствари* (в. Лазаревић 2011) у оквиру едиције *Сойстивена соба* издавачке куће Службени гласник. Пропратни текст Зорице Хаџић један је од малобројних савремених текстова о овој ауторки.¹⁸² Савременој рецепцији доприноси и часопис *Прича* где су штампане две приповетке „Лутања“ и „Анета“, а Зорица Хаџић је и за ову прилику написала текст „Притајени болови жена – кроз прозу Анђелије Лазаревић“ (в. Хаџић 2012). У овом тексту Зорица Хаџић констатује како је „Заједно са (не) малим бројем жена чији су се радови штампали у оновременој пери-

180 Библиографију Анђелије Лазаревић в. Лазаревић 2011: 151–152.

181 Тридесетих година се писало о њеном сликарском раду, па је тако у оквиру студије *Сликарке у српској историји уметности* Зора Симић Миловановић 1938. године писала и о Анђелији Лазаревић.

182 Силија Хоксворт не помиње Анђелију Лазаревић у својој историји српске женске књижевности, што је директна последица ауторкине везаности за периодичку и недоступности текстова. Магдалена Кох пише у једном од текстова показујући и на њеном случају процес конструкције канона, али не анализира детаљно њен опус (Кох 2009).

одици Анђелија Лазаревић стварала једну другачију алтернативну историју српске књижевности, до данас недовољно проучену“ (Хаџић 2012: 126). О Анђелији Лазаревић писала је Зорана Симић у студији „Модернистичка субјективност и проза Анђелије Лазаревић“ (Симић 2021), а њено сликарство предмет је студије Снежане Лазић (Лазић 2014), а затим и Јоване Митровић¹⁸³ (Митровић 2018). Случај Анђелије Лазаревић још је један пример судбине женског ауторства и то првенствено женског ауторства које се репрезентује готово искључиво у просторима периферије. Тиме она стаје у ред књижевница као што су Драга Гавриловић и Лепосава Мијушковић, где су часописи били једини простор артикулације и репрезентације стваралаштва.

5.2.1.1. Проблем првог лица у приповедама Анђелије Лазаревић

Како је показано на примерима Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић, исповедни жанрови и интимистичка проза су један од првих знакова модернизације у књижевности и испостављају се као значајно обележје женске књижевности. Исповести као основ наратива постају почетком века доминантни поступак у женској књижевности, а у међуратном периоду долази до њиховог трансформисања у другачије, наизглед мање субјективизоване, наративе. Анђелија Лазаревић књижевно оглашавање започиње поезијом и то пре свега, песмама у прози, а наставља приповеткама, да би завршила краћим романом. Жанровска путања њеног литерарног стваралаштва креће се од интимистичких и рефлексивних жанрова (прозаида) ка књижевним формама заснованим на формално већем степену објективности (роман). Процес објективизације наратива видљив је и унутар самог приповедног опуса. Од исповедне наративе и хомодијегетичке приповедачице у приповедној прози „Лутања“ (написана пре рата, а објављена 1920) Анђелија Лазаревић долази до наратолошког екстрадијегетичког приповедача и објективнијег приповедања у последњем објављеном делу *Паланка у њанини*. Анђелија Лазаревић објективизује 1) форму (креће се од исповедне лирике до романа) и 2) приповедни поступак (помера се од првог лица у „Лутањима (фрагменти)“ до екстрадијегетичког приповедања у роману *Паланка у њанини*). Још значајније је померање приповедног лица које се уочава поређењем двеју (верзија)

183 Нажалост ова студија Јоване Митровић се у великој мери ослања на рад Снежане Лазић, одакле су одређени делови и готово дословно преузети, а да текст Снежане Лазић није наведен.

„Лутања“,¹⁸⁴ и које показује да је објективизација приповедања видљива чак и током рада на тексту једне приповетке. Процеси истраживања нарративне форме и приповедног лица указују на важност коју је нараторским елементима додељивала Анђелија Лазаревић. Приповедач/ица је једна од главних инстанци сваког наратива. Степен (не)поузданости, (не)знања, затим блискости са аутор(к)ом онога ко приповеда причу тема је низа нараторских студија и уопште студија о књижевности.¹⁸⁵ Питање приповедног лица у женској књижевности, посебно је интригантно са становишта аутофикције,¹⁸⁶ тј. односа документарног/биографског и фикционалног у књижевним делима. Промена приповедног лица, тј. кретање од објективног приповедања и свезнајућег наратора до интроспективног приповедања једна је од кључних промена које модерничка књижевност доноси. Наизглед, Анђелија Лазаревић се креће у обрнутом смеру, од интроспекције ка свезнању, од првог лица ка трећем, од непосредних учесника догађаја ка њиховим сведоцима, међутим њени приповедачи су типични модернистички приповедачи. Они не приповедају о стварности као да посматрају одраз у огледалу, што је типичан реалистички манир, већ реалност „добива умекшале обресе кроз које и преко којих лако прелази унутрашњи свет, свет индивидуалног“ (Пековић 2002: 39). Таквим поступком реалност се преобликује, самарава са индивидуалним/психолошким/субјективним и постаје њихов израз. Овај поступак је најинтензивније и најдоследније примењен у *Паланци у њанини* где унутрашњи свет јунака, њихово незадовољство и несрећа, и поред објективног приповедача обликује општу атмосферу и пејзаже у роману, па су тако приказани простори подједнако обухваћени бодлеровским сплином колико и јунаци, што је дочарано кишом, облачним временом, маглом итд.

Приповедна лица у приповеткама Анђелије Лазаревић нису невидљива и увек су инстанца о којој читалац размишља. Она примењује онеобичавање приповедне перспективе и њену дестабилизацију: дифузност приповедног лица које је у истом тексту и прво лице множине и треће лице једине („Лутања“), пасивизацијом једног од ликова приповетке коме се додељује улога приповедачице, која као заинтересована сведокиња добија задатак да исприча причу о женској лепоти

184 Зорица Хаџић сматра да се *Лушања* из 1920. и проширени текст из 1924. могу тумачити као два одвојена дела (Хаџић 2011: 161).

185 О овоме в. Val 2000. и Abot 2009.

186 О аутофикцији као доминантном поступку Милице Јанковић у *Исјовесџима* в. Ђурић 2015. и *Калуђеру из Русије* Ђурић 2015а.

и заводљивости („Цвет крај пута“) или увођењем детета као приповедача („Михаило“). Анђелија Лазаревић за разлику од предратне модерничке прозе Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић женскост представља кроз објективизирану меланхоличност сопствених јунака/иња, правећи наизглед отклон од интимистичког и (ауто)биографског.

Анђелија Лазаревић објављује 1920. године текст са насловом „Лутања“ и поднасловом „фрагменти“, а четири године касније објављује приповетку из два дела са насловом „Лутања“ (без подналова). Друга „Лутања“ су дужа, развијеније фавуле и са формираним ликовима, са главном јунакињом Маријом, за разлику од прве верзије текста која је фрагментаризирана, дефавулативна и са ликовима датим у обрисима. Најзначајнија промена јесте прелазак са првог лица на треће приповедно лице. И поред промене приповедног лица, а тиме и перспективе из које се догађаји приповедају, сличности између првих и других „Лутања“ постоје. На текстуалном нивоу сличности су очигледне: текстуални фрагменти из којих се састоји текст из 1920. године инкорпорирани су у проширену верзију. Такође, прва „Лутања“ садрже кључна места интроспекције главне јунакиње у проширеној верзији: болест, меланхолија, сумња у сопствене уметничке способности, несаница. Међутим, док „Лутања“ из 1920. доносе скицу унутрашњег стања неименоване јунакиње која је постаје „објективна“ приповедача, у „Лутањима“ из 1924. та иста стања приписана су главној јунакињи Марији Јаковљевић која се јавља као фокализатор приповедања у одређеним деловима текста. Прича у каснијим „Лутањима“ проширена је двома темама: образовање младих сликара у Београду и љубавна прича између Марије и Бранка. Оваквим проширењем, „Лутања“ се поред корпуса приповедака љубавне тематике придружују причама о сликарском животу и сликарској школи, објављеним у *Мисли*, као што су приче Милице Јанковић („Редом“) и Десанке Максимовић („Мали уметник“).¹⁸⁷

Померање приповедачке перспективе није потпуно. Наиме, оба *Лутања* почињу идентичним пасусом:

„Има нас много таквих: када треба радити питамо се 'зашто?' или 'нашто?', и оно што би могло имати вредности изгуби је. Кад нам се јави радост у животу, ми не верујемо, јер је дошла сувише просто, и не пружамо руку да тражимо оно што треба да припадне нама. А живот пролази као велика река, проноси благо које бисмо могли имати, али ми седимо на обали и сумњамо“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435 и МС 1924, књ. 14, св. 1: 5, истицање моје).

¹⁸⁷ Приповетка „Редом“ објављена је у МС 1920, књ. 2, св. 1, стр. 515–523, а „Мали уметник“ у МС 1921, књ. 5, св. 6, 7, стр. 428–436, 507–514.

Дакле, оба текста почињу одломком у првом лицу множине. Након оваквог уопштавања које приповедачицу, а и главну јунакињу одређује као меланхоличну модернистичку јунакињу склону само-рефлексiji и интроспекцији, у првим „Лутањима“ уводи се „ја“ у причу: „По вечери седимо у трпезарији, мама кроји бело рубље, а ја, без иједне мисли, налакћена на сто, пратим пуне прсте како хитро савијају и окрећу платно“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435), а у другим „Лутањима“: „Кад је Марија Јаковљевић први пут срела човека који је за њу био другачији но сви остали, она се питала да ли га доиста воли“ (МС 1924, књ. 14, св. 1: 5). Обе верзије текста имају наративни оквир у првом лицу множине. Након овог уопштавања у првом случају приповедачица говори о себи, а у другом о Марији Јаковљевић. Како је уводни пасус уопштен, а након њега следи свођење на једину, и „ја“ и „Марија“ могу се посматрати као случајеви, примери меланхолика, тј. оних који не верују, који не пружају руке, не траже, који седе на обали реке и сумњају, како су описани у уводном делу.

Поигравање односима субјективно/објективно уједно је и преиспитивање односа знање/незнање, документаризам/фикција. Сличан поступак применила је и Исидора Секулић у приповеци „Буре“ из збирке *Сайушници* (1913), а поводом чега Слободанка Пековић пише:

„колико је граница између субјективног и објективног, фиктивног и истинитог танка у приповедању Исидоре Секулић види се и у изненадним смењивањима приповедачког гласа. Сасвим равноправан ја глас [...] и глас приповедача [...] мењају се и изједначавају у причи писца и јунака. Два гласа приповедања, као неки ослонац, захтевају активно учешће читаоца, који природно бива увучен у истовремено измаштани, али и стварни свет јунакиње и списатељке“ (Пековић 2002: 68).

У случају „Лутања“ гласови нису прожети као у приповедању Исидоре Секулић, међутим, аутобиографска заснованост приповетке, њен интроспективни нуклеус у виду прве верзије текста и фокализованост приповедања недвосмислено доводе у питање поменуте релације.

Већ Павле Поповић пореди Анђелију Лазаревић и њену јунакињу Марију Јаковљевић и пише: „Као Марија у ’Лутањима’, она се једнако колеба, сумња у себе, пита се хоће ли моћи бити сликар или неће. ’Лутања’ су њена лутања“ (Поповић 1926: XI). Павле Поповић нешто касније у тексту изнова говори о овој теми и каже: „’Лутања’ имају и много доброга у себи, и издалека изгледају ми да су делимично аутобиографског карактера“ (Исто: XXIV). И савремена тумачења њене прозе спекулишу о присуству личног у фикцији Анђелије Лазаревић

констатујући да је она у своје несрећне јунакиње „уткала значајан део сопствене туге и тешког бремена који је кроз живот носила“ (Хаџић 2012: 129). Ипак није могуће доказати да су њих две иста особа, а још мање да Анђелија Лазаревић заиста пише о себи, али и поред тога реч је о говору о истим типовима личности: и јунакиња и ауторка текста припадају истој групи људи, тј. истом типу модернистичких јунака. Уколико се претпостављало да ауторке пишу о себи, те да је њихова проза аутобиографски заснована, што је била једна од главних критичарских оцена женске међуратне прозе,¹⁸⁸ онда поступак објективизације приповедања не чуди. Било је неопходно наратолошки се удаљити од сопствених јунакиња како би се обрадиле неке од готово табуизираних тема, али и како не би дошло до повезивања фикције и живота ауторке.

У свим наредним приповеткама, приповедање ће бити објективизирано или тако што је пребачено у треће лице („Анета“, *Паланка у њландини*) или тако што је прво лице мимикрично, приповедање је у првом лицу, али приповедачица не прича о себи већ о некоме другом („Цвет крај пута“, „Михаило“). Испоставља се да је најпотресније женске ликове (Анета из истоимене приче, Олга из *Паланке у њландини*), али и најпровокативније теме (предбрачни секс, абортус, самоубиство) Анђелија Лазаревић приказала из трећег лица једине, приповедајући о њима такорећи објективно, тј. стварајући највећи отклон (од аутобиографије) и максимално се удаљујући од својих ликова.

5.2.1.2. Главне јунакиње *и*розе Анђелије Лазаревић и меланхолија

Проза Анђелије Лазаревић је гиноцентрична, њене приповетке су наратив о женама. Иако нису главне јунакиње, представљају значајно приповедно место у свакој од приповедака и у роману: Марија Јаковљевић („Лутања“), Анета („Анета“), Нина („Цвет крај пута“), Марија („Михаило“), Олга (*Паланка у њландини*). Ову гиноцентричност примећује и Павле Поповић: „Нарочито су добро оцртани женски карактери; ви сте уопште њих поглавито радили; скоро у свакој приповеци они су главно. Многи су од тих женских карактера врло добро рађени“ (Поповић 1926: XVIII). Поповић посебно истиче Јелку и Олгу из *Паланке у њландини* и Марију из „Лутања“ (Исто: XIX). Зорица Хаџић

¹⁸⁸ Готово да нема списатељице за коју текућа критика није констатовала аутобиографску заснованост приповедања.

такође примећује да је у прозном опусу ове ауторке „посебно интересантан статус“ женских ликова и закључује: „готово све јунакиње њених приповедака су несрећне, опхрване притајеним боловима, личним страдањима, жртвама и лутањима“ (Хаџић 2012: 127).

Анђелија Лазаревић не пише о радикалним типовима слободоумних побуњених интелектуалки или о „новој жени“, па јој приповетке у том смислу нису експлицитно феминистичке. Изузев Марије из „Лутања“ њене јунакиње нису професионално или образовно маркиране. Оне се не буне против ограничења и наметнутих животних правила отворено. Чак и „Анета“ која је најрадикалнија жртва патријархално-паланачког морала у прози Анђелије Лазаревић није приказана као неко ко се отворено супротставља доминантном јавном дискурсу. Њен одлазак са Пјером на крају приповетке пре је резултат нагона, ирационалности и снажне еротске привлачности, потиснуте сексуалности и готово неизбежног трагизма којим је окружена, него промишљени поступак побуњенице против патријархата.¹⁸⁹ Ипак, најизразитије осећање које прожима текстове Анђелије Лазаревић јесте меланхолија која проистиче из незадовољства животом у средини где су владајући узуси прописани подразумеваним патријархатом, па јунакиње у прози Анђелије Лазаревић тихо пате под његовим притиском. Тако су меланхолична стања јунакиња у директној вези са њиховом женскошћу.

Анђелија Лазаревић своје јунакиње углавном смешта у непотпуне породице: Марија Јаковљевић из „Лутања“ живи са мајком, Анета („Анета“) живи са тетком, Нина („Цвет крај пута“) са сестром, Олга (*Паланка у ѿланини*) са оцем и сестром која умире (па чак и главни јунак *Паланке у ѿланини* живи са мајком и сестром). Једина „целовита“ породица приказана је у јединој приповеци ауторке која тематизује детињство: „Михаило“. Међутим, ту централна прича није везана за „целовиту“ породицу Марије и њеног брата, већ за Михаила, супруга њихове помоћнице. У приповеткама Анђелије Лазаревић јунаци и јунакиње су суочени са губитком барем једног члана породице. Општој меланхоличној атмосфери доприноси и изостанак срећних љубавних прича, као и слика брачног живота који се не приказује као повлашћено место и пожељни образац.¹⁹⁰

Приповедање Анђелије Лазаревић концентрисано је на унутрашњи свет јунака чиме се уграђује у модернистички наратив, односно

189 Ова приповетка предмет је анализе у посебном одељку ове књиге (в. поглавље 5.5)

190 По атмосфери и начелном осећању које прожима приповедање, проза Анђелије Лазаревић сродна је елегично-меланхоличној поезији Данице Марковић.

доприноси „великом заокрету“ ка унутра којим је обележен почетак века. Њено приповедање показује „самоосвешћење које је писца с почетка века поставило у центар света“ (Пековић 2002: 69). Њен глас је модеран и може се посматрати као директна веза са предратном прозом. Попут Исидоре Секулић показала је да „песник иако говори у своје име, он нема личност, већ је медијум кроз који пролазе гласови, слике и емоције свих“ (Исто: 70). Анђелија Лазаревић не жели да остави утисак да говори о себи, не поиграва се фикцијом и документаризмом попут Милице Јанковић, нити користи интимистичке жанрове, карактеристичне за женску прозу, већ наизглед објективно приповеда. Ипак њено приповедање је дубоко обележено субјективизмом и показује модернистички судар „интроспекције и реалности, унутрашњег и спољашњег света“ (Исто: 71). Коришћење техника наизглед објективног приповедања: померање приповедног лица од првог ка трећем, поигравање са приповедачким перспективама („Лутања“) и коришћење приповедачице сведока („Цвет крај пута“, „Михаило“), скопчано је са приказом интимних субјективних стања њених јунака и јунакиња.

Посебан допринос модернистичкој слици света са меланхоличним јунацима и јунакињама пружа атмосфера њених приповедака, која као и у прози Исидоре Секулић и Вељка Милићевића „притиска стварност тешким, суморним плаштом сумњи, трагања и неверица“ (Исто: 72). Најпотпунији приказ тешке и суморне атмосфере песимистичког доживљаја света Анђелија Лазаревић дала је у роману *Паланка у њанини*, али је њено креирање започела у „Лутањима“. Атмосфера која окружује Марију („Лутања“), Анету („Анета“), Нину („Цвет крај пута“) сугерише њихову детерминисаност, безизлазност и немогућност проналаска среће и представља пројекцију њихове субјективности. Приказане су као затворенице, као утамничене жене које су блиске „чудним затвореницима“ прозе с почетка века „чија тамничка врата [...] нису била закључана, нити је и један затвореник желео да се спасе јер су сви путеви спасења водили натраг у ћелију“ (Исто: 109). Њене приповетке показују да: „ништа не може да постоји стварно изван (сопствених) затворских зидова и да је сваки наоко ослобођени човек тек прерушен затвореник“ (Исто). Описујући стање јунакиње Марије, Анђелија Лазаревић пише: „Тако прође дан. Лута се и пати, тражи узрок свакој ствари, и не долази ни до каквих резултата. Тек увече наступи замор. По вечери Марија и мати седе у трпезарији. Мати кроји бело рубље и Марија, без и једне мисли, налакћена на сто прати пуне прсте како хитро савијају и окрећу платно (МС 1924, књ. 14, св. 1: 9). Марија је меланхолична, не проналази себе у животу и

„чини јој се да се све догађа око ње, а нема ништа заједничког са њом“ (Исто: 11). Марија и на крају приповетке остаје сама размишљајући о томе да ли је пропустила шансу да буде срећна у животу са Бранком. За разлику од ње Нина из приповетке „Цвет крај пута“, конципирана као фатална жена (*femme fatale*) којој мушкарци не могу да одоле, завршава у традиционалном, патријархалном браку. Градећи јој лик Анђелија Лазаревић показује на који начин патријархат од фаталне жене, заводнице, ствара несрећну, угаслу жену утамничену браком.

Такође, меланхолија се може узети и као транспозиција болести, а описивање меланхоличних стања као супституција говора о болести, о чему ће бити више речи у наредном одељку. За разлику од Милице Јанковић која је своју личну несрећу (болест) интензивно прозно тематизовала, Анђелија Лазаревић није отворено писала о туберкулози и канцеру од којих је боловала. Њени јунаци и јунакиње нису физички болесни, али болују од меланхолије, чиме је ауторка сопствено трагично осећање проузроковано близином смрти транспоновала у фрагилна, меланхолична стања својих јунака/иња. Због тога се меланхолија код ње вишеструко реализује: као одраз општег модернистичког осећања сплина, као реперкусија патријархалних ограничења, али и као супституција болести.

5.3. Болест и меланхолија као израз епохе и родна репрезентација

5.3.1. Болести тела

Приповедање о болести у женској књижевности 20. века има корен у чувеној приповеци „Главобоља“ Исидоре Секулић објављеној у дебитантској збирци *Сайујиници* 1912. године, која се перципира као тачка на којој долази до коначног раскида са реалистичком поетиком. „Главобоља“ се може посматрати и као прва прича у низу приповедака о болести које су писале књижевнице у међуратном периоду. Тематизација болести у међуратној женској књижевности била је условљена најмање двама околностима: духом времена и реалним болестима списатељица. Анђелија Лазаревић и Милица Јанковић, као и Даница Марковић биле су болесне готово читавог живота. Анђелија Лазаревић је ту околност транспоновала кроз наратив о меланхолично-депресивним стањима својих јунакиња не говорећи ни у једној својој приповеци конкретно о туберкулози од које је боловала. Међутим,

како Сузан Сонтаг пише: „веза између туге/меланхолије и болести развијена је у 19. веку када ’туга и туберкулоза постају синоними’, а меланхоличне личности постају супериорне и постају ’једно изузетно, осетљиво, креативно биће’“ (Sontag 1983: 38). Поред Анђелије Лазаревић, меланхолична стања у часопису *Мисао* обликовале су Милица Мирон и Десанка Максимовић, док је Милица Јанковић отворено наративизовала болести.

За разлику од мимикричног приступа Анђелије Лазаревић и осталих приповедачица, Милица Јанковић је писала о конкретним болестима, о методама лечења, о бањама и болницама. Тематика њених приповедака и њихови хронотопи пресудно су условљени њеним животним околностима. Основна разлика између Анђелије Лазаревић и Милице Јанковић јесте у природи болести од којих су боловале: Анђелија Лазаревић је могла да се креће, док је Милица Јанковић годинама била везана за кревет и то је, како је о томе сведочила и Јелена Скерлић Ђоровић, условило и усмерило корпус њених тема (Ђоровић Скерлић 2014: 142).

5.3.1.1. Болести као тема Милице Јанковић

Милица Јанковић¹⁹¹ оставила је готово јединствен дневник болести *Међу зиговима*, за који Магдалена Кох констатује да записи у њему „покушавају да демистификују болест и сруше табу ћутања о њој“ и даје оцену да су „ови записи и предлог разумног, интелектуалног [...] приступа болести“ (Кох 2012: 186), те да у њима нема „ни трунке романтичарске идеализације, митологизације или метафоризације болести“ (Исто: 188). *Међу зиговима* излазе 1932. године и свакако утичу на рушење табуа о болести, али Милица Јанковић о овој теми проговара и раније и то у својим приповеткама, а велики број оних које је објавила у *Мисли* као једну од тема имају управо болест: „Тетка и теча“ (МС 1920, књ. 3, св. 3–4: 1133–1155) „Бела кобила“, „Стојан Стевић“ (МС 1925, књ. 18, св. 3–4, 5–6, 7: 725–738, 849–865, 987–999; књ. 19, св. 1: 1112–1121), „Тровање“ (МС 1928, књ. 26, св. 3–4: 144–150) и „Мала Францускиња“ (МС 1928, књ. 27, св. 3–4: 142–149). Блиске овим причама су и оне о близини и изненадности смрти као што су приповетке „Тајна“ (МС 1929, књ. 31, св. 5–8: 200–203) и „Сликарка“ (МС 1930, књ. 33, св. 1–4: 13–18), а

191 О животу и стваралаштву Милице Јанковић на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/autorke/milica-jankovic> (последњи преглед 24. 5. 2022). О вези живота и стваралаштва в. Јоксимовић 2015, библиографију радова Милице Јанковић в. Грујић, Ђоковић 2015.

у овај корпус се на његовим рубовима могу укључити и приповетке које не проговарају конкретно о болести, али чији хронотоп чине бањски простори као што је приповетка „Дечко“ (МС 1937, књ. 44, св. 1–4: 12–26). За разлику од „дневника болести“ где ауторка проговара о сопственом психофизичком стању, у овим приповеткама болест транспонује на своје јунаке/иње. Корпус болести које Милица Јанковић обухвата је доста широк, од приказа детета са интелектуалним потешкоћама („Тетка и теча“), преко алкохолизма („Стојан Стевић“), до туберкулозе („Бела кобила“) и реуматизма („Тровање“).

Већина приповедака (као и остало стваралаштво) аутобиографски је основано и проистиче из конкретног искуства Милице Јанковић. Путовања ради лечења омогућила су јој да добро упозна болнице, бање, лечилишта, друге болеснике, те да пише о њима, а дуготрајна, готово целоживотна борба са прогресивном и неизлечивом болешћу упутили су је у алтернативне и експерименталне методе лечења о којима је, такође, писала.

Најчешће је у овим приповеткама тема болести повезана са другим темама. Приповетка „Бела кобила“ је експресионистичка ратна приповетка у којој је туберкулоза један од одређујућих чинилаца у животу главног јунака, али није главна тема, посебно у другом делу приче. Међутим, туберкулоза и лоше здравствено стање значајан су допринос општој атмосфери приповетке што наратор и формулише: „Туберкулоза и ропство. Соба и постеља. Два ропства, три ропства. И ипак му се живи“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 585). Чињеница да је главни јунак болестан омогућила је Милице Јанковић да у другом делу приповетке приповедање (пре)усмери на ликове болничарки и да прикаже њихово ванредно залагање. Такође, управо због болести главни јунак приповетке није мобилисан, већ се повлачи пред аустријском војском што је композиционо одредило приповетку као експресионистички наратив о кретању.

У приповеци „Мала Францускиња“ насталој за време лечења у Паризу 1927. и 1928. године, болничко окружење и болест главне јунакиње Милице Јанковић користи како би говорила о брачној превари. Приповетка је датирана: „Париз, април 1928.“¹⁹² Олга Косановић у чланку „Радови Милице Јанковић у последњој години“ објављеном у *Мисли* констатује:

192 Милица Јанковић није често прибегавала поступку датирања. Приповетке о болести које су настале након искуства у Паризу као што су „Тровање“ и „Мала Францускиња“ датирани су и назначено је да су написане у Паризу. То што су баш ове приповетке датирани може да се тумачи као документаризација текста.

„Болан утисак чине сећања из париске болнице, места толико различитог од оног што се замишља под именом Париз. То је име обично везано за провод, за рад, за науку и уметност, за кретање, за крајности богатства и беде. Док је болница други свет. Тишина и патња“ (МС 1933, књ. 41, св. 1–2: 104).

Главни елемент хронотопа приче „Мала Францускиња“ јесте болница, међутим, почетак приповетке је индикативан из позиције феминистичке критике и гинекологичке критике. Као и већина приповедака Милице Јанковић у *Мисли*, прича је реализована као сведочанство и(ли) као разговор. Приповедачица се обраћа потпуно невидљивој инстанци која жели да чује причу о животу у Паризу и посебно о француској жени. На почетку приповетке приповедачица констатује како смо Францускињу упознали кроз књижевност: као прељубницу, као проститутку и као кафанску жену, али да таквих жена у Француској у ствари нема. Жене у Француској су углавном мајке и домаћице, *анђели у кући* Вирџиније Вулф. Као главна јунакиња се издваја Вијон, млада жена коју је приповедачица упознала у болничкој соби и о чијем животу приповеда. Вијон је жртва мужевљеве прељубе, који ју је након што је изашла из болнице оставио и отишао са њеном пријатељицом. Приповедачица коментарише уопштавајући: „Мушкарци су такви, њима треба само тело. А када се жена разболи, они су без милосрђа“ (МС 1928, књ. 27, св. 3–4: 148). Приповетка се епилошки завршава коментаром да Вијон одбија лечење и да на тај начин жели да се убије чиме се изнова несрећна љубав и женска депресија повезују са самоубиством. Приказивањем брачне прељубе и трагичне судбине младе Вијон ауторка искоса показује да Францускиње прељубнице ипак постоје, али их не ставља у центар приповедачке пажње, већ приповеда о неискусној несрећној превареној младој жени.

Ова приповетка спаја две велике књижевне теме: болест и љубав. У чувеном есеју *Болесѝ као метафора*, у жељи да демегафоризује говор о болести, Сузан Сонтаг каже поводом туберкулозе:

„ова метафора је (метафора инспирисана туберкулозом – прим. моја), такође, начин да се опишу сексуална осећања, а да се одговорност за разуданост пребаци на објективно стање физиолошке декаденције и малаксалости. Овом метафором се истовремено представља сензуалност, страст, репресија, сублимација, а болест се изједначава с ’обамрлошћу духа’ [...] и изливом узвишених осећања. Изнад свега, ова метафора је начин да се потврди важност изоштрене свести и комплексне психе“ (Sontag 1983: 33).

Такође (романтизовано) приказивање болести „представљало је први пример једне сасвим модерне активности која се назива истицање себе као симбола“ (Исто: 36). Милица Јанковић се у разуме-

вању и приказивању болести удаљава од романтизације и болеснике не приказује као „романтичне личности“ што је била пракса у европској књижевности 19. века. Болест је код Милице Јанковић реалан проблем који често производи и другу врсту проблема, социјалног и политичког, чиме личност бива вишеструко обележена и унесрећена. Милица Јанковић не подлеже изазову да болест, било да је реуматизам, туберкулоза или алкохолизам прикаже „интересантном“, што је био један од начина модерног мишљења (Исто: 37), већ је приказује као тегобно стање, као разорно дејство на појединца, али и на његов колектив. Овим су њене приповетке о болесним јунацима ближе реалистичкој него модернистичкој поетици.¹⁹³

5.3.2. Болести душе

Анђелија Лазаревић није једина ауторка која пише о меланхоличним стањима јунака/иња, а меланхолија се испоставља као честа тема у женским приповеткама међуратне епохе. У *Мисли* је објављен низ приповедака које приказују меланхолично-депресивна стања најчешће везана за женске ликове. Поред приповедака Анђелије Лазаревић меланхолија се као централно осећање издваја и у приповеткама Милице Миронове („Моја сусјетка“, МС 1920: књ. 3, св. 1–2: 1015–1016) и Десанке Максимовић („Лудило срца“, МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 988–998), а у приповеци Руже Мићић „Моје срце“ (МС, 1921, књ. 6, св. 3–4: 186–193) дата је слика мушке меланхолије. Меланхолично осећање је и пратилац љубавних доживљаја, па се као споредна тема јавља и у тексту *Sotto Voce* Вере Иванић. Приповетке које тематизују меланхолију и посебно женску меланхолију могу се посматрати као поетички настављачи приповедака Лепосаве Мијушковић где су меланхолично-депресивна стања интензивно приказана и постављена као један од кључних обликотворних принципа женског сазревања. За разлику од приказане меланхолије у прози Лепосаве Мијушковић која је проузрокована љубавним догађајима, у приповеткама ауторки у *Мисли* меланхолија је често опште осећање епохе, део темперамента и карактера личности, а наизглед је без узрока и конкретног повода.

Меланхолија у међуратној женској приповеци је типично модернистичко психолошко стање „осећање незадовољства и пролазности

¹⁹³ Тему болести у књижевности истражује Станислава Бараћ у својим новијим радовима (Вараћ 2021 i Вараћ 2022). Посебно је значајан увид о вези приповедања о болестима и здрављу и друштвеног ангажмана анализираних прозе.

заједничко [је] за све писце модерне“ (Пековић 2002: 112). Говорећи о песимизму као духу времена, Слободанка Пековић преноси закључке Велимира Живојиновића управо поводом Данице Марковић, једне од ауторки *Мисли*, где Живојиновић пише о модернистичком заокрету:

„према анализи сопствених осећања и према некаквом наглашеном незадовољству не само са светом као таквим него и са самим собом, – то померање очигледно је последица психолошког преокрета целог друштва на почетку овога века, друштва које интензивно улази у бављење сопственом свешћу и испитивање сопственог *Ја*. Психолошка аутоанализа [...] постаје идеал те генерације“ (Исто).

Слободанка Пековић елегично-меланхолично-депресивна стања писаца с почетка века повезује са темама о којима су писали: „Како су основна осећања песника у доба модерне били песимизам и отуђеност, логично је да су и најчешће теме биле смрт, умирање, усамљеност, често (само)разарајуће депресије и изнад свега – мрак. Мрак у животу, окружењу, души“ (Исто: 114).

Међутим, анализа меланхолије у *Мисли* није резервисана искључиво за текстове фикције. У портрету Марије Пандуровић, поводом њене преране смрти, Олга Косановић пише о меланхолији и њеним узроцима, описујући притом Марију Пандуровић као типичну модернистичку јунакињу обузету сплином:

„У оваквом свету она се осећала несрећна, али је волела свој бол, у њему је налазила накнаде и задовољства. Њена меланхолија била је пуна поезије, пуна чежње и снова. Волела је ствари, волела је природу, волела је несрећне, волела је човечју мисао, волела је рад, своје пријатеље, што је лепо – и што је страшно“ (МС 1920, књ. 3, св. 1–2: 1017).

О узроку оваквог духа Олга Косановић пише следеће:

„У њиховој кући, око њеног брата, скупљала се група тадашњих младих песника, од којих су многи сада већ покојни: Милан Симић, Dis, Рајић и др., сви песимисте, сви разочарани. Дете је свакодневно слушало њихове разговоре и стихове о бесциљности и невредности свега, и почело је себи стварати једну слику света у тамним бојама, а волети поезију и рад. Развија дух у идејама да је све без смисла, а највише живот и оно око чега се људи боре, и обраћа се раду у коме налази једини смисао и који воли до заноса“ (Исто: 1017–1018).

Даље, Олга Косановић констатује како је у таквом окружењу Марија Пандуровић проводила време међу књигама „пишући и спаљујући дневнике“, а како је увек била „нешто устрепталих нерава и запаљене маште“.

Поред тога што је меланхолично стање опште стање епохе, корпус приповедака које га тематизују у контексту женске психологије, повезују тему меланхолије са поетиком собе као симболом женске омеђености и сведености. Жене своје психолошке проблеме преживљавају најчешће затворене у соби која постаје хронотоп меланхолије, а овај микропростор узима се и као типичан женски простор и као симболичко свођење женског на приватно, затворено, скривено. За разлику од јунакиња Смиље Ђаковић које своја (после)ратна психолошка стања проживљавају лутајући попут мушких модернистичких јунака, јунакиње Анђелије Лазаревић, Милице Миронове, Десанке Максимовић, Данице Марковић и Милице Јанковић своја меланхолично-депресивна стања проживљавају у затвореним просторима, у кућама, собама, болницама. Будући да су ови простори родно обележени, тј. патријархатом наметнути као женски, те позивају на преиспитивање односа приватног и јавног, њихово тематизовање не само да доноси слику приватног живота жена, већ је најчешће полемичко у односу на преовлађујући патријархални модел узорне жене.

5.3.2.1. Милица Миронова „Моја сусјетка“

Значајан допринос приказу женске меланхолије и са њом скопчане поетике собе дала је Милица Миронова¹⁹⁴ у краткој приповеци „Моја сусјетка“ (МС 1920: књ. 3, св. 1–2: 1015–1016), где су паралелно приказане две жене и две женске одаје. Јунакиња-посматрачица кроз прозор своје собе гледа идеалну жену у њеној соби. Идеална и узорна жена завршила је све кућне послове, дете је мирно у колевци, соба је чиста, запалила је кандило и чека мужа. Са друге стране, приповедачица је сама, суморна, меланхолична, тужна:

„Моје се срце болно грчи, журно спуштам завјес. О, моје је кандило већ давно угасло! Лик иконе се избрисао. Већ давно, прерано је изгорео онај мали пламичак што душу освјетљује тако сретним свјетлом. О давно је томе, када сам стајала склопљених ручица пред мадоном, трептала и молила се малим кандилоцем. Моје су се мисли разбјегле као јато рањених птица по сивом пространству, тражећи пламичак, који би расвијетлио уморну душу, пуну сумње“ (Исто: 1016).

Приповедачица посматра патријархални идеални модел жене *анђела у кући* и њој супротставља своју самоћу и меланхолично-де-

¹⁹⁴ Милица Мирон (1894–1977), приповедачица, ауторка дечје књижевности, драматуршкиња и етнографкиња.

пресивно стање повезано са умором и сумњом. Слика двеју соба, оне у којој је посматрачица и оне коју посматра, показује две женске судбине, судбину удате и судбину неудате жене. Обе су смештене унутар четири зида, где једна чека мужа који ће доћи и неће ни приметити „невидљиви женски рад“, али ће бити срећан и задовољан, и друга у којој усамљена жена на граници простора, разапета између унутрашњег и спољашњег, пати.

Компаративно сагледавање приповетке са женским портретима у ликовној уметности показују да је Миронова изградила једну од типичних војерски жанр-сцена међуратне уметности на којима се приказују интимни ритуали и родно дефинисани амбијент какав је простор собе (Чупић 2007: 698).¹⁹⁵ Приликом анализе простора у којима су се представљале жене у ликовној уметности у међуратном периоду, Симона Чупић наводи да је једна од тенденција међуратних сликара приказивање жена које су окупиране послом који мора бити „верификован као *искључиво* женски“ (Чупић 2007: 695). Као што Миронова приказује идеалну жену у кући која је обавила све женске послове, тако је жена на сликарским платнима приказана како „шије, плете, везе, ради у кухињи или поспрема по собама“ (Исто). Попут идеалне жене у приповеци „Моја сусјетка“ и жене на сликарским платнима се приказују тако да се дочара одсуство комуникације, смерност и покорност, а „простори у којима се представљају жене упадљиво наглашавају изолованост и преданост 'пожељним активностима'“ (Исто). Уз овакво приказивање стварности, сматра Симона Чупић „иде и меланхолично-медитативан став и очигледан амбивалентан доживљај стварности“ (Исто). У случају Миронове став обележен меланхолијом и рефлексивом резервисан је за другу жену, за посматрачицу, која је приказана како стоји на прозору, дакле на граничном месту, на прелазу између приватног, ушущканог женског простора собе, и јавног простора улице. Њена перцепција обележена је жудњом за идеалним животом, али и сумњом. Такође, тумачећи амбиваленцију у разумевању женског положаја у јавности и приказивања женскости у међу-

¹⁹⁵ Симона Чупић наводи да се мушкарци иако деле са женом просторе куће никада нису приказивали у интимним просторима, нити у интимним ритуалима, па чак ни како сањаре: „жене су често представљане у интимним ритуалима, како се одмарају, украшавају, чешљају или облаче [...] еквивалентне представе мушкараца не срећемо – ни у купатилима, ни поред ваза са цвећем, нити у близини огледала, кревета или кухињских столова. Најмање како 'сањаре'. Иако су поменути простори и предмети универзални у својој намени, њихов банални наратив не одговара пројектованој слици *мушких* простора.“ (Чупић 2007: 698).

ратном периоду, Симона Чупић указује на извесну парадоксалност: „Правила понашања диктирала су знатно строже стандарде женског него мушког ‘скривања’ у јавности. [...] Имајући у виду друштвена правила, очекивало би се и да се интимни женски ритуали буду недоступни посматрачу. Али управо се у мушке спаваће собе није залазило“ (Чупић 2007: 700).

Посматрачица из приповетке „Моја сусјетка“ је типичан модернистички јунак, а не искључиво јунакиња, „издвојен из живота и неком врстом привидног померања успева да посматра са стране“ (Пековић 2002: 113). Због тога се њена меланхолија може тумачити као стање условљено општим духом епохе, као обликотворни процес у формирању женскости, али и као последица жалости за изгубљеним, за недостатком, за неоствареним. Ову приповедну жанр-сцену, односно, „цртицу-портрет“ (Вујновић 2007: 187) могуће је тумачити и као „апотеозу патријархалне узорне жене“ (Исто), те је могуће закључити да је психолошко стање нараторке последица тога што није остварила идеалан патријархалан модел, тј. последица тога што се није удала, а да се идеолошко гледиште нараторке и саме ауторке поистовећује са идеологијом патријархалног друштва (Исто). Ипак, сумња која се помиње као једно од стања које мучи посматрачицу може се пројектовати и на патријархални модел који приказује, те је могуће закључити да овде није посредни жудња за узорним патријархалним моделом, већ да је меланхолија резултат одустајања од њега. Посматрачица схвата да је „живот жене [...] обликован искључиво њеном улогом у животу мушкарца“ (Чупић 2007: 705) – она на такав модел не пристаје и зато остаје сама.

Миронова свакако не одлази у отворенију критику патријархата и женских улога у јавном и приватном животу, а симболички крај приповетке оставља је отвореном за тумачење у оба смера. И као што је приповедачица физички представљена на граници између приватног и јавног, унутрашњег и спољашњег, тако је и њена судбина лиминална, на граници патријархата. У сваком случају било да је реч о жалу за неоствареном улогом домаћице, супруге и мајке, било да је реч о сумњи у владајући поредак и патријархални оквир задат жени, приповетка „Моја сусјетка“ има низ потентних места за интерпретацију у родном и феминистичком кључу: женски простори и поетика собе, „невидљиви женски рад“, одсутни доминантни мушкарац, систем улога у патријархату, женска жудња и меланхолија.

5.3.2.2. Десанка Максимовић „Лудило срца“

Једна од приповедака у корпусу текстова о женској меланхолији је приповетка Десанке Максимовић „Лудило срца“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 988–998). Тема болести је у приповеци двоструко присутна: 1) физичка болест дечака који умире (што је споредна линија радње) и 2) меланхолично-депресивна стања главне јунакиње која је одводе у лудило због чега завршава у санаторијуму. Приповетка је конципирана као сећање приповедачице на девојку која јој је причала о себи. Ово је прича о женској меланхолији која завршава у „лудилу“. Измењено стање свести јунакињу доводи до стања у коме убија болесно дете. Провокативни садржај дат је као мимикрирана исповест, а приповедачка инстанца је прикривена инстанца моћи и по свој прилици је реч о психијатру. Због такве поставке приповедачка фигура сродна је приповедним инстанцама које је бирала Лепосава Мијушковић за исповедање својих јунакиња. Главна јунакиња је у процесу лечења морала да самостално (психо)анализира корене сопственог душевног стања: покушава да разуме своја психолошка стања и поступке, проузроковане размишљањима о смрти и страхом од неизрецивог у свету.

Девојка констатује да ју је обузело „неко предсмртно и смртно расположење“ (Исто: 989) које је обележено и тајанственим, недокучивим и неизрецивим, али је блиско и апокалиптичном: „Осетила сам да нико никоме не може помоћи пред овим тако тајанственим у њима и око нас. [...] Учинило ми се да се сав свет наместио у неке љуљашке, па се њише и успављује и грчевито држи рукама за ужад љуљашки: а не зна да је све обешено о ништа и да ће се страховито стропоштати“ (Исто). Спознаја смрти и суочавање са овом идејом узрокује осећај дубоке усамљености. Десанка Максимовић гради изразито сугестивне слике јунакиње узнемирености и њених визија смрти. Ипак, упоредо са опсесивним мислима о ништавилу и умирању, код младе жене се јављају и љубавна осећања и она се заљубљује. Предмет њене љубави је, такође, смрћу двоструко маркиран мушкарац – удовац је и има неизлечиво болесног сина. Међутим, ни љубав не успева да „затрпа ту ужасну, немиром испуњену, празнину у мени“ (Исто: 992).

Размишљања о смрти нужно су праћена визијама живота након ње, тј. визијама бесконачности и безвремености. Живот у вечности јунакиња не замишља религиозно хришћански, као загробни живот у коме ћемо добити казну или награду за сопствене поступке, већ као живот у ништавилу, као непрекидно, безгранично и бесконачно путо-

вање кроз мрак. Она отворено говори да су Христова чуда неистинита, да раја нема и да је након смрти само празнина. Јунакиња приповетке Десанке Максимовић интензивно проживљава драматично сазнање с почетка двадесетог века да су и човек и Бог смртни и то је једно од опсесивних места у њеним размишљањима. Ово сазнање је, сматра Слободанка Пековић условило: „да је осећање очајања и само/деструктивности однело превагу над свим осталим“ (Пековић 2002: 110).

Мисао о лудилу јавља се као наредна етапа у њеној патњи: „С времена на време чинило ми се да лудим, све ми се ствари јављале у неким ненавикнутим односима, и стално ми зујала, летела тамо-амо по глави мисао: да ако баш полудим, то јест привидно полудим за друге људе, тек онда ће мени бити све савршено јасно“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 997). Без обзира на лечење којем се подвргава и редовне посете лекара, као и у приповеци „Жути тапет“ Шарлот Паркинс Гилман, младој жени је све горе, јавља јој се осећање да се читав свет прелама кроз њу: „Мени се, међутим, из дана у дан чинило све теже моје срце, као да је цела наша планета у њему“ (Исто: 997). Врхунац опседнутости смрћу представља тренутак у коме одлучује да задави болесног дечака да би видела како смрт изгледа изблиза.

Говорећи о сликама женске меланхолије Јулија Кристева (Юлија Крџстева) пише о случају Хелене коју је лечила од депресије:

„Ипак зебња је одржавала Хелену у животу. Она је била њезин животни плес, послуже и више од тога морбидна обамрлост. Доиста болна и неподношљива зебња јој је ипак нападала извјесну стварност. Лица за убијање су била посебно лица дјецe. То неподношљиво искушење ју је ужасавало и прибављало јој утисак да је монструозна, али да *јесте*: да излази из ништавила“ (Кристева 1994: 93).

Покушај јунакиње приповетке Десанке Максимовић да управо на дечјем лицу види смрт изблиза могу се тумачити у контексту који даје Јулија Кристева, као покушај да се изађе из ништавила. Испоставља се да је Десанка Максимовић овом сликом убиства детета, као врхунца лудила, показала један од клинички описаних облика понашања који је последица женске депресије.

Приповетка „Лудило срца“ припада корпусу прича о болести и на симболичком нивоу. Као што је туберкулоза метафора дезинтеграције, тако је и лудило женски одговор на животне околности. Везу туберкулозе и лудила тумачи и Сузан Сонтаг која пише:

„Фантазије о туберкулози и фантазије о лудилу по много чему су сличне. Обе болести захтевају изолацију. Болесници се шаљу у 'санаторијум' (убичајена

реч која означава клинику за туберкулозне болеснике и најчешћи еуфемизам за лудницу). У клиници, болесник живи димензију стварности где важе посебна правила. Као и туберкулоза, и лудило је врста изгнанства. Психичка одисеја као метафора потиче од идеје о путовању, која се повезује са туберкулозом. [...] Лудило преузима неке црте туберкулозе – на пример, представу о болеснику као грозничавом, несмотреном створењу које је исувише осетљиво да поднесе грозоте вулгарне, свакодневне стварности“ (Sontag 1983: 41).

Јунакиња Десанке Максимовић није приказана у изолацији, али је њен пут до изолације прецизно оцртан и њено посредовано приповедање/исповедање је из изолације. Изолованост је у овој приповеци надпозиција, почетна и завршна тачка наративног тока, која се од симболичке ситуације первертује у конкретизовану: болест код јунакиње узрокује и појачава осећај усамљености/изолованости, а понашање узроковано тим стањем води је у прецизно отелотворену институционалну изолацију. Такође, приповетка у потпуности деромантизовано приказује брачне и љубавне односе. У њој је љубав прожета лудилом и смрћу, а поред снажних психолошких опсесија и анксиозних стања љубавна осећања показују немоћ да се са њима носе и да их исцеле.

5.4. Љубавни говор у *Мисли*

Почетак 20. века литератури је донео модернистички „заокрет ка унутра“ и доминацију субјективности. У историји женске књижевности почетак 20. века обележен је интимистичким жанровима, који су како је утврдила Магдалена Кох, могли бити део генолошког пакта ауторки и критике (Кох 2012: 127–144), али и општих кретања епохе. Магдалена Кох сматра да су се почетком 20. века створили повољни услови за развој интимистичких жанрова (Исто: 129). Општи захтев за интериоризацијом и субјективизацијом приповедања утицао је и на књижевну форму женске књижевности:

„Интимистичким формама такође је максимално умањена дистанца између аутора, јунака и читаоца, услед чега је спољна перспектива радње губила на значају зарад унутарње, *интериоризоване* перспективе нараторке и непосредног *слушања* њеног гласа. Текстови модернисткиња осцилују, наиме, између монолошких (дневник, аутобиографија, лирика, есеј) и дијалогских форми (писмо, епистоларни роман, путопис, приповетка, роман)“ (Исто: 141).

Интимистички жанрови погодовали су и стваралачкој тенденцији приказивања личних историја и микроприча, те су омогућили мале нарације, фрагментарно приповедање и сликање стварности кроз нарације које су

„атомизиране, личне, на прескок, засноване на перспективама, на децентрализованим субјектима који су у сталном покрету, беже без тежње за доминацијом [...]. Реч је, дакле, о делима заснованим на поетици фрагмента, на слободној, некохерентној и неретко хибридној композиционој структури. Слабљење кохезивности текста, нелинеарност, дигресивност, превага садашњости над епским прошлим временима одлика су ових дела“ (Исто: 142).

Међутим, како смо видели, интимистички жанрови су са собом донели и интериоризовано, субјетивизовано исповедање, и интензивну тематизацију љубавних тема. Љубавни односи су, са друге стране, били важно место женског промишљања јер су се тицали ограничења патријархата. Кључни текстови женске књижевности тичу се љубавних односа и брака: од *Девојачкој романа* Драге Гавриловић, преко приповедака Лепосаве Мијушковић и романа Милице Јанковић, па све до *Једној дојисивања* Јулке Хлапец Ђорђевић и популарних прича Надежде Тутуновић. У међуратном периоду ови односи постају подједнако приватна, колико и јавна тема захваљујући расправама о законској регулативи брачних односа, праву на рађање и абортус, законском третману мајчинства (надокнаде за труднице, породиле, као и дечји додатак) и др. Ипак, велику промену у разумевању љубавних односа и њихову књижевну обраду изнедриле су еманципација и интелектуализација жена. Освајање слободâ у различитим сферама, као и већа феминистичка освешћеност условили су другачије промишљање женске улоге у љубавним и сексуалним везама. Са изградњом јунакиња-интелектуалки мењају се и љубавне приче.

Приповетка „Срећа“ Руже Мићић¹⁹⁶ објављена 1927. године у *Мисли* (МС 1927, књ. 23, св. 1–2: 20–26), могла би се перципирати као текст који проговара о (не)могућностима досезања љубавне среће у вези између интелектуалаца. Конципирана је као приповедање у трећем лицу, али фокализација је остварена кроз женски лик, који је уједно интелектуалнији, суздржанији, сумњичавији, опрезнији. Сижејно и фабулативно сведена прича о љубави између мушкарца и жене која се догађа након пријатељства значајна је због отворених изјава које истичу индивидуализам и интелектуализам и чини се да је писана како би ауторка изнела сопствена гледишта. „Поред свег њеног обожавања свести, индивидуалитета, она је била створење бескрајно нежне и осетљиве душе, и само би могла волети човека, где би се напори мозга уплели са топлином душе“ (Исто: 21). Или нешто касније:

196 У овој фази истраживања нисам пронашла биографске податке о Ружи Мићић. Према COBISS бази ауторка је књиге *Њејошева* Луча Микрокозма (1940).

„Они су били човек и жена, али и човек и човек. Она је исто имала свој интелектуални живот, своје принципе, поглед на свет, свој рад – и поврх тога огроман немир духа. Њему је то њу – као жену одузимало, чинило му се, и ако су – кад је било доцкан сазнали да је срж живота била њихова, само њихова заједничка“ (Исто: 24).

Ружа Мићић не иде до краја у апологији интелектуализма: не изграђује ликове срећних интелектуалца, већ показује у којој мери освешћеност и интелектуализам могу да буду сметња за досезање личне среће закључујући да су били исувише велике индивидуалности да би били заједно. Ипак у опису жене која је имала своје принципе, поглед на свет и свој рад видимо елементе који су обележили интелектуалку, нову жену међуратне епохе.

Приповетке љубавне тематике, као и ратне приповетке, повезане су са другим темама. Приповетке о меланхолији, о којима је било речи, готово су све у вези са љубавном тематиком, па се меланхолична стања често повезују и са љубавним осећањима: „Лутања“, „Цвет крај пута“ Анђелије Лазаревић, као и „Лудило срца“ Десанке Максимовић, у основи имају љубавне сижее. Приповетка „Анета“ Анђелије Лазаревић такође је љубавна прича о фатализму страсти. Љубавна тема се као споредна појављује и у причама Милице Јанковић, у ратној приповеци „Бела кобила“, као и у приповеци о болести „Мала Францускиња“, али и у причи која даје хронику уметничког/сликарског живота „Редом“. Љубавни говор је и предмет деконструкције и иронизације: Десанка Максимовић пародира донжуанизам у приповеци „Љубавно бунило“ (МС 1927, књ. 25, св. 1–2: 15–26), а иронизација и исмевање непримереног и неспретног љубавног говора и удварања налази се и у наративном језгру њене приповетке „Судија“ (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 137–147). Љубавни сижеи су важни и за популарну причу Надежде Тутуновић, која, како ће се показати, преко љубавних заплета показује женско сазревање, али и паланачки менталитет.

Међутим, за разлику од модернисткиња с почетка века које интензивно користе интимистичке жанрове, у поменутих приповеткама приповедање се не остварује на овај начин и епистоларне форме нису преовлађујући облик изражавања. Као обликотворне поступке ауторке користе објективније облике приповедања и тиме искорачују из поменутог генолошког пакта.

5.4.1. Вера Иванић

Током 1924. године у *Мисли* је у пет делова објављен краћи епистоларни роман *Sotto Voce* Vere Иванић.¹⁹⁷ Нажалост, у овој фази истраживања, није било могуће доћи до разрешења идентитета који се крије иза имена. Вера Иванић је сем овог дела у *Мисли* објавила још две краће приче 1925. године „Не жури“ (МС 1925, књ. 17, св. 1: 42–43) и 1927. године „Јутро у далматинској приморској вароши“ (МС 1927, књ. 23, св. 1–2: 27–30). Међутим, како се чини, своја дела никада није објавила у форми књиге те је даља реконструкција идентитета списатељице додатно отежана. Ово име се не појављује ни у списковима сарадника других часописа који су у међуратној епохи имали најраширенију сарадничку мрежу, дакле, ни у библиографији *Српској књижевној иласника* (Војиновић 2005), нити у библиографији *Лейойиса Мајишце српске* (Малетин 1968). Као што се Смиља Ђаковић скривала под псеудонимом Јованка Петровић, па је до реконструкције идентитета и разрешења псеудонима дошло објављивањем мемоарских записа Јелене Скерлић Ђоровић 2014. године, тако је могуће и да је у случају Vere Иванић реч о псеудониму.

Sotto Voce је епистоларни роман монолошке концепције, односно, како Русе (Jean Rousset) ову врсту текстова дефинише, реч је о монодијском роману (Русе 1995: 147). Текст је конципиран као низ љубавних писама које заљубљена жена шаље свом љубавнику у тренуцима просторне раздвојености током деценијског периода: писма прате време од 10 година, датирана су од јула 1913. године када је написано прво до 29. новембра 1923. када је послато последње писмо.¹⁹⁸ Њена перспектива и гледиште су, с обзиром на природу и концепцију текста, једини извори знања. Без обзира на то што писма прате дуг и турбулентан историјски период, у њима нема говора о друштвеним и историјским дешавањима, већ је искључиви предмет писања унутра-

197 Роман је објављиван у следећим бројевима *Мисли*: МС 1924, књ. 15, св. 5–6, 7–8, стр. 910–916, 1017–1025, књ. 16, св. 1, 2, 3: 1140–1150, 1223–1231, 1215–1222.

198 Роман је објављен 1924. године, а последње писмо је из 1923. године. Уколико бисмо слободније тумачили текст и подлегли претпоставци о аутобиографској детерминисаности женске књижевности, могли бисмо да тврдимо да је реч о личној преписци обелодањеној након мужевљеве смрти. А уколико бисмо претпоставили да је реч о угледној личности, жени дипломате, министра или политичара, онда би преузимање псеудонима и мимикричност идентитета била извеснија и мотивисанија. Наравно, овакве претпоставке остају на нивоу спекулације, али све док са поузданошћу не буде утврђен идентитет ауторке Vere Иванић, оне су могуће.

шњи живот главне јунакиње. Само на основу топонима, могуће је наслутити да су извесна пресељења и померања условљена балканским ратовима или Првим светским ратом (боравак у Скопљу током 1913. или у Швајцарској током 1918. године). Последње писмо извештава о изненадној смрти мужа и наговештава потпуно остварење прељубничке везе.

Као једну од карактеристика оваквог типа епистоларног текста Русе истиче могућност скретања ка интимном дневнику, а то се у овом роману донекле и дешава. Жена пише о свакодневним активностима у кући, о сопственим променама расположења, о „ситним“ догађајима, о својим осећањима, утисцима и размишљањима што су карактеристике дневничког писма. Међутим, за разлику од дневника где је личност сама пред собом и папиром, овде су самоанализе инкорпорирани у љубавни говор: „личност себе истражује, испитује, али пред очима другог, што мења природу интроспекције и искривљује слику коју она о себи ствара. Тако се установљује нечист монолог, у коме се непрекидно оцртава одсутни саговорник“ (Исто). У делу Вере Иванић љубавник је тај одсутни саговорник пред ким се догађа интроспекција. Иако помиње читалачки и љубавнички ужитак у писмима која добија од љубавника, она су присутна само као референта тачка у говору жене, али не и као текстуална чињеница пред читаоцима.

Ситуација у овом епистоларном тексту је слична као у сентименталистичком епистоларном роману Клода Кребијона Сина (Claude Prosper Jolyot de Crébillon / Crébillon fils) *Писма Маркизе де*^{***} из 1732. године, који Русе анализира. Како Русева анализа у великој мери одговара тексту Вере Иванић овде ћу навести један дужи цитат који се може применити на *Sotto Voce*:

„монолог је само привидан, он је видљиво лице дијалога чије друго лице остаје скривено; тај дијалог постоји, размена је овог пута стварна, два партнера опште, срећу се, виде у четири ока, али се нама открива само један део досијеа, ми читамо само писма младе жене; знамо да та писма доспевају до онога коме су упућена, да овај одговара, али ти одговори никада нису репродуковани. Присуствујемо дуету од кога чујемо само један глас; представу изводе две личности, а на сцени видимо само једну. [...] Овај роман открива, дакле, само део повести коју прича; али оно што прикрива неодвојиво је од онога што показује; половина дела је искључена из текста који читамо, али је укључена у наше читање. Значајна последица епистоларне форме са једним јединим гласом: ми треба да васпоставимо део који недостаје“ (Исто: 148–149).

На основу писама која су пред нама можемо донекле да реконструирамо личност главне јунакиње Гордане: она је удата жена, има

ћерку Олгицу, муж јој је на високом положају (дипломата или политичар), те је њихова социјално-економска ситуација добра. Живи у Београду, али много путује и током десет година, колико траје преписка, место где пише често се мења. Прво писмо је послато са Карлсбада, а затим се топоними смењују: поред Београда, ту су Скопље, Крест, Швајцарска, Далмација, Херцеговина итд. Јунакиња је несрећна у браку, свог мужа никада није волела, не поштује га, сматра да је глуп, непривлачан, монструозан и ругобан, а кућу у којој живе често назива маузолејом или костурницом. С обзиром на природу брака, као и на осећања која има према супругу, могуће је претпоставити да је посредни уговорени брак на који је морала да пристане. За разлику од супруга који у њој буди осећања досаде и готово мржње, љубавник је извор сваке врсте задовољства и среће. Очито је да је реч о обостраној љубави и страсти: време проведено без љубавника испуњено је чежњом и сећањима на љубавни сусрет и страст, али и размишљањима о смрти, самоубиству и лудилу. Једино што јунакињу од сусрета до сусрета са љубавником одржава у животу јесте сећање на последње виђање. Већ у првом писму Гордана своја осећања повезује са лудилом говорећи да је сматрају „пометеном“ и пише: „Необична коб лебди нада мном, коб са лудачком капом и прапорцима“ (МС 1924, књ. 15, св. 5–6: 910). Њена путовања често су мотивисана лечењем и променом простора ради психофизичког опоравка.

Гордана је меланхолична јунакиња интензивног унутрашњег живота, а црта мизантропије којом показује нетрпељивост према људима потцртана је и снажном жељом за самоћом. Ову линију Горданиног карактера употпуњује и снажно осећање јединства са природом и константна жеља за боравком у њој. У готово свим писмима, посебно у првој половини дела, Гордана пише о природи, а њено осећање природе и говор о њој типичан је сентименталистички, русоовски говор.

Будући да су љубавни епистоларни романи карактеристични за сентиментализам,¹⁹⁹ текст Вере Иванић може се сматрати модернис-

199 Сентиментализам, књижевни правац настао у енглеској књижевности половином 18. века, подразумева, попут модернистичких поетика прве половине 20. века окретање ка личном доживљају света, па се тако као главне карактеристике издвајају: интуитивна сагледавања ствари и њихово субјективно разумевање. У центру сентименталистичких текстова налази се разочарани појединац, човек који не верује у могућност постојања и функционисања праведнијег друштва. Човек је приказан као осетљиви неурастеник који се самоанализира и који је склон разнежености и меланхолији, па је отуда тон ових текстова сентименталан, дирљив, пун уздаха, суза и саучествовања са свима који пате. Сентиментализам је изградио своју поетику на идејама да књижевност треба да изражава интимне човекове тежње и

тичко-сентименталистичким романом. Међутим, сентименталистички елементи овде се морају посматрати укрштени са родном диференцираношћу текста, као и са Горданиним разумевањем брака, тела и женскости. Када је о женским љубавним романима реч, утицаји сентименталистичке поетике су видљиви у форми: коришћење интимистичких књижевних облика као што су писма, дневници, исповести. Други значајан утицај је доживљај природе. Гордана, разочарана, меланхолично-депресивна, суицидална главна јунакиња романа *Вере Иванић*, супротставља људе и природу, и не само да ужива стапајући се са природом у којој увиђа лепоту и сагласје „које не постоје међу живим створовима“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 1021), већ пише о својој страсти:

„Једино је страст према пеизажу сублимирана, савршено хармонична и шира од свих осталих јер у њој нема ничега старог, ничега што се понавља. Природа је маса, и осветљеност је њена душа: она је оживљује и даје јој обележје мира и ведрине или безутешности и оголелости. Узвишено ми је кад год нема и глува пролазим поред људи. Уместо за човечанство имам необуздан интерес за природу; зато ми ни један брег није одвећ стрм, и ни једно море одвише дивље“ (Исто: 1022).

Уживање у природи не практикује само у тренуцима њене питоности, већ ужитак проналази и у шетњи по кршевитим пределима, по киши и ветру:

„Грлати ветар развејавао је нагомилану успареност са свиластог неба и опасивао моје тело дивљим обухватајима. Треси ме! Кидај ми одело! Просипај ми косу, и пролази кроз мене, као кроз страшила за птице у плодним равницама. Ти ипак нећеш разбити згрудвану жуч, нити ћеш надвикати подругљиву срамоту. Ма колико да претиш и шибаш, нећу побећи испред твојих сенки. Јер знај: пустошна сам и бесцветна као сасушени путеви твога царства“ (Исто: 1019).

За разлику од осећаја јединства са дивљом природом која се везује са схватањем сопствене женскости и телесности, природа је и место спокоја: „Ништа није привлачније но лежати у шуми, и купати очи и нерве зеленилом, или на обали, и слушаат таласе, и небо и море обухватити једном округлином“ (МС 1924, књ. 16, св. 1: 1140).

осећања и због тога користи форме попут дневника, писама, исповести, разговора. Врхунцем сентименталистичке поетике сматра се Гетеов јунак Вертер у чијој концепцији преовлађују сањарије, меланхолична размишљања, дубоко осећање природе. Одлике сентиментализма као књижевног правца наводе се према одредници „сентиментализам“ (Драгиша Живковић) и „сентиментални роман“ (Јован Деретић и Светозар Кољевић) у *Речнику књижевних термина*. (Живковић 1986: 709–711).

Попут јунака сентиментализма, Гордана отворено говори о незадовољству светом које јој изазива дубоку меланхолију, и о постављеном идеалу који узалудно покушава да досегне:

„Ширина, ваздух, слободно кретање, прости захтеви, миран рад, живот за себе, без зависти, људи који се нити воле нити мрзе један поред другог! Када ће се то остварити? Чини ми се да је човек сам крив за сву заплетеност и ружноћу свог постојања. Нама недостаје јасност, једноставност, непретенциозност“ (МС 1924, књ. 15, св. 7-8: 1025).

Бег у природу у сентиментализму представља последицу дубоког разочарања у људско, у разум и хуманост. Као што је сентиментализам као покрет илустровао разочарање енглеског грађанина у тековине револуције и могућности разумног друштвеног уређења које би донело срећнији живот појединцу, тако се сентименталистички елементи користе у женским љубавним романима као пропратни да би се показало разочарање жене и њена сумња у могућност срећног брака. Бег из брака, задатих конвенционалних, друштвено-патријархалних оквира нужно води у природу и ка повезивању и спајању са њом јер је ту, из визуре јунакиње, једино могуће пронаћи слободу.

Још на почетку жанра српског женског (образовног) романа у *Девојачком роману* Драге Гавриловић доживљај природе укршта се са љубавним осећањима. Љубавни ужитак повезан са уживањем у природи често је коришћена веза у романима љубавне тематике, било да су они који припадају популарној литератури, какви су романи Милице Јаковљевић Мир-Јам, преко романа о прељуби Милице Јанковић *Плава јосиоћа*, па све до феминистичког љубавног романа *Једно дојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић.

Sotto Voce представља значајну карику у женском љубавном роману чија се важност исказује првенствено у тематици: женска прељуба. Женска прељуба је била табу тема, а о томе најбоље сведочи рецепција романа Милице Јанковић *Плава јосиоћа* и однос који је према том роману и сама ауторка имала (Пековић 2015: 96). До сада се у историјским разматрањима женске књижевности и посебно у историјским сагледавањима романа Милице Јанковић *Плава јосиоћа* тврдило да је то први роман који отворено говори о женској прељуби. Међутим, *Плава јосиоћа* и *Sotto Voce* излазе исте године, и то готово истовремено. Захваљујући симултанizmu на два канонска места, у угледној издавачкој кући и у једном од водећих књижевних часописа епохе, појављују се два текста о женској прељуби, дакле један као књига у издању *Српске књижевне задруге*, а други као петоделни текст

у *Мисли*. Њихова истовременост читава се и на страницама часописа. Марко Цар представљајући у *Мисли* ново коло *Српске књижевне задруге* помиње као једну од књига објављену у XXVII колу чувене Задругине *йлаве едиције* роман Милице Јанковић. Текст је објављен у 6. свесци 16. књиге часописа *Мисао* за 1924. годину,²⁰⁰ а последњи део текста Vere Иванић објављен је свега три свеске раније.

Текст Vere Иванић је нужна карика између романа *Плава јосйођа* и *Једној дописивања* Јулке Хлапец Ђорђевић. Тема у сва три романа је грађански брак²⁰¹ и женска прељуба, али се у концепцијама главних јунакиња види драстичан помак, пре свега у степену родне освешћености условљене развојем феминистичких идеја, као и ширењем и прихватањем утицаја феминизма. У *Плавој јосйођи* након што је Зору, главну јунакињу, оставио љубавник, она преживљава психолошку кризу и после изласка из депресије остаје у привидно узорном грађанском браку уз мужа који јој на изванредан начин прашта. Ипак, Зора није јунакиња која се каје због прељубе и због тога што је подлегла страсти, нити се стиди сопствене сексуалности, она пати јер ју је љубавник одбацио. У аспекту не-кајања јесте главни помак који је Милица Јанковић направила од традиционално схваћене жене.²⁰² За разлику од Зоре, Гордана у *Sotto Voce* има радикалан однос према супругу и браку јер показује отворену нетрпељивост, а супругову изненадну смрт дочекује са олакшањем и доживљава је као могућност за коначно досезање слободе. Такође, њена прељубничка веза није ствар тренутка и последица летње авантуре, као што је то у *Плавој јосйођи*, већ је дуготрајна – деценијска. Горданин љубавни говор отворенији је него Зорин, а приказ женске сексуалности још слободнији.

Уколико се у Зорином лику могу пронаћи елементи нове жене, они су код Гордане присутнији, а Марија из *Једној дописивања* је најрадикалније остварење овог типа. Маријин однос према прељуби је попут Горданиног потпуно ослобођен кајања и гриже савести,

200 Реч је о тексту: Марко Цар, „Ново коло Српске књижевне задруге“, *Мисао*, књ. 16. св. 6, 1574–1579. М. Цар не анализира роман Милице Јанковић, већ га само помиње као једну од књига из најновијег кола. Као разлог наводи то што се приказ „преко одређене мере отегао“ и што о тој књизи и збирци приповедака Иве Андрића која је изашла у истом колу жели да посебну оцену у одвојеним текстовима. Овај најављени текст о књизи Милице Јанковић, колико ми је познато, није објављен.

201 Према истраживањима Светлане Стефановић најзаступљенија тема на страницама периодике између 1926. и 1935. године било је питање реформе брачног права (в. Stefanović 2000: 92–97).

202 О роману *Плава јосйођа* детаљније в. Пековић 2015, Бараћ 2015а.

ни она мужа не воли и живи у браку који сматра лошим. Међутим, за разлику од Гордане чија су писма сентименталистичке љубавне исповести, Маријина писма су отворени љубавни говор декларисане феминисткиње, љубавни говор који се често претвара у феминистичку расправу о горућим родним проблемима међуратне епохе. Јулка Хлапец Ђорђевић користи форму писма како би пропагирала/промовисала феминистичке идеје на сличан начин као што то чини Драга Гавриловић у *Девојачком роману*. За разлику од *Плаве јосифође*, романа који је исприповедан у трећем лицу и где се писмо користи као једно од нараторских средстава, а није у основи наративне структуре, романи Vere Иванић и Јулке Хлапец Ђорђевић су епистоларни. Вера Иванић је написала монолошки роман са одсутним љубавником, а Јулка Хлапец Ђорђевић дијалогски текст у коме се оба љубавна говора (и мушки и женски) остварују наизменично.²⁰³ За разлику од Зоре која нема децу, Гордана и Марија их имају и она су кључни разлог останка у (несрећном) браку. Обе јунакиње експлицитно износе ове разлоге. Гордана свом љубавнику пише: „Мати има да живи за дете, када га је једном донела на свет, па било то из љубави, лакомислености или глупости; она мора да буде мати, када је већ била толико непаметна да то постане“ (МС 1924, књ. 16, св. 2: 1227), а Марија свом: „Напустити децу? Никада, ни за кога и ни за шта на свету“ (Нларес Ђорђевић 2004: 80). Сличност између ових јунакиња су вишеструке: обе су ситуиране, без економских проблема, мужеви им се баве „важним“ пословима, док су оне незапослене, практикују слободну љубав и отворено уживају и говоре о страсти, склоне су меланхолији и рефлексивности, као и препуштању доживљајима инспирисаним природом, изузетно су образоване и начитане. Радња *Једној дојисивања* одвија се двадесетих година, као и други део романа Vere Иванић, а сличности међу њима уочавају се и на тематском и на стилском нивоу, па све до детаља као што су имена ћерки (Горданина ћерка, као и Маријина зове се Олгица/Олга, обе јунакиње са ћеркама путују). Гордана је, ипак, нестабилнија личност од Марије, она је фрагилна, меланхолично-депресивна, болесна, опседнута идејом смрти и размишљањима о самоубиству. Код Марије нема оваквих размишљања, али се у *Једном дојисивању* фрагилност и суицидност везују за мушкарца Отона.²⁰⁴ Због свега тога *Sotto Voce* делује као ранија, мање феминистички освешћена верзија *Једној дојисивања* са мање оснаженом јунакињом: Гордана је концеп-

203 О схватању љубави у овом роману Јулке Хлапец Ђорђевић в. Милинковић 2014.

204 О феминизацији главног јунака *Једној дојисивања* и маскулинизацији јунакиње в. Милинковић 2014а, посебно одељак „Он је женско – она је мушко“

цијски прелазни тип ка Марији која у потпуности репрезентује нову слику женске еманципације и показује како нова жена доживљава љубав, секс, брак, мајчинство, слободу и друге феминистичко-еманципаторске теме. У том смислу је неопходно ревидирати развојну линију женског љубавног романа која се угрубо оцртава на тачкама Драга Гавриловић – Милица Јанковић – Јулка Хлапец Ђорђевић и у ову линију традиције уписати роман Вере Иванић,²⁰⁵ а његово објављивање у форми књиге било би од изузетне важности за проучавање српске женске књижевности.

5.4.2. Популарна прича Надежде Тутуновић

Надежда Тутуновић сматрана је ауторком популарне литературе, писала је приповетке за *Полиџику* које је објављивала у фељтону, а у *Мисли* је објавила свега две приповетке „Мало другачије“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 364–378)²⁰⁶ и „Перифериска прича“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178–189).²⁰⁷ Надежда Тутуновић до скоро готово да није имала савремену рецепцију²⁰⁸ тако да су подаци о њеном животу врло оскудни. Рођена је 1910. године у Београду, где је и умрла 1975. године. Завршила је гимназију, а затим и српски језик на Филозофском факултету. Радила је као суплент Друге мушке гимназије у Сарајеву од 1933. године, а након удаје живела је у Херцеговини. Други светски рат провела је у Београду и након њега постала је директорка техничке школе при шабачкој фабрици Зорка (1946–1950). Књижевни рад за-

205 Овој линији романа у контексту епистоларних форми може се додати и роман *Прејечка* Љубице Велимировић Попадић (1929). Реч је о епистоларном љубавном роману, али не и о роману о прељуби. Такође, за разлику од анализираних романа, ауторка *Прејечке* користи поступак пронађеног рукописа и институцију приређивача. Важно је напоменути и да је *Прејечка* објављен под (мушким) псеудонимом Вук Орловић (о роману в. Милинковић 2021).

206 Ову приповетку ауторка није прештампаала у међуратним збиркама прича које је објавила.

207 Приповетка је објављена у оквиру збирке *Београдске њриче* (1934).

208 Постоји неколико места на којима је реципирана проза Надежде Тутуновић. У часопису *Прича* у броју 8–9, за 2009. годину објављене су две приповетке Надежде Тутуновић и кратак пропратни текст Васе Павковића. У истом часопису (бр. 36, 2016) објављене су две приче из *Мисли* уз мој пропратни текст „Популарна прича Надежде Тутуновић“ (стр. 308–317). Жарка Свирчев је четири приповетке Надежде Тутуновић укључила у антологију *Немири између четиири зида* (2021). У тексту „Ангажована женска проза“ Станислава Бараћ анализира прозу Надежде Тутуновић у контексту друштвеног ангажмана (Бараћ 2019).

почела је у *Полијици* 1929. године и све време писања објављивала је приповетке. Током живота штампала је три збирке приповедака *Београдске њриче* (1934), *Кроз улице и душе* (1938), *Прејуна чаша* (1953), а постхумно је објављена збирка прича *Бела кућица* (2010).²⁰⁹ Приповетке Надежде Тутуновић преведене су и на чешки језик и објављене у чешкој периодици.²¹⁰

Без обзира што је реч о невеликом броју приповедака које је Надежда Тутуновић објавила у часопису *Мисао*, у контексту српске женске приповетке и из угла феминистичке критике и гине критике ови текстови имају значајно место. У њима је Надежда Тутуновић донела нове љубавне заплете и описала нове женске улоге, а посебно је важна новина која се тиче отворене тематизације секса и женског тела, што представља битно мотивско и фабулативно померање и иновацију. Како је реч о ауторки популарне литературе, односно о ауторки приповедака једноставног, питког стила и узбудљивих заплета, њене приповетке су имале рецепцију у широком кругу читалачке (женске) публике до које је долазила и преко *Полијике*²¹¹ и захваљујући популарној едицији *Наша књија* у оквиру које су јој штампане збирке.

Обе међуратне збирке приповедака објављене су у едицији *Наша књија* коју је покренуо и уређивао Живко Милићевић,²¹² у издавачкој

209 Реч је о збирци коју је приредио син Надежде Тутуновић. Збирка је објављена као самиздат у малом тиражу и ретко је доступна чак и у библиотечким фондовима.

210 Подаци о животу Надежде Тутуновић наведени су према лексикографским одредницама о њој у *Српском биографском речнику* (ур. Чедомир Поповић) и у *Лексикону њисаца Југославије*.

211 О утицају који је *Полијика* имала Предраг Палавестра пише: „Покренута у Београду 1904. године на самом почетку ’златног доба’ српског модернизма ’Политика’ је кроз цео XX век представљала најутицајнију дневну новину на словенском југу, барометар српске и југословенске културне јавности и моћну трибину главних друштвених мерила“ (Палавестра 2008: 337).

212 Живко Милићевић био је уредник *Мисли*, али и књижевни уредник у *Полијици* (1919–1941). Предраг Палавестра пише о утицају који је Милићевић имао: „Из повучене уредничке столице у ’Политици’, Милићевић је својим мерилима неприметно утицао на стил међуратне епохе више него већина тадашњих елитних критичара, који су се надметали за прва места у јавности. Милан Богдановић и Марко Ристић само су прешли преко страница и стубаца ’Политике’, док је Милићевић из густе сенке годинама одлучивао шта ће бити пуштено у оптицај и какво ће се штиво препоручити читаоцима. Кроз његове руке прошле су прве приче Бранка Ђопића, Михаила Лалића, Милована Ђиласа, Ђорђа Лопичића, приповетке Бранимира Ђосића, Душана Радића и многих приповедача који су преко ’Политике’ ушли у српску књижевност“ (Палавестра 2008: 338).

кући Геца Кон.²¹³ Едиција је била пројекат намењен широкој читалачкој публици и имала је периодички концепт, а постојала је могућност претплате: према уредничкој замисли књиге су излазиле једном месечно изузев током јула и августа. У овој едицији се штампала искључиво савремена литература. Уреднички концепт, као и читалачки круг, били су широко, али врло прецизно дефинисани: „Наша књига“ није намењена малом и зачараном кругу од стотину читалаца но најширим редовима читалачке публике и зато у њој излазе само ствари писане јасно, лако и занимљиво.“ Издавач је установио и економску доступност књига констатујући у позиву на претплату да је *Наша књига* „најјефтинија књига“. Књиге су имале и обим прихватљив широкој читалачкој публици: од 160 до 190 страна, а како се у позиву на претплату тврди: „технички је опремљена врло укусно“ („Како се претплаћује на ’Нашу књигу‘“ у Тутуновић 1934). Без обзира на концепт популарне едиције, књиге објављиване у овом издавачком пројекту имале су критичку рецепцију, па су прикази и белешке о њима објављивани у савременој „озбиљној“ штампи (*Лейойис Мајицие српске, Јужни њреїлед, Венац, ХХ век* итд).

Посматрајући круг списатељица који су чиниле Надежда Тутуновић, Милка Жицина, Марица Вујковић, Јелена Билбија, па и Фрида Филиповић, Станислава Бараћ пише: „Имајући за циљ непосреднију комуникацију са својим читатељкама и читаоцима многе од ових ауторки су свесно писале лежерним стилем“ (Бараћ 2015: 294). Говорећи о роману *Вера Новакова* објављеном у истој едицији као и збирке прича Надежде Тутуновић, Станислава Бараћ закључује:

„Уколико се претпостави да је читаност овог романа висока, може се рећи да је он спадао у оне женске портрете који су за женску еманципацију чинили много више него новинарски женски портрети у појединачним феминистичким гласилима, окренутим сваки одређеном и ограниченом делу женске публике“ (Исто: 296).

Исти закључак можемо аналогично да изведемо и поводом приповедака Надежде Тутуновић, а оправдано је претпоставити да је њен утицај био још већи јер је своје приповетке објављивала у *Полицици*, дакле, и у дневним новинама, што је подразумевало велики тираж и велику читаност – публици се, дакле, обраћала путем два доступна канала: дневне новине и популарна едиција.

213 *Београдске њриче* објављене су као 6. књига едиције, а *Кроз улице и душе* као 46. књига едиције.

Текућа критика приповедака Надежде Тутуновић истицала је стил, тематику и хронотоп, углавном јој оспоравајући уметничку вредност и смештајући је у поље осредњости. И док је, на пример, критика њене друге збирке приповедака Николе Продановића (Продановић 1938) доминантно негативна, Живомир Младеновић (Младеновић 1934) поред лоших страна истиче и добре стране њене прве прозне збирке. Продановић у краткој белешци истиче да су: „приповетке писане свим средствима модерног писања: има и стила и психологисања, и песничких фигура, и описа природе, и реализма – па ипак чине утисак неубудљивости и извештачености. [...] Једном речју, више занатско него уметничко дело“ (Продановић 1938: 520). Продановић, дакле, замера исувише занатску реализацију приповедака, превелик утицај „књишког“: „Писац има стила, уме да запажа, да слика друштво, али све то занатски“ (Исто).

За разлику од Продановића, Младеновић и поред негативне закључне оцене примећује значај ових приповедака који се очитује у личном печату који ауторка даје познатим мотивима: „Мотиви [...] нису сасвим нови, али им је она у обради дала нечег личног, што их освежава“ (Младеновић 1934: 276). Такође, истиче јаку социјалну сатиру као значајан елемент констатујући да у њима постоји „галерија перифериских типова“: „Међу краћим приповеткама у овој збирци најдубље и најјаче су оне, у којима се сликају невоље сиромашног света са периферије, којем је, и поред немаштине, тешко да превије колена и да моли за помоћ оне, који имају“ (Исто: 277). Ипак и поред апострофираног личног печата при обради мотива и јаке социјалне сатире, ауторки је замерена претерана женска субјективност и немогућност изласка „из оквира описивања женског света“ (Исто). Младеновић не сагледава приповетке Надежде Тутуновић у контексту женске књижевности, нити им приступа са феминистичких и родно освешћених позиција, али примећује њихову женскост. Са једне стране, хвали женски приступ теми констатујући како је управо „чиста женска црта ових приповедака чини да се оне читају лако и пријатно, као све што долази из срца“ (Исто: 278), а са друге стране исту ствар наводи као замерку: „тешко успева да изађе из оквира описивања женског света“ (Исто: 277). Очекивано, Младеновић у критици подлеже класичној дихотомији по којој је разум везан за мушки, а срце за женски принцип, па тако за јунакињу једне од приповедака каже да је отпорна и честита као мушкарац, а констатује да женски тон приповетке долази из срца. Такође, Младеновићева критика, ипак, и поред својих „проблематичних“ места истиче значајне тачке прозе Надежде Тутуновић и самера-

ва је са другим писцима какви су Милутин Ускоковић, Петар Кочић, Милан Кашанин, али и Марица Вујковић. Посебно је индикативно да Младеновић, изузев паралеле са романом *Вера Новакова* Марице Вујковић (1934), не пореди ову ауторку са другим приповедачицама активним у то време, већ је искључиво посматра у контексту „канонског“ књижевног тока указујући на њену мању успешност.

Чињеница да су приповетке Надежде Тутуновић писане за потребе дневне штампе утицала је на њихову тематику, стил, композицију и дужину. У Младеновићевој критици *Београдских њрича* примећена је промена коју популарна прича уноси у савремену књижевност: „Данашња југословенска приповетка постала је, углавном, кратка и једноставна, како у фабули тако и у обради. 'Политика' је преко свог фељтона популарисала овакву приповетку“ (Младеновић 1934: 275). Специфичност приче лежи и у томе што је за њу потребно наћи: „свежији мотив, а при обради показати више темперамента, и непосреднијег саживљавања, често и неустрашиву искреност“ (Исто). За женску књижевност је фељтонистичко објављивање приповедака у (дневној) штампи као медију масовне комуникације било важно, а почеци овакве репрезентације женскости везују се управо за штампу и *Девојачки роман* с краја 19. века.

Међуратне приповетке Надежде Тутуновић имају два доминантна фабулативна опсега: љубавни заплети и социјална тематика. Ауторка је у својим љубавним причама промовисала женску самосталност и тип нове жене о коме је већ било речи, а приповеткама социјалне тематике дала је слику живота сиромашних (при)градских породица међуратног доба. Успела је да изнедри изузетно сугестивне слике тешког живота људи који страдају због безусловних простора за живот и опште немаштине, а често приказује страдање и положај деце у породицама оптерећеним сиромаштвом: „Г-ца Тутуновић показала је искрено интересовање за ситне радости и патње промућурних и довитљивих, но сиромаштвом спутаних девојчица и дечака са периферије“ (Исто: 277). Приказивање сиромаштва деце још један је приступ приказивању дечјих судбина у међуратној прози у чему су свој допринос у *Мисли* дале Милица Јанковић, Десанка Максимовић, Анђелија Лазаревић и др. Као допринос модернистички условљеном поступку у коме је дечји поглед на свет коришћен за додатну перспективу и померену психологизацију, у приповеткама Надежде Тутуновић беда, сиромаштво и социјално-економска условљеност дечјих живота приказани су скоро натуралистички. Колико је доживљај деце поетички важно место, показује и чињеница да је у већина припове-

дака Надежде Тутуновић у коме су јунаци деца нарација фокализована кроз дечју перспективу, те се психолошка стања, страхови, бриге и размишљања ових дечака и девојчица јасно показују („Позајмица“, „По ветру“, „Луксуз“ у збирци *Београдске њриче*). Приповетке такође показују да детињство није најбезбрижнији и најсрећнији део живота како се обично олако одређује, већ да тешки економско-социјални услови условљавају брже одрастање и сазревање те да се може говорити „феномену детињства у 20. веку“ које свакако не обележава безбрижност (в. Петровић Тодосијевић 2007: 209 и даље).²¹⁴

У *Мисли* Надежда Тутуновић објављује приповетке којима на нов начин приказује постајање женом. Поводом уводне приповетке *Београдских њрича* „Једна љубав у мом граду“ ондашња критика је приметила „омиљени“ тип њених јунакиња који је овом причом продубљен. „То је сиромашна интелектуалка, идеалисткиња која се гордо бори са животним тешкоћама показујући притом отпорност, равну мушкој, и честитост која је каткад већа од мушкарчеве“ (Младеновић 1934: 276). Тип интелектуалке и идеалисткиње присутан је и у концепцији јунакиња обеју приповедака објављених у *Мисли*, које имају љубавни заплет заснован на теми забрањене љубави. Такође, обе приповетке показују колику важност у животу девојке има њено непосредно окружење у виду паланачке јавности, односно „злокобног комшијског ока које вреба иза завесе“, како то дефинише Надежда Тутуновић у приповеци „Мало другачије“. Због тога се обе приповетке могу укључити у корпус прича које обрађују „убиствено дејство паланке“ како је то формулисала Даница Марковић, а о чему је писала и Анђелија Лазаревић. Обе девојке, и Олга („Мало другачије“) и Деса („Перифериска прича“) разликују се од девојака у сопственом окружењу, обе желе да се окушају у макар мало другачијим животним причама од оних уобичајених. И једна и друга осећају страховиту досаду паланачког/периферијског породичног живота и живе „једнолики живот удаваче у паланци“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 372). И обе жудећи за авантуром и због радозналости, као и услед жеље за упознавањем и задовољењем телесне страсти, остварују забрањене љубави. Образлажући Олгин поступак у приповеци „Мало другачије“, приповедачица Надежде Тутуновић констатује: „Можда баш често као Олга падају многе младе драгане

214 О условљености дечјег одрастања друштвено-политичким условима, као и о промени положаја деце у односу на социјално-економске и уопште друштвене прилике и историјске процесе в. Петровић Тодосијевић 2007, Младеновић 2007, као и зборник *Жене и деца. Србија у модернизацијским њроцесима XIX и XX века 4*, Београд 2006.

[...]. Падају под силном снагом жеље да упознају човека; из радозналости: да сазнају каква је то тајанствена веза између ватре која избија из његових погледа и додира, и страсне разиграности њених мишића; падају – рекло би се библијски“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 376–377).

И Олга и Деса су ћерке јединице које су центар својих примарних породица, Олга је рано остала без мајке и живела је ушушкан и презаштићен живот, а Деса је из типичне приградске материјално обезбеђене породице. Ниједна јунакиња не пристаје на девојачки живот детерминисан (неписаним) конвенцијама. Поводом Десе, ауторка констатује како није волела да проводи време у кући над везом и да слуша мамине приче о комшијским и родбинским односима, није желела да живи живот *виле кућној оїњишиџа*. Олга своје бунтовништво усмерава ка размишљањима о другачијем браку, не жели уобичајену љубавну причу и размишља шта би било да је иницијатива на њој, тј. да не чека она први корак мушкарца, већ да га сама направи, што и ради.²¹⁵ Деса је такође бунтовница која и поред противљења родитеља виђа младића у кога је заљубљена.²¹⁶ За разлику од јунакиње Данице Марковић која у паланци пати јер не може да пише (в. одељак 5.6.1) и за разлику од Миле из приповетке „Једна љубав у мом граду“ из збирке *Београдске ѝриче* која је свршена студенткиња и преводитељка, ни Деса, ни Олга нису обликоване као типичне интелектуалке које пате због паланачке утамничености која их спутава у интелектуалним постигнућима. Оне су просечне девојке свог времена (склоне само-рефлексији) приказане у пресудном тренутку сазревања и одрастања. Ове две приповетке, као и друге приче Надежде Тутуновић попут прича „Једна љубав у мом граду“ или „Домаћа атмосфера“ одлични су прилози *девојачком роману*, односно приче о девојачком одрастању и сазревању које приповедачице пишу почевши од Драге Гавриловић, преко Милице Јанковић, кроз целу међуратну епоху. Сликајући младе бунтовнице које мењају уобичајени сценарио везан за удају и уопште разумевање љубавних односа, Надежда Тутуновић у великој мери

215 Заљубивши се у официра Јерића, Олга не чека да јој он први покаже наклоност и да је позове к себи, већ се током ноћи искрада из куће и самоиницијативно одлази код Јерића у стан.

216 Деса не упознаје Јову са родитељима већ се виђају ван куће. Због своје везе Деса се удаљава од родитеља, са оцем готово да не разговара, а мајка је преклиње да прекине везу јер она нема поверења у младића који неће да им дође у кућу. Мајчини страхови су се обистинили јер се испоставља да је Јова ожењен и да има дете, да је све то крио од Десе и да му је она само љубавница. Међутим, крај приповетке не потенцира кајање већ показује обликотворну моћ овог искуства на Десином сазревању и формирању.

доприноси идеологеми „нове жене“ која се, како смо видели, неколико година раније промовише у *Женском њокрећу*, а о којој интензивно пишу и њене савременице Марица Вујковић, Фрида Филиповић, Јулка Хлапец Ђорђевић и друге ауторке и аутори.

Тренутак у којима приказује и Олгу и Десу, Надежда Тутуновић дефинише на почетку „Перифериске приче“. Прва реченица у приповеци гласи: „С пролећа, некако одједном, Деса постаде девојка“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178). Ова промена, телесна и психолошка, односно период у којем девојчице почињу да откривају своје сексуално биће, издваја се као централно место овог наратива. Приповетке Надежде Тутуновић су једине женске приче у часопису *Мисао* и једне од ретких у свом времену које експлицитно описују сексуалну страст, као и пубертетске промене на женском телу. У приповеци „Мало другачије“ у духу популарних љубавних романа приповедачаца описује Олгин „пад“:

„Али одједном Олга осети како јој се угиба под испод ногу и пови се. Два врела длана падоше јој на рамена, а његове зенице, тамне, пијане, говориле су јој да не треба мислити. Мало, само мало је стегоше његове руке, а она осети опет како цело њено тело, само, независно од ње, независно од њега, само полетеше њему. А врата затворена, и четири шарена зида смешкају се поверљиво, на прозорима тешке, тамне завесе, а иза малене пећи силно бије врелина“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 376).

Описујући Десу, Надежда Тутуновић показује телесну трансформацију од тела девојчице у тело жене, показујући збуњеност и стидљивост која ове промене прати и пише:

„А после и сама она поче некако да се стици – кад потрчи, она притиска руком груди, да јој не играју, а када се сагне она црвени и збуњено навлачи сукњицу преко колена [...] Чим мајка изађе из собе, она брзо хвата огледало. Сваки пут, чини јој се, лепша је и друкчија: кожа јој мекша и глађа, усне некако пуније, озбиљније, испод очију се начиниле тамне, чудно-лепе удољице, а врат јој пунији, и румен од сунца [...] Платнена блуза од прошле године некако се необично и елегантно затегла на грудима, те се због пролећне свежине, весело испупчиле две чврсте тачке“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178).

Увођење отвореног говора о табу темама какве су сексуалност и телесност и то пре свега о женској страсти и променама женског тела, што се све очитује у приповеткама Надежде Тутуновић, значајан је тренутак српске женске књижевности.

За разлику од Драге Гавриловић, Милице Јанковић и других ауторки које су се усредсредиле на духовно, психолошко и друштвено,

Надежда Тутуновић причама даје и другу, телесну страну женског сазревања и буђења. Она показује снагу еротских жудњи. За разлику од Анете у истоименој приповеци Анђелије Лазаревић, јунакиње Надежде Тутуновић нису брутално кажњене због својих предбрачних веза и сексуалних односа. Љубавне везе се код ње не приказују као фаталне и ултимативне приче које одводе јунакињу у удају или смрт. Ипак, у приповеци „Мало другачије“ након што су тајни љубавници откривени и након што је паланка сазнала за везу Олга и официр Јерић се венчавају, а Олга је већ у том тренутку трудна. Надежда Тутуновић разматра шта би се догодило да ова веза, с обзиром на трудноћу, није финализована браком и њена јунакиња каже:

„Можда бих се и убила [...] Не зато, верујте, што не бих могла да се одржим под презиром којим би ме друштво залило. Не, већ због оца који ме је толико волео и није могао без мене, и који би ми, сигурно, опростио, и задржао крај себе. Тај његов опроштај – опроштај који би био само формалан међу нама, само реч која треба да ме задржи – тај би ме опроштај убио, и тај живот са оцем. – Пре би ме пркос, осећање да сам сама и да морам да се борим, пре би ме то задржало у животу“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 378).

Повезивање ванбрачне трудноће са самоубиством један је од тописа женске књижевности прве половине 20. века, а општи презир и срамота се истичу као главни пратиоци девојке у овој ситуацији, о чему ће више бити речи приликом анализе приповетке „Анета“ Анђелије Лазаревић. Надежда Тутуновић својој јунакињи додељује срећан просечан живот констатујући како она „није сазнала за стид, ни за очев бол, ни за очајање напуштене девојке“ (Исто).

Надежда Тутуновић судбину Олге спушта у традиционални брак, а Десину судбину након сазнања да се све време забављала са ожењеним човеком који је то крио од ње, након разочарања и љубавних јада, оставља отвореном. Ипак, за разлику од Олге која завршава у традиционалном браку, Десу је љубавно искуство усмерило тако да не жели да пристане на брак који јој намењују родитељи, већ жели да живи слободно, практикујући емотивне и сексуалне односе са различитим мушкарцима. Без обзира на компромисна решења и на чињеницу да ауторка не радикализује женске судбине и не приказује до краја како изгледа живот девојке која је спознала *стид, очев бол и очајање*, Надежда Тутуновић уноси нов начин разумевања љубави и женског понашања у овим односима. Поред ових јунакиња приказује жене које желе слободне љубавне везе, везе без обећања и брачних понуда, пролазне студентске везе, девојке које преузимају иницијативу, неискрене девојке и девојке са богатом љубавном прошлошћу, кокете, жене које

воле да се забављају и пију алкохол.²¹⁷ Галерија женских типова и љубавних веза ослобађа љубавне и сексуалне односе фатализма који их је пратио у делима Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић, Анђелије Лазаревић и других.

Надежда Тутуновић је дала живописну слику међуратног Београда. Поред сиромашних периферијских делова града у причама социјалне тематике, она показује и изнајмљене собе у којима живе девојке које подсећају на собе пансионаткиња из ране прозе Милице Јанковић, приказује друштвени живот Београда, биоскопе, стадионе, вашаре, журеве, пише о Калемегдану, Топчидеру и савској обали, о градским улицама и градском превозу као местима састајања. У том смислу један од главних јунака приповедака Надежде Тутуновић је међуратни Београд и то не искључиво из угла сиромашних, већ из угла младих. Тиме приповетке Надежде Тутуновић потврђују и учвршћују својеврсну урбанофилију женске приповетке.

Надежда Тутуновић писала је искључиво о савременим темама и о сопственом окружењу и тиме је скретала пажњу на сиромаштво, женско сазревање и уопште живот жена. Њена проза је била актуелна и са њом је могла да се „саживи“ широка читалачка публика, није имала мегаломанске претензије нити је тежила ка свеобухватној слици света, већ су њене приповетке мале студије случаја које приказују судбине сиромашних људи и просечних београдских девојака са конкретним животним проблемима. Како су ове приповетке штампане и у новинама и у популарној едицији, њихова дистрибуција била је значајна и долазила је до широког круга читатељки и читатеља, па је тиме и утицај прозе Надежде Тутуновић био незанемарљив.

5.5. Сексуалност и абортус у *Мисли*: „Анета“ Анђелије Лазаревић

Квантитативно невелик опус Анђелије Лазаревић представља заокружену целину. Препознатљивост ове прозе остварена је у природи јунака/иња, њиховој немогућности досезања среће, као и општој атмосфери обележеној меланхолијом, туробним пејзажима и неоствареним животима. Ипак, радикализмом приказане теме из овог опуса издваја се приповетка „Анета“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 346–353).

²¹⁷ Реч је о приповеткама из збирке *Београдске приче*: „Једна љубав у мом граду“, „Трамвај и љубав“, „Погледи при сусрету“, „Кад Французи гостују...“, „Мале лажи и вино“.

У средишту приповетке је судбина младе жене Анете, становнице приморског места која остаје трудна са младим заводником Пјером, мушкарцем који не жели да преузме одговорност за њену трудноћу. У приповеци се паралелно приказује судбина друге девојке Марте Беп која је одлучила да роди децу ван брака и чија животна прича илуструје све неуралгичне тачке друштвеног положаја ванбрачне деце и жене која се на такав потез одлучи. Ова девојка, којој мушкарци одлазе када желе сексуалне односе, приказана је као особа на ивици разума, изложена општем подсмеху и суштински изопштена из друштва, трпи вербално и физичко насиље у овој малој заједници. Мартина судбина представља огледало у коме насловна јунакиња Анета види своју будућу судбину уколико одлучи да роди дете без оца. Пошто није успела да нађе решење за сопствену ситуацију, а у страху од јавне осуде и искључења из заједнице у којој живи, у потпуном очају због одбацивања од стране мушкарца и у тренутку крајње слабости Анета покушава самоубиство. Након неуспешног покушаја подвргава се илегалном абортусу у кућним условима, који извршава њена тетка са којом живи. Захваљујући управо наклоности сопствене тетке и комшије Глувог Томе (који је спасава након покушаја самоубиства), Анета излази из драматичне животне ситуације наизглед неоштећена: абортус је протекао добро, тетка је није отерала из куће, веома мали број људи зна у којој се ситуацији нашла, те она може да настави са животом. Ипак, Анетина психолошка траума је велика, њена веза са Пјером се испоставља као фатална, односно као снажна веза из које Анета не може тако лако да изађе иако је свесна колико је у том односу подређена. Приповетка не доноси разрешење животне драме главне јунакиње и оставља исходишта радње отвореним. На њеном крају Анета нестаје, одлази у ноћ за Пјером, вођена ирационалном жељом и пожудом, са намером да му се поново сексуално преда.

Анђелија Лазаревић у овој приповеци тематизује две теме: абортус и самоубиство.²¹⁸ Тема неуспешног самоубиства још је једна тачка пресека прозе Анђелије Лазаревић и приповедака Лепосаве Мијушковић, са којима је, како је већ показано, повезује осећање меланхолије које додељује главним јунакињама као дистинктивну карактеристику. Анђелија Лазаревић у приповеци „Анета“ прави двоструки нараторски преседан што тексту обезбеђује и формално посебну позицију. Прво, ово је једина приповетка у њеном опусу насловљена женским именом, а друго, ово је једина приповетка са главном јунакињом до-

218 Занимљиво је да је обе теме у реалистичком проседеу обрадио Светолик Ранковић у роману *Сеоска училница*.

следно исприповедана у трећем лицу без његове промене или преласка у неко друго лице.²¹⁹ Остале приповетке које имају јунакињу у свом нараторолошком центру углавном су исприповедане у првом лицу једнине. Такав хомодијегетички приповедач у приповеткама које се фокусирају кроз главне јунакиње може да упути на биографску заснованост приповедања, односно на аутофикционалност. Одуставши од првог лица једнине, Анђелија Лазаревић је умањила могућност биографског тумачења што је разумљив поступак с обзиром на тематику. Међутим друга нараторолошка одлука – епоним као наслов приповетке – учврстила је фокус на женском искуству, тј. указала на то да читамо гиноцентрирани текст јер како нараторолог Х. Портер Абот (H. Porter Abbott) пише употреба властитих имена је: „Један од показатеља да неки лик доминира делом“ (Abot 2009: 211–212). Овим поступком Анђелија Лазаревић сугерише да ће у средишту приповедања бити јунакиња Анета, и да ће се сви догађаји груписати око њене личности. Остале личности у приповеци дате су како би нам се упечатљивије приказала Анетина животна ситуација. У контрасту са оваквим фокусом јесте Анетина понашање, која за разлику од бучних становника места у коме живи све време ћути. Дакле, док се Анетин свет (при)казује, она о њему не проговара већ се искључиво креће кроз њега и посматра га. Она не даје гласа од себе, ни за себе, а читалац тек посредно сазнаје да је саопштила тетки и Пјеру информацију о трудноћи. Њено ћутање може да сугерише начелну пасивну позицију коју у друштву и култури патријархата жена има, али оно може да буде и књижевним поступцима отелотворено и дочарано реално немање гласа, односно немање права на избор, па чак и у ситуацији која је драматична, чак фатална за живот младе девојке. Једна од ретких реченица коју Анета изговара је: „Да, болесна сам“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 350) и то тек како би потврдила констатацију радознале познанице да „зло изгледа“. У том тренутку она није физички болесна већ је у тешком психолошком стању јер се налази у безизлазној ситуацији: ванбрачно дете, илегални абортус или самоубиство.

Анета није једина у овом малом рибарском месту која је ванбрачно затруднела, она у свом окружењу има „контролни пример“ –помењута Марта Бепова и њена деца је изнова и изнова подсећају на то шта би могло да је задеси уколико роди непризнато дете. Пјеро је приказан као типичан заводник, млади рибар за којим уздишу мештанке које силазе на докове како би га виделе. Одговор који Пјеро даје Анети:

219 *Паланка у њанини* је такође доследно исприповедана објективном нарацијом, екстрадијегетички, али у овом тексту је мушкарац Владимир Станојевић главни лик.

„То су ваше женске ствари, гледај да се ослободиш тога. Шта ја сад ту могу“ (Исто: 347), као и Анетина констатација да је пристала на сексуални однос како би му доказала своју љубав јер јој је стално говорио да не зна да ли га воли, типичне су реченице и оптужбе (неодговорног) заводника. Презир који Пјеро гаји према Анетином стању, као и лицемерно задовољство које му се читава на лицу након што види да је Анетин стас остао непромењен са мало речи су врло упечатљиво приказани. Читава приповетка је врло сведеног наратива, међутим, у тој сведености, у тишинама које се дешавају између реченица, Анђелија Лазаревић мајсторски гради атмосферу тескобе и очаја који Анета све време осећа. У том контексту је и слика рибарске мреже која отвара приповетку. Уводна сцена представља алузију на ухваћеност Анете у мрежу догађаја који ће уследити, а ако бисмо у тумачењу ове алузије ишли још даље, могли бисмо рећи да мрежа с почетка приповетке симболизује заробљеност жена у систему неправедног патријархата.

Тема нежељене трудноће и абортуса је табуисана књижевна тема, и тема која није обрађена у српској литератури оног времена.²²⁰ За разлику од књижевности, ове теме изразито су присутне у феминистичкој штампи 20-их и 30-их година 20. века (Тодорић Милићевић 2021, Милинковић 2022). Према до сада спроведеним истраживањима једина приповетка из корпуса женске прозе међуратног периода која као централну тему има абортус (нелегални, у кућним условима) јесте управо „Анета“. Колико је ова прича својом темом необична не само у опусу Анђелије Лазаревић, већ у женској међуратној књижевности уопште, сведочи и оцена коју јој Милица Јанковић (иначе веома наклоњена Анђелији Лазаревић) даје. Она оцењује како је „Анета“ слабија од осталих прича јер Анђелија Лазаревић пише о нечему што не познаје довољно (МС 1926, књ. 20, св. 7–8: 429) и закључује да је и поред идеје која је саопштена „дискретно и оригинално“ (Исто), тема

220 Свега је неколико места у међуратној књижевности у којој се тема абортуса обрађује. Станислава Бараћ наводи да је роман *Вера Новакова* Марице Вујковић први роман у коме се појављује тема абортуса. Свега у неколико реченица констатује се да је главна јунакиња Вера абортирала (Бараћ 2015: 298). Абортус је као узредна тема обрађен и у роману *Ојмица мушкарица* Милице Јаковљевић Мир-Јам где једна од споредних јунакиња одлази на клинику за абортус. Абортус у „кућним“ условима дат је и у радикалној ангажованој причи о животу слушкиња Софије Мијовић „Бирешкиња Боршча“ у часопису *Жена данас* (децембар 1938), а приказује га и Милка Жицина у *Кајином иушу* (1934). Међутим ни у једном од ових текстова тема абортуса није главна тема и није детаљније разрађена. Ова суспендованост говора о абортусу у књижевном дискурсу у контрасту је са обрадом ове теме у штампи, односно нефикционалним текстовима.

„сувише тешка за овако суптилног писца“ (Исто: 430). Сама Милица Јанковић је, такође, обрадила тему ванбрачне трудноће и детета у приповеци „Дериште“ (МС, књ. 24, св. 5–6: 272–286), у којој приповедачаца настоји да наговори трудну младу жену да пожури са удајом како се дете не би случајно ванбрачно родило.

Сексуалност, а посебно предбрачни и ванбрачни секс у међуратном периоду је „у приличној мери табу“ (Марковић 2007: 112). Жене су углавном биле неедуковане по питању сексуалних и хигијенских навика: „Тек на прелому треће и четврте деценије јављају се домаће књиге које научно и популарно говоре о тој проблематици и о женском телу уопште“ (Исто). Без обзира на степен (не)знања и сексуалне (не)еманципованости, број ванбрачне деце је у међуратном периоду био у порасту, а са њим и број илегалних побачаја и абортуса (Исто: 111–117). Ипак, међуратни период је паралелно са еманципацијом жене и са другачијим приступом женској приватности донео и низ полемика које су се односиле „на питање брака, слободне љубави и сексуалности“ (Вучетић 2007: 140–147) и тиме до тада табу теме отворио. Током тридесетих година српско друштво добија првог сексолога др Александра Костића који је еманципаторски наступао у јавности отворено говорећи сексу, физиологији полних органа и репродуктивном здрављу. Такође, велики број књига, приручника и чланака у штампи показују да је сексуалност постала тема.²²¹ Међуратни период је поред начелног отварања тема везаних за сексуални живот обележио пораст проституције, ванбрачно рођене деце и илегалних абортуса на једној страни и строге законске регулативе на другој.²²² Због

221 „Да је сексуалност постала тема о којој се читало и расправљало сведочи предговор трећем издању *Полној живоји човека*, у коме су наведена 42 наслова књига које су код нас објављене од 1919. до 1935. године, а које су се односиле на проблеме сексуалности, брака и слободне љубави. Још 1925. године на српски језик је преведена књига Мери Стопс *Љубав у браку*, у којој су, поред осталог, давани врло детаљни савети и упутства о томе како побољшати сексуални живот супружника. Књижара Напредак штампала је посебну едицију 'Сексуална библиотека', у оквиру које је 1935. године рекламирано двадесет шест наслова међу којима су биле и књиге *Из сексуалној васпитања*, *Љубавне вештине*, *О њоном ирохишеву*, *Проституција*, *Како ће се жена сачувати од зачећа и трудноће*, *Зашто жена њојој не верна...*“ (Вучетић 2007: 142).

222 За положај и права жена у Краљевини Југославији кључна су била два закона: Грађански и Кривични. Грађански законик (из 1844) регулисао је већину права жена и пресудно утицао на положај жене у друштву, док је Кривични законик прописивао казнену политику где је у вези са положајем жена пресудна била она која се тичала контроле рађања, односно кажњивости абортуса. Уз то, биле су веома важне

положаја који је пред законом, али и уопште у друштву, имала жена, тема ванбрачног секса и деце, као и абортуса постала је једна од централних тема феминистичких расправа, које су на страницама периодике биле интензивне (в. Stefanović 2000: 168–183).

„Доминантан положај мушкарца био је загарантован и у родитељском праву. Тако су, на пример, у случају развода или одвојеног живота, мушка деца изнад четврте и женска изнад седме године живота увек припадала оцу, чиме је жена лишавана мајчинске улоге. У случају ванбрачне деце, ситуација је била обрнута – родитељску власт над ванбрачним дететом имала је само мајка, што је додатно отежавало економски положај жена које су се, из било ког разлога, одлучивале или биле принуђене да рађају ван брака“ (Исто: 133).

Такође, жена са ванбрачним дететом била је предмет и јавне осуде и најчешће је екскомуницирана из заједнице којој је до тада припадала. Због положаја који је пред законом и уопште у друштву имала

и друге одредбе које су се тицале првенствено живота жена попут оних које су регулисале проституцију. Поводом оба законика водиле су се јавне дебате у периоду између два светска рата јер су доношене измене Кривичног законика крајем 20-их година, а писао се нацрт за нови Грађански законик током 30-их. Након уједињења после Првог светског рата и формирања монархије, законска регулатива није била уједначена у свим деловима земље. Тако су делови Краљевине који су пре уједињења били под аустријском влашћу имали другачију законску регулативу од оних који су били део других политичких система и уређења. Према Грађанском законнику регулатива везана за положај жена, посебно из области породичног и наследног права, била је дискриминишућа. Ступањем у брак жена је губила пословну способност, није имала право на наслеђивање и практично је била изједначена са малолетним лицима и лицима ограничених способности. За разлику од Грађанског законика који није промењен све до 50-их година 20. века, нови Казнени законик ступао је на снагу 1. јануара 1930. године. Ова законска решења примењивана су све до нове законске регулативе донете након Другог светског рата. Према новим казним одредбама положај жене није био значајно бољи – абортус је био могућ само уколико је угрожено здравље жене, и то након што га одобри стручна комисија. Жена која се подвргне абортусу могла је да добије казну затвора у трајању од три године, а лекар или бабица који изврше абортус у трајању од пет година. Једна од кључних замерки феминистичких организација била је што је у одлучивању о абортусу закон водио рачуна искључиво о медицинским разлозима, док социјално-економски разлози нису препознати као чинилац који може да утиче на одлуку о прекиду трудноће. Феминисткиње су инсистирале на томе да је питање легализације абортуса повезано и са економским условима и дубоким сиромаштвом у коме је велики део становништва живео, као и са ниским степеном образовања становништва у вези са сексуалним питањима. Феминисткиње су настојале да укажу на неопходност легализације абортуса, као и да утичу на подизање нивоа едукације о методама контроле рађања (деталније о овоме в. Milinković 2022).

жена, тема ванбрачног секса, абортуса, контроле рађања, родитељских права и обавеза, као и положаја деце, препознавана су као ексклузивно женска питања и постају главне теме феминистичких расправа.

У којој мери је питање контроле рађања и абортуса била и животна тема сведочи и број *Женској њокреџи* посвећен самоубиству Руже Стојановић. Сарадница *Женској њокреџи* и активисткиња у борби за права жена Ружа Стојановић (1891–1920), једна од оснивачица *Женској њокреџи*, математичарка и феминисткиња, извршила је самоубиство због тога што њен партнер са којим је остала трудна није желео да прихвати одговорност за трудноћу нити да призна њихово дете. Октобарски број часописа из 1920. године у целини је посвећен Ружи Стојановић и њеном самоубиству (Милованов 2021). Ружа Стојановић је била у вези са Младеном Берићем, доцентом на математичком одсеку на Филозофском факултету у Београду. Младен Берић је напустио своју партнерку непосредно пре венчања побегавши из Београда и оставивши је потпуно саму (и трудну). Њих двоје су били познат пар у српској јавности и због тога је читав овај случај, који је епилог добио самоубиством Руже Стојановић, гласно одјекнуо у тадашњој штампи. Вест о догађају пренеле су дневне новине, недељници, писало се озбиљно и одговорно, али и сензационалистички и таблоидно (*Полиџика*, *Београдски дневник*, *Рејублика*, *Балкан*, *Ејоха*). Посебно је била уздрмана феминистичка јавност. У броју посвећеном Ружи Стојановић писале су, поред осталих, Катарина Богдановић, Зорка Каснар, Паулина Лебл Албала и Исидора Секулић и у њиховим текстовима анализира се јавни морал, положај жене, ванбрачно родитељство, љубав. О Ружици Стојановић писано је и у следећем броју *Женској њокреџи* где текстове објављују Сима Марковић и Делфа Иванић. Пишући о овом догађају, ауторке *Женској њокреџи*, како Станислава Бараћ, у пажљивој и детаљној анализи овог броја аргументује, показале су и да међу феминисткињама није владало униsono мишљење о моралности активног сексуалног живота пре брака, те да ни међу њима није изостала начелна, подсвесна осуда жене која себе доведе у такву (безизлазну) ситуацију (Бараћ 2015: 141–149, као и Милованов 2021).

Нежељена трудноћа у ванбрачним заједницама жену је доводила у ситуацију где је потпуно сама и одбачена, а утврђивање очинства било је готово немогуће. Случај Руже Стојановић у коме су актери довољно одрасли, образовани и ситуирани људи, показује сву безизлазност ситуације која затекне жену због ванбрачне трудноће у друштву у коме абортус није опција. Законска регулатива је у највећем делу Краљевине штитила мушкарца и није омогућавала истраживање и доказивање

очинства, сем у случају силовања. Оставши ванбрачно у другом стању у случају да мушкарац не жели да преузме одговорност за дете, жена је остајала законски незаштићена, али и осрамоћена у друштвеној заједници, а најчешће и одбачена од породице. Жена је у том случају могла да роди дете и да га самостално одгаја ризикујући друштвену стигматизацију, могла је да се подвргне илегалном абортусу ризикујући здравље, живот и затворску казну или да изврши самоубиство.

Јулка Хлапец Ђорђевић²²³ у есеју „Реформа сексуалне етике и равноправност жене“ штампаном у књизи *Студије и есеји о феминизму* 1935. године пише:

„Новине доносе свакодневно вести о самоубиствима младих жена, о чедоморству, смртним побачајима. Иако је уопште познато, да у осамдесет од сто случајева катастрофа наступа услед несавесности дотичног мушкараца, избегавања обавеза, које су последице његовог чина наступиле, законодавци трпе празнине и недостатке у законима. Код многих народа не чини се тако рећи ништа, да се ова бруталност законским мерама онемогући или бар на минимум редуцира“ (Нарес Ђорђевић 1935: 115–116).

Затим наставља о судбини ванбрачне деце: „Тужна и гнусна је историја ванбрачне деце. Не служи на част човечанству мучеништво ванбрачне мајке“ (Исто: 116). Као једну од кључних тачака које омогућавају и одржавају овакво стање Јулка Хлапец Ђорђевић препознаје законску регулативу која омогућава супремацију мушкарцу на основу биолошке надмоћи и о томе пише:

„Законска наређења упливишу на наша мишљења, осећања и вољу, њихова сврха није само то, да казне, уређују него да васпитавају. Пошто за мушкараца не постоји друштвена принуда да призна своје дете значи да он ту, објективно узевши нема моралних обавеза, него само у извесним случајевима и то чисто економски. Ваљало би међутим баш подвући социјални и етички значај очинства ванбрачног детета и то не само што се тиче обавеза него и права. Схватање, које данас у том погледу влада, даје мушкарцу моралну санкцију да жену вреба, заваарава и искоришћује“ (Исто).

223 Према истраживањима Светлане Стефановић једино се Јулка Хлапец Ђорђевић од међуратних феминисткиња „залагала за рационализацију рађања помоћу контрацепције, будући да је ограничење порода сматрала предусловом женске еманципације. За разлику од већине феминисткиња, она је феномен сексуалног диформизма оцењивала као заблуду на основу које се не сме заснивати подела рада у породици и друштву“ (Stefanović 2000: 183). О сексуалним политикама феминистичке јавности из перспективе часописа *Женски њокреј* са посебним освртом на ставове Јулке Хлапец Ђорђевић писала је Жарка Свирчев (Svirčev 2021).

Јулка Хлапец Ђорђевић сматра да је промена законске регулативе неопходна како би дошло до било каквог померања када је овај проблем у питању. Констатује такође како је чуди „да феминисткиње недовољно пажње поклањају овом питању“ (Исто: 118).²²⁴

Све тачке које је Јулка Хлапец Ђорђевић у тексту поменула, а које су главна места расправе о ванбрачном сексу и абортусу у феминистичкој међуратној јавности, Анђелија Лазаревић је у књижевном дискурсу развила. Поред изузетне композиције приповетке, као и симболичких детаља у њој, Анђелија Лазаревић је више него у другим приповеткама проговорила о конкретним проблемима девојака међуратне епохе. Споредна јунакиња ове приповетке Марта Бепова илуструје изопштеност жена које су одлучиле да роде ванбрачно дете, али и показује њихову неманципованост и непућеност у могућности контрацепције. Приповедачка концентрација на Анетина психолошка стања показују унутрашње ломове девојке која, притиснута традиционалним моралним нормама које је усвојила и као сопствена начела, осећа потпуну безизлазност ситуације која је води до покушаја суицида. Паралелним приказивањем судбина двеју жена још више је потцртан сав трагизам животних судбина и безизлазност која проистиче из незнања, непућености, али и из узуса друштвених заједница и законске регулативе.

5.6. Приповетке о писању

5.6.1. „Дозив нечастивог“ Данице Марковић

Даница Марковић је у *Мисли* објављивала претежно поезију. Од 1919. године када је у првом броју часописа дебитовала песмом „Finale“, па до 1927. године када је објавила последњу песму у овом часопису („Боја гласа“), објавила је двадесет песама (према Аранитовић 2013: 275–276) што је, уз Десанку Максимовић, сврстава у најзаступљеније песникиње у часопису *Мисао*. Станислава Бараћ закључује да је без обзира на квантитативну доминацију Десанке Максимовић, Даница Марковић била та која је имала повлашћено место. С обзиром на то да су њене песме штампане увек као први песнички прилог у часопису,²²⁵ оправдано је извести закључак да је Даница Марковић

224 Јулка Хлапец Ђорђевић је о абортусу писала у више наврата, а један од значајнијих текстова је и „О проблему људског плођења“, *Женски њокрећ*, нов-дец. 1922, бр. 11–12.

225 Станислава Бараћ овде примећује да је уреднички концепт часописа био такав да се увек једна песма издвајала од осталих: „То се постигло уметањем

била „средишња песничка фигура часописа“ (Вујновић 2007: 179). За разлику од бројних поетских прилога, у истом часопису објавила је свега две приповетке: кратку причу „Посилни“ (МС 1920: књ. 4, св. 3: 1573–1576) и „Дозив нечастивога“ (МС 1927: књ. 24, св. 7–8: 389–397).

Када је о прозном стваралаштву реч, Даница Марковић је подједнако плодно писала приповетке као и поезију, међутим, за разлику од песама које је објављивала и у форми књиге, приповетке су у том облику објављене тек 2003. године. Такође, поезију је континуирано објављивала, а приповетке дисконтинуирано, са великим паузама. Прозни деби је већ помињана (протоекспресионистичка) приповетка „Крст“, објављена 1902. године у часопису *Покреји* који је уређивао Сима Пандуровић. Након тога 18 година није објављивала прозу, да би 1920. године управо у часопису *Мисао* објавила приповетку „Посилни“. Након овога прави паузу од седам година, а онда 1927. године опет у часопису *Мисао* штампа приповетку „Дозив нечастивога“. У то време остварује сарадњу са листом *Полиџика* где објављује готово све своје приповетке.²²⁶ Сарадња са *Полиџиком* трајала је до 1931. године.²²⁷

Оцењујући њен приповедачки рад Зорица Хаџић пише:

„Тек обједињене, приповетке указују на тематску разноврсност и велика приповедачка интересовања Данице Марковић. [...] И поред свих недостатака који су уочљиви у њеној приповедној прози, она је успела да испише и неколико приповедака које имају антологијску вредност и тиме представљају незаобилазни део наше културне баштине“ (Хаџић 2007: 194–195).

Зорица Хаџић указује и на кореспонденцију између поезије и прозе ове књижевнице и закључује да су тачке пресека двају књижевних жанрова иронично писање о браку, напад на грађанске вредности, подсмех према паланачком сплину (Исто: 195).

За разлику од већине приповедака о којима је реч у овом поглављу, приповетка „Дозив нечастивога“ има веома добру савремену (на-

једне 'рубрике' између повлашћене песме и преосталих песама датог броја.“ (Вујновић 2007: 179–180).

226 Писање је Данице Марковић, с обзиром на тешке материјалне прилике у којима је живела, био један од најзначајнијих извора прихода, те је већина ових приповедака често настајала на брзину како би се колико-толико обезбедила егзистенција. О животу Данице Марковић в. Хаџић 2007: 5–37, Марковић 2003: 299–306 и Радовановић 2014.

227 Подаци су изнети на основу детаљне библиографије Данице Марковић коју је написала Милица Баковић, а објављена је у зборнику *Тренуци Данице Марковић*, који је уредила Слободанка Пековић (Баковић 2007, а у оквиру овог текста библиографија приповедака: 241–246).

учну) рецепцију и препозната је као једна од кључних приповедака у опусу ове ауторке, али и као репрезентативна приповетка за женску књижевност. Савремена научна рецепција текста је, поред осталог, последица објављивања приповедака Данице Марковић 2003. године у књизи *Куйачица и змија* (в. Марковић 2003). Међутим, она је и пре тога била прештампована и имала је и антологијски живот првенствено захваљујући елементима фантастике (в. Хаџић 2007: 207).²²⁸

„Дозив нечастивог“ је готово палимпсестичан текст који у својим слојевима открива низ значења и даје повод за различита тумачења. Због тога је о њој могуће говорити као о реалистичко-модернистичком тексту (Хаџић 2007: 207–215), као о приповеци атипичне структуре и психолошке фантастике (Тропин 2007), или као аутобиографски заснованој приповеци која изражава појачани субјективизам наше модерне са почетка века (Недић 2007: 21–23). Међутим, могуће ју је тумачити и са гинокритичких позиција као текст који говори о (не)могућности женског писања, о мукама стваралаштва (Пековић 2007: 35–37), а поред тога и о заточености и ослобађању женске креативности и имагинације (Дојчиновић 2007).

Приповетка ретроспективно доноси утиске главне јунакиње која је услед ратних околности принуђена да извесно време (седам година) проведе у мањем месту, у паланци. Боравак јој тешко пада и она не успева готово ни са ким да успостави комуникацију, па чак ни да пронађе послугу. Даница Марковић сугестивно и са дозом хумора описује механизме функционисања свакодневног паланачког живота дефинишући околности у којима се налази као „убиствено дејство паланке“. Ово убиствено дејство паланке је оно исто пресудно дејство средине и окружења које је Анђелија Лазаревић приказала преко судбина својих јунакиња каква је „Анета“, а посебно дочарала атмосфером и приказаним животним причама у роману *Паланка у њланини*. Такође, дејство паланке је и оно увек будно комшијско око из приповедака Надежде Тутуновић које шпијунира суседе сакривено иза завеса. Међутим, главна јунакиња Данице Марковић је интелектуалка и списатељица и њен главни проблем је што нема услове за читање

228 Објављена је у две антологије фантастике *Анџолоџија српске фанџасџике* (ур. Божо Вукадиновић, 1980) и *Књига српске фанџасџике I* (ур. Предраг Палавестра, 1989). Такође је објављена у *Анџолоџији приповедака српских књижевница* (ур. Рајко Лукач, 2002), као и у *Анџолоџији српске приповеџике прве половине XX века* (ур. Михајло Панџић, 2005). Приповетка је у последњих десет година уврштена и у антологију *Врџи џајни*, коју је приредила Славица Гароња Радованац (2016), а и једина је приповетка Данице Марковић која се налази у већ помињаном избору *Немири између четџири зџда* (2021).

и писање – не поштујући приватни простор и потребу за самоћом жене, њено непосредно окружење је константно омета упадима у собу.

Две године касније о истоветној ситуацији писања у дневној/заједничкој соби писала је Вирџинија Вулф у есеју *Сойсџивена соба* (1929), посебно описујући начин рада Џејн Остин:

„Ако је жена писала, морала је да пише у заједничкој дневној соби. И као што се г-ђица Најтингел горко пожалила – ’жена никада нема пола сата... за које би могла да каже да су само њени’ – увек је бивала прекидана. [...] Џејн Остин је тако писала до смрти. ’Није јасно како је све то успела да створи’, пише њен нећак у својим сећањима, ’јер никада није имала своју радну собу у коју би могла да се повуче; највећи део посла је морала обавити у заједничкој дневној соби, изложена свакаквим сметњама. Строго је пазила да слуге или посетиоци, или уопште особе изван њеног најужег породичног круга не посумњају чиме се бави.’ Џејн Остин је сакривала рукопис или га покривала хартијом за упијање“ (Vulf 2009: 77).

Даница Марковић описује и сметње са којима се списатељица среће, као и тајност писања о којој проговара В. Вулф. Ненајављене посете сусетки нужно је одвајају од читања и писања које постаје дисконтинуирано, фрагментарно, а читав процес стварања врло фрустрирајући: „Авај! Збогом књиге, збогом започета песмо: брже боље купим хартије и склањам док се она пење уз степенице“ (МС 1927, књ. 24, св. 7–8: 389). Своје психолошко стање описује као вечиту чежњу за стварањем: „И тако сам ја у вечитој тежњи и вечитој немогућности да радим проживљавала мучне, књижевно оскудне године. Био је прави празник и успех за мене, када сам могла да прочитам какву ваљану књигу без прекида и неузнемиравања“ (Исто: 392).

Фрустрација око немогућности стварања доводи до архетипске и фаустовске сцене у другом делу приповетке где јунакиња жели да потпише уговор са ђаволом само како би на миру писала. Мефисто Данице Марковић манифестује се као снажан стисак руке и као додир тела у кревету у коме лежи сама током бесане ноћи. Сцена сусрета са оностраним изазвала је највећи број тумача да да у своју интерпретацију поменуте ситуације. Тијана Тропин врло убедљиво тумачи ово место у контексту европске фантастике преко мотива *инкудуса*, односно еротског ужитка са ђаволом. Овај мотив је

„у западноевропском фолклору неизоставно дефинисан као демонски љубавник жене која својим чином прилежништва добија натприродне моћи и постаје вештица, вољно се изопштавајући из друштвеног поретка. Све ове индикације говоре о недвосмислено еротској природи уговора са ђаволом, овде потиснутој и прећутаној“ (Тропин 2007: 48).

Тијана Тропин оставља могућност вишеструког тумачења значења приповетке аргументујући такво становиште отвореношћу њеног краја и амбивалентношћу употребљеног мотива. Стога је, сматра она, могуће сусрет са ђаволом протумачити и као реално постојање нечастивог или као производ ноћне халуцинације, као неуроузу сексуалног карактера, али и ако ослобађање потиснуте жеље за слободом и бекством из провинције, или као материјализовање страха од непознатог (в. Тропин 2007: 50).

За разлику од Тијане Тропин, Зорица Хаџић ову сцену тумачи као пораз интелектуалца, као коначну победу паланачког и коментарише је као место које наговештава: „двоструки пораз интелектуалца, паланка је помутила његово расуђивање, али га је и попут Фауста, приморала да продаје душу зарад стварања“ (Хаџић 2007: 214).

Биљана Дојчиновић у контексту гинеоцентричних тумачења, позивајући се на теорију Сандре Гилберт и Сузан Губар, говори о демонском као изразу жеље за писањем. Компаративно сагледава приповетку Данице Марковић и „Жути тапет“ Шарлот Перкинс Гилмен и тумачи „Дозив нечастивог“ као приповетку о стварању анализирајући сусрет са демонским на следећи начин:

„нечастиви [се] појављује као демон стваралачке принуде, док је нараторка стешњена између њега и времена које не успева да отме за себе и стварање. Нараторка овде у ствари додељује самој себи улогу *лудакиње*, тог лика палимпсестичног женског текста који разрешава ауторку од *стирејње од аутјорсџива*. Отуда то постаје прича о неминовности стварања, о принуди која ће се испољити без обзира на све и у било каквом облику, па чак и без гласа и облика“ (Дојчиновић-Нешић 2007: 137–138).

Приповетка „Дозив нечастивог“ је за модернистичку женску књижевност важна из још неколико разлога и издваја се не само као палимпсестични текст подложен инспиративним тумачењима већ као неприкосновено гинеоцентрични текст, како формално-нараторолошки, тако и тематско-значајски. Исприповедана је у првом лицу из женске перспективе, као сећање, и тиме се укључује у линију женских исповедних текстова. Главни лик је жена и то списатељица, те представља још један део мозаика женске (само)репрезентативности (у часопису *Мисао*). Такође, већ су уочене аутобиографске паралеле између јунакиње приповетке и Данице Марковић. Овај аутобиографизам је додатно наглашен због атипичности аутобиографских елемената у прози Данице Марковић, па се и по прожетости документа и фикције ова приповетка издваја из њеног стваралачког опуса. На другој страни

прожетост аутобиографским елементима кореспондира са приповеткама Анђелије Лазаревић, Милице Јанковић и других списатељица. Ипак, као најважнији моменат се кристалише чињеница да је ово једина приповетка у *Мисли*, а и једна од ретких у женским приповедним опусима прве половине 20. века, која је у целини посвећена теми женског писања,²²⁹ односно (не)могућностима стварања текста и факторима који стваралаштво отежавају.

5.6.2. Аутопоетички искази Милице Јанковић

Аутопоетика се, како наводи Игор Перишић, може пратити на три нивоа, као аутопоетика у ужем смислу која подразумева „самоодређивање матичног књижевног текста“, затим као жанровска аутопоетика која проблематизује и коментарише жанр у којем текст настаје и као аутопоетика у ширем смислу где се проблематизују општа „питања могућности стварања књижевног текста и односа према другим текстовима“ (Perišić 2007: 58). Аутопоетички коментари нису својствени приповедачицама међуратне епохе. Ипак, Милица Јанковић је у неколико текстова описала наративне поступке које је примењивала, те се у њеним приповеткама могу пронаћи елементи жанровске аутопоетике, као и аутопоетике у ужем смислу.

Један од најзначајнијих аутопоетичких коментара жанра је онај са краја романа *Пре среће* где приповедачица коментарише типичне женске образовне романе истичући да се они обично завршавају удајом и проналаском среће у браку. Жарка Свирчев истиче да Милица Јанковић у свом раном авангардном роману поред „рефлексије о чину писања дневника“ коментарише и „клишее љубавних романа“ (Свирчев 2015: 168) и закључује: „Иманентно поетичко оспоравање, уз наведени метатекстуални коментар, полемички је рефлекс и на наративну, али и идеолошку позадину традиције љубавних романа са којом *Пре среће* раскида“ (Исто). Коментар о жанровској условљености фабуле љубавних романа због које се низ љубавних романа завршава тренутком ступања у брак и полемички однос према овој жанровској конвенцији припадао би жанровској аутопоетици. Исто-времено са метатекстуалном опсервацијом везаном за љубавни роман Милица Јанковић овим коментаром уписује жанр у сопствени текст,

229 Подсетимо се да је једина приповетке из (немалог) корпуса текстова који су предмет ове студије која тематизује женско писање „Стазом без мете“ Косаре Цветковић (в. део 1.1.1.2).

при чему га смешта у конкретан жанровски, али и књижевноисторијски контекст. Говорећи о жанровској аутопоетици, Игор Перишић пише: „Уписивање жанра у текст има двоструко дејство на његово читање. На првом месту жанр је хеуристички алат за критичара. [...] По свом другом одређењу жанр има, поред хеуристичке, и конститутивну функцију“ (Perišić 2007: 105–106). Треба приметити и да поред хеуристичке и конститутивне, коментарисање жанра у овом роману има и полемичку функцију.

Игра фикције и реалности, односно уметничког и документарног једно је од кључних поетичких питања када је о Милици Јанковић реч. Како сам на примеру њене збирке *Исјовесџи* показала, игра документаризма и фикције поетичка је константа њеног стваралаштва, али и један од стожерних књижевних поступака. Милица Јанковић је издашно користила елементе сопствене биографије и инкорпорирала их у (делимично) измишљене приче. Анализирајући са позиција француског структурализма дела Милице Јанковић и преузимајући појам аутофикције и његово објашњење од Сержа Дубровског (Julien Serge Doubrovsky), Владимир Ђурић је показао у којој мери је остварен преплет документарне и фикционалне равни у збирци приповедака *Исјовесџи* (Ђурић 2015) и у кратком роману *Калуђер из Русије* (Ђурић 2015а). Пажљивом анализом биографских елемената имплементираних у фикционално ткиво приповедака и романа Ђурић показује висок степен премрежености ових нивоа. У закључку текста Владимир Ђурић пише:

„анализа аутобиографских елемената у *Исјовесџима* Милице Јанковић, показала је свеприсутност, али често и нетранспарентност, неухватљивост ауторкиног (ауто)биографског или (ауто)фикционалног 'ја' које она по потреби, као барокну маску, навлачи или свлачи својим ликовима. Тек после детаљније анализе ауторска саморефлексија у текстовима Милице Јанковић постаје транспарентнија, али увек на граници фикционалног и документарног, увек у динамичној смени оног стварног вантекстуалног и измишљеног текстуалног идентитета чији се хоризонти увек само делимично поклапају, никад у потпуности“ (Ђурић 2015: 48).

Такође, коришћење (квази)документарних форми као што су дневници, писма, сећања и њихово имплементирање у приповедни или романескни текст, ауторка и формалним одликама текста сугерише преплет реалног и измишљеног. Говорећи о Милици Јанковић, њена савременица Јелена Скерлић Ђоровић осврће се на овај поступак говорећи да је с обзиром на то да је била везана за постељу и да је оскудевала у доживљајима препричавала своје детињство (Скерлић Ђоровић

2014: 140).²³⁰ Књижевни критичари, њени савременици, такође су примећивали аутобиографску заснованост текстова, па тако, чак и у краткој белешци о новој књизи Милице Јанковић *Калуђер из Русије*, аутор²³¹ истиче аутобиографску подлогу књиге (МС 1920, књ. 2, св. 4: 727).

Милица Јанковић није само користила спој фикционалног и фактичког, већ је и аутопоетички коментарисала овај поступак у низу својих приповедака. Станислава Бараћ поводом приповетке „Загонетка“, објављене у збирци *Смрти и животи* констатује да у приповеци постоје делови који се могу сматрати аутопоетичким исказом и издваја савет који приповедачица даје свом саговорнику како да пише: „Говорила сам му да опише свој живот и свој бол, макар само за себе. [...] Не марите ако немате песничку фразу; ређајте факта и своје мисли“ (Јанковић 1922: 22, цит. према Бараћ 2015а: 102). Станислава Бараћ закључује: „Нараторкин савет о томе како треба писати, препознаје се делимично као опис стилско-наративног поступка па и тематског одабира у прози Милице Јанковић, макар до 1922. године“ (Бараћ 2015а: 103).

Аутопоетичка расправа о односу истине и фикције у књижевном делу представља значајнији слој приповедака „Редом“ и „Бела кобила“.

У приповеци „Редом“, првој приповеци коју је Милица Јанковић објавила у часопису *Мисао*, ауторка оставља аутопоетичке исказе и коментаре. Приповетка је конципирана као разговор младог сликара и књижевнице. Средишња тема је живот младог сликара, на коме се преламају значајни догађаји прве половине 20. века, као и његови љубавни односи. Међутим, приповетка у свом аутопоетичком слоју расправља о односу реалног и идеалног, уметности и истине, као и о могућностима уметничког/књижевног дела да буде документ о сопственом времену. У приповеци „Редом“ неименована књижевница, иза које се разоткрива сама Милица Јанковић каже:

„Ја мислим [...] да је сада на реду идеалност да поправи реалност. Ви имате права: истину треба знати и ја желим да је видим, али не могу; плашим се и грозим се, узнемирих се скоро до болести. Нека други описују живот из таквог друштва. Мени ако хоћете да причате нешто из кафане, онда причајте из Москве или Гранд Хотела. Ако хоћете заиста да ме забавите, причајте ми нешто о љубави“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 429).

На ову констатацију младић јој одговара: „Писцима и женама никада није доста тога предмета, а ви сте обоје“ (Исто).

²³⁰ О биографским елементима у прози Милице Јанковић в. Јоксимовић 2015.

²³¹ Аутор ове кратке белешке потписан је са Ц, а реч је о Урошу Џонићу.

Као и у роману *Пре среће* и овде се аутопоетички описује однос женског стваралаштва и љубавне тематике, која се испоставља као једна од повлашћених женских тема. Став о артифицијелност романескних љубавних односа видљив је из коментара приповедачице која каже: „Којим речима сте јој изјавили љубав? Баш ме то интересује. У романима се прилично намешта“ (Исто: 431). Како је показано на примеру приповетке Десанке Цветковић метатекстуална расправа о адекватности љубавног говора, као и о вези љубавне тематике и женске књижевности постојала је и у реалистичкој периодици.

Поред испитивања уверљивости љубавног говора у овој приповеци Милица Јанковић антиципира свој будући роман. На питање да ли је истина да приповедачица пише роман у коме ће један сликар имати „рђаву улогу“ и због чега је одабрала баш сликара, приповедачица одговара:

„Нико неће познати себе, нити посумњати, нити се наљутити. Знате, неопходно је да јунак буде уметник због идеје. Нисам хтела да буде књижевник: одмах би наша публика која воли да зна више него што хоће да јој се каже стала да проналази ко је, а мене, не знам што, једи када ми изнесу некога о коме појма немам и кажу да је то његова слика“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 521).

Реч је о роману *Плава јосиођа*. Највероватније због изазовности теме – женска прељуба – Милица Јанковић је на више нивоа настојала да укаже на не-документарност овог текста. Направивши отклон од иманентног приповедања, ауторка је роман реализовала приповедањем у трећем лицу и за разлику од документаризације својих текстова којој је обично прибегавала настојала је да роман провокативне тематике у што већој мери фикционализује. Такође, у овом одломку Милица Јанковић оставља значајно сведочанство о рецепцији, тј. о читалачким ставовима публике која је књижевном делу приступала као документу, тј. као тексту заснованом на стварним догађајима и личностима. Са друге стране, богат љубавни живот сликара из приповетке „Редом“, његов номадизам, као и уопште животни пут могу да укажу да је реч о истом јунаку, као и у роману *Плава јосиођа*, а који се у овој приповеци антиципира.

У продужетку претходног цитата Милица Јанковић пише: „Уосталом ако хоћете да покажемо свету да је то чиста машта, ја ћу написати ето читав овај наш разговор да демантује неистину“ (Исто). Дакле, књижевност има моћ да утврђује истину, сматра ауторка. У епилогу приповетке метатекстуалним коментарима Милица Јанковић документаризује приповетку одређујући је као транскрипт/запис њиховог

разговора: „Откад сам добила ту карту моја жеља да испричам тај наш мио а другима безначајан разговор постала је неодољива и ја је задовољих“ (Исто). Документаризовање приповетке ауторка учвршћује искорак из света фикционалног и директним обраћањем саговорнику-сликару:

„Ах, колега, ако случајно ова свеска доспе и до вас, немојте ми замерити. Ако вам се што год учини јаче колорисано, не заборавите да је и мој сан некада био сликарство. Ако вам се пак после ове четири године вашег живота који је мени непознат ова прича учини оскудна и празна, допунићу је радо у другом издању. А ја пристајем да поделимо хонорар ако вам је стипендија мала“ (Исто: 523).

Оваквим коментаром учвршћена је игра фикције и реалног. Ипак, пред читаоцем је приповетка, а не стенографски запис, транскрипт разговора или мемоарско штиво, те се читав текст, па и његов епилог чита као фикционални текст.

Поставља се питање који су разлози ауторкине потребе за документаризацијом текста. Приповетка „Редом“ покреће низ питања која се тичу положаја уметника у првим деценијама 20. века. Лоши социјални и економски услови, константна борба за елементарне животне услове и финансијски проблеми приказани су као константе у животу уметника. Друштвено-политичка дешавања суштински контекстуализују уметнички пут, а пресудни утицај који велики историјски догађаји имају показани су као кључни када је уметнички развој у питању. Гледано из тог угла ауторка је настојала да својим текстовима укаже на тежину уметничког живота, а документаризација приповеданог увећава значај указаних проблема јер већу тежину има конкретна животна судбина од измишљене. Са друге стране, Милица Јанковић не именује сликара са којим је разговарала остајући и тако у домену фикције. Неименовање такође повећава парадигматичност сликара као фигуре чији је живот сублимат или пример уметничког/сликарског живота уопште. И овде се као и у случају аутофикционализације потврђује закључак Владимира Ђурића да Милица Јанковић никада до краја не одлази ни у сопствену биографију, а ни у фикцију (Ђурић 2015). Поетички она се креће по граници између документарне и фикционалне равни не прелазећи у потпуности ни на једну страну.

Документарности њених приповедака, поред укључивања документаристичких књижевних врста, аутопоетичких исказа, и тврдњи о истинитости исприповеданог, доприноси и техника промене приповедача. Милица Јанковић је често прибегавала поступку замене

приповедача тако што на почетку приповетке уведе приповедача/приповедачицу која наизглед започиње приповедање, а затим приповетку конципира као разговор у коме се саговорник/ца почетног наратора кристалише као приповедач/ица главних догађаја. Поступак заснован на реалистичкој техници сказа примењивала је у низу приповедака објављених у *Мисли* (неке од њих су „Редом“, „Кате Марђе-ли“, „Дериште“). У неким приповеткама он је обликотворни поступак у целости, док се у другима користи у једном делу приповетке. Разговор се успоставља као један од кључних сазнајних поступака у приповеткама Милице Јанковић.²³²

Да је своје приповедање разумевала и као сведочанство и текстуални траг о сопственом времену отворено је исказано у већ анализираној приповеци „Бела кобила“. Приповетка је реализована у експресионистичком кључу. Радња се дешава током Првог светског рата приликом повлачења пред аустријском војском, а наратив приповетке спаја експресионистичке мотиве као што су мотив ратне трауме и кретања/путовања, са темом болести (туберкулоза), карактеристичним мотивом женске међуратне приповетке. Са аутопоетичког становишта значајан је завршетак приповетке где након приказивања пожртвованости српских болничарки Милица Јанковић пише:

„Дајем реч, али не књижевника, јер ми у свом занату тако много лажемо, ради хлеба и ради заната него дајем реч поштеног човека и сапатника да је све ово чиста истина написана једино у циљу да се зна истина, јер су неки људи говорили, а не знам, можда су и они били очевидци, да су се српске жене продавале аустријским официрима за килограм шећера“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 593).²³³

232 Такође, овај поступак може да се тумачи у контексту *мајнејофонске ѝрозе* карактеристичне за другу половину 20. века где је најзначајнији пример *Пејријин венац* Драгослава Михајловића. Роман *Деца* Драге С. Јанковић конципиран је на сличан начин.

233 Анализирајући свакодневни живот жена током рата и окупације, Божица Младеновић наводи двоструку слику српске жене. „У изворима српског порекла наглашавана је безгрешност жене, њена потпуна оданост деци и верност мужу, чак иако није био међу живима. Поготово је у случају смрти супруга, жена са много пијетета чувала успомену на њега. У немачким изворима присутна је другачија представа о Српкињи. У Београду је војна власт забележила раширену појаву проституције у 1916. години. У пет јавних кућа аустроугарска власт је регистровала око 300 проститутки. И што је врло битно, нису се само предратне проститутке бавиле најстаријим занатом већ су неке жене из богатих кућа изгледа желеле да и у рату и окупацији живе онако како су навикле, удобно и 'пуним' животом“ (Младеновић 2007: 772). Милица Јанковић у својој приповеци реферише управо на појаву жена које су

Као и у приповеци „Редом“, аутопоетичким и метатекстуалним епилошким коментарима баца се документарно светло и значење приповетке се реализује на оба нивоа: уметничком и документарном. Уколико прихватимо становиште новог историцизма, па и културног материјализма, о брисању граница између ових нивоа и уколико пратимо текстуалне трагове помоћу којих реконструишемо одређени временски контекст, онда су приповетке Милице Јанковић ванредан документ. Такође, очигледне паралеле између приповедака Милице Јанковић и историјских докумената о приватном животу тог времена додатно чине да приповетке ове ауторке буду један од значајних извора за разумевање приватности у 20. веку. Тако је приповетка „Бела кобила“ истовремено и веома добра експресионистичка приповетка, текст који сведочи о женским улогама у рату и пожртвованости младих болничарки, као и приватном животу жена, али и аутопоетички текст којим се огољава ауторски поступак заснован на коришћењу истинитих догађаја који се касније фикционализују, а затим метатекстуалним коментарима изнова документаризују.

*

Приповетке ауторки у часопису *Мисао* показују како тематски, тако и поетички распон од оних традиционалнијих блиских реалистичком проседеу, преко модернистичких приповедака обележених интроспекцијом и субјективношћу до текстова реализованих експресионистичким наративним стратегијама. При обради различитих тема, било да су приповетке структуриране на формално традиционалнији или на модеран начин, приповедачице су унеле карактеристичне новине за оновремену женску књижевност у датој средини. У приповеткама о рату изграђују нове женске фигуре какви су *фемине* варијанте шетача, болничарке или повратнице из рата. Захваљујући модернистичким техникама приповетке показују корпус меланхолично-депресивних осећања, где се бодлеровски сплин везује и за женске фигуре, а говорећи о љубави и сексуалности излажу се нека од најактуелнијих питања епохе о којима се интензивно расправљало на страницама феминистичке периодике – питања абортуса, слободне љубави и предбрачног секса. Такође, ауторке показују низ промена у приватним животима женâ, што је и Скерлић приметио: „То је један

из економских разлога одлазиле у проституцију, а приказујући пожртвоване болничарке показује други модел женског понашања.

обичан живот са својим тихим трагедијама и недраматичним драмама“ (Скерлић 2000: 200). Сима Пандуровић такође запажа поводом прозе Милице Јанковић:

„Карактеристично је [...] да у свим приповеткама и романима Милице Јанковић нема такозваних изузетних људи ни 'великих' личности, које су увек биле симпатије свих романтичара. Сви 'јунаци' ове списатељице (ако то не звони као парадокс) то су *мали људи*, притиснути животом и бригама, работници на великој машини модерног друштва, исцрпени или осакаћени на незахвалним пословима 'дужности', на општем добру, од којег тако многи трпе“ (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 135).

И заиста, можемо се сложити да приповедачице приказују слику обичних живота жена оног времена. Међутим, ти обични животи одраз су епохалних промена, те управо њихово приказивање показује реалне утицаје и домете модернизацијских процеса у међуратној епохи. Наизглед обични животи жена у приповеткама показују ограничења патријархата и могућности преласка преко његових граница, илуструју ратне ожиљке, али и анализирају и проблеме девојаштва и женског одрастања, а уз то приказују и тегобе (женског) писања. Неговање женске приповетке на страницама *Мисли* учинило је и да женска страна међуратне епохе буде приказана као инкорпорирана у општу слику времена, те да се теме и проблеми о којима су размишљале жене са страница феминистичке периодике делом прелију и на канонско место какво је био часопис *Мисао*.

6. ЖЕНСКА ПОЕЗИЈА У ЧАСОПИСУ МИСАО

Поезија је чинила саставни део сваког броја часописа *Мисао*. Присуство песничких прилога било је стабилно док се њихов положај унутар бројева мењао током дугогодишњег излажења часописа. Првих година поезија је претходила прози, али се испред ње објављивао есејистички прилог, да би у другој половини излажења тај редослед био замењен, па су приповетке штампане пре песничких прилога. Такође, у првим годинама излажења часописа постојала је „повлашћена“ песма која је тај статус имала захваљујући сопственој позицији: штампана је као први прилог поезије у часопису, али тако да је након ње следио есејистички текст, а затим остали прилози поезије. Дакле, прилози на уводним страницама бројева организовали су се на следећи начин: 1. уводни есеј, 2. уводна песма, 3. есеји, 4. поезија и остали књижевни прилози. Овакав распоред часописне грађе обезбеђивао је повлашћену позицију уводном есеју који је увек био први прилог броја и уводној/повлашћеној песми. Након ових прилога следили су изнова есеји, а затим остале песме, приповетке и остали прилози. Да су есејистика и поезија били повлашћени часописни жанрови, сведочи и издавачка делатност овог периода. *Мисао* је покренула едицију где су се штампани најчешће текстови претходно објављени у часопису. Најчешће је реч била или о поезији (*Антилопија најновије лирике*, прир. Сима Пандуровић, *Сонетни венац Франце Прешерна*, *Зелени виџез* Десанке Максимовић) или есејистици (*Јованка Орлеанка* Десанке Максимовић, *Индивидуална психологија* и *Душевни животи сеоске младежи* Слободана Поповића, *Образовање воље* Вићентија Ракића).

Током шеснаест година излажења, у часопису је објављено преко хиљаду песама. Просечно је штампано пет песама по броју. Када је реч о ауторкама, поезију у *Мисли* објављивале су Ружа Авакумовић, Мими Вуловић, Дивна Денковић, Јелена Димитријевић, Љубица Ђорић, Аница Ђукић, Милица Костић, Десанка Максимовић, Даница Марковић, Милица Мирон, Ружа Мићић, Дора Пилковић, Дора

Пфан, Јела Спиридоновић Савић, Јованка Хрваћанин. Највећи број песама објавила је Десанка Максимовић (око 100). По квантитету за њом следи Даница Марковић са 20 објављених песама, а остале песникиње имају мање од десет штампаних песама за све време излажења часописа.

6.1. Женска поезија у часописном контексту

Најинтензивније присуство песникиња осећало се у првих неколико година од оснивања часописа. Касније, посебно након 1923. године, поетски прилози песникиња на страницама овог часописа представљају више инцидент него правило. Такође, однос према женској поезији посве је другачији током прве две године и током 1922. и 1923. године када је часопис уређивао Ранко Младеновић и када *Мисао* постаје једно од главних места обликовања и репрезентације авангардних поетика.

У првим годинама часописа (1919–1922) готово да није било броја у којем није штампана женска поезија која је притом контекстуализована и другим прилозима. Веома добар пример промишљеног уређења распореда прилога који се међусобно осветљавају, јесте већ други број часописа, из 1919. године (МС 1919, књ. 1, св. 2). Као први прилог објављен је есеј Паулине Лебл „Вредност емоције у животу“, затим песма „Екстаза“ Данице Марковић, а након ње програмски текст Симе Пандуровића „Етичка основа у поезији“. Уз уводни есеј стоји напомена да је реч о говору одржаном на Конференцији у корист Друштва за Просвећивање Жене и заштиту њених Права,²³⁴ чиме се, иако сам текст није феминистички интониран, индиректно уноси феминистички контекст у број. Песма Данице Марковић „Екстаза“ постављена је између два теоријско-есејистичка рада, једног који долази из феминистичког окружења и говори о целовитој личности чији склоп подразумева високо развијену емоционалност и другог који се залаже за високу етичност у поезији. У таквом окружењу песма „Екстаза“ Данице Марковић може се читати као пример, она постаје илустрација онога чиме је окружена, како феминистичког контекста, тако и поетичких начела једног од уредника.

Други пример читања прилога у часописном контексту јесте први број из 1920. године (МС 1920, књ. 2, св. 1), у којем је објављена пес-

²³⁴ Почетна велика слова дата су као у часопису. Оваквим распоредом истакнуте су речи које сублимирају активности поменутог друштва: просвећење, жена и права.

ма Десанке Максимовић „Једна смрт“, која је уједно и њен књижевни деби и то не само на страницама *Мисли*, већ уопште у српској књижевности, затим приповетке Милице Јанковић „Редом“ и Анђелије Лазаревић „Лутања“, а као прилог који контекстуализује стваралаштво модернисткиња објављен је есеј Велимира Живојиновића о женском праву гласа. Тако се поезија и проза централних фигура женског ауторства међуратног периода окружује једним од најактуелнијих питања женског активизма тих година.

Сличан дослух међу прилозима остварен је у још једном броју из 1920. године (МС 1920, књ. 2, св. 4) где је објављена песма Данице Марковић „Победнички бол“. Песма датирана са „Прокупље 1915“ следи одмах након текста Драгише Васића „Покушај једне анкете“ у коме аутор анализирајући младо југословенско друштво подсећа и на ратно време. У кључу Васићевог текста који песми претходи и помоћу хронотопизације која сведочи о томе да је песма настала у избеглиштву (Прокупље), током рата (1915), другачије се осветљавају стихови о рушилачком дејству бола: „У мени ткања сва разорио је/ Све душе које покидао нити/ И населио собом биће моје/ Победник зверски, освајач напиту“ (Исто). Паралелизам између разорног дејства рата и унутрашњег бола још је очитији када се контекстуализује осталим прилозима часописа који говоре о истом времену и сличним осећањима.

Такође, добар пример тематског повезивања прилога јесте број у коме су дата три облика женског говора о меланхолији. Реч је о броју (МС 1920, књ. 3, св. 1–2) у коме Десанка Максимовић премијерно објављује чувену песму „Стрепња“. Поред ове песме у којој се описује меланхолично-заљубљено стање младе девојке, објављена је приповетка Милице Миронове „Моја сусјетка“ где је приказана меланхолија жене под притиском патријархалних норми и традиционалних образаца, али је објављен и женски портрет Марије Пандуровић, сестре Симе Пандуровића у коме Олга Косановић пише управо о меланхолији као доминантном стању епохе.

Бројеви у којима су прилози (женске) књижевности у „дослуху“ један са другим потврђују феминофилност уредничког концепта, али илуструју и важну идеју студија периодике по којој се часопис може посматрати као књижевни облик, што је антиципирао руски формалиста Шкловски (Виктор Шкловски) (Шкловски 1995). Ови бројеви илуструју идеју о часописној контекстуализацији прилога по којој је сваки број часописа уједно и дело уредника, али и колективна творевина аутора који у њему објављују.²³⁵

235 Детаљније се овај концепт разматра у текстовима Александра Петрова, Ста-

6.1.1. Женска поезија у авангардном периоду часописа

Током Младеновићевог уређивања часописа према женској поезији другачије се односило. Интересовање за женске теме је значајно смањено, чиме је и објављивање женске поезије редуковано. Песнички прилози песникања су мање фреквентни на страницама часописа него у првим годинама објављивања. Традиционалније песничке форме које су неговале ауторке нису концепцијски одговарале новом авангардном усмерењу листа. Међутим, током 1922. и током 1923. године приређени су женски бројеви, тј. бројеви у којима су поетски прилози били искључиво они чије је ауторство женско. Тако је 1922. године (МС 1922, књ. 9, св. 2) објављен број у коме су штампане песме Данице Марковић, Јеле Спиридоновић Савић, Десанке Максимовић, Верке Илијић, Анице Ђукић и Руже Мићић. Наредне године поново је објављен женски број када је реч о поезији (МС 1923, књ. 12, св. 1) и том приликом је штампана поезија сличног круга песникања: објављене су песме Јеле Спиридоновић Савић, Верке Илијић, Руже Авакумовић, Милице Костић. У овим бројевима није било песничких прилога других аутора, а изван ових бројева женска поезија је током авангардних година часописа штампана изузетно ретко.

Примењени модел гетоизације женске поезије може се читати као својеврсна концентрација у репрезентацији, као згушњавање захваљујући којем женска поезија постаје видљивија, али, може да се посматра и као неочекивано давање/уступање простора прилозима који нису део оних поетичких модела који се фаворизују из броја у број. Због тога што женска поезија није била поетички довољно авангардна, тј. није била блиска уредничкој политици Ранка Младеновића и авангардним тенденцијама које се током двогодишњег периода обликују на страницама *Мисли*, њој се у два наврата даје простор тако што се прикупља женски песнички материјал, групише и објављује издвојено од других поетских прилога. Објављени песнички прилози не одступају поетички од осталих прилога женске поезије у часопису *Мисао*, тј. не доносе авангардизацију женске поезије, те се ни тим поетичким разлозима не може оправдати прављење оваквих поетских темата. Како је током Младеновићевог уређивања, број сарадница и њихових прилога значајно редукован, а текстови који се баве женским темама готово да су нестали са страница часописа, овај уреднички поступак креирања женских тематских бројева ипак не може

нише Тутњевића и Драгане Вукићевић у зборнику *Жанрови у српској њериодици* (в. Матовић 2010).

да се окарактерише као феминифилан. Чак би се могло тврдити да су мотиви оваквог уредниковања управо супротни, да долазе из патронизујуће, маскулине позиције арбитра. Ипак, чини се да је најтачније ову уредничку одлуку прочитати као дуг претходном сарадничком кругу часописа и као уступак осталим „недовољно авангардним“ песничким тенденцијама и гласовима.

Привилегију да се њихови прилози штампају равноправно са осталим поетским радовима у авангардном добу часописа *Мисао* имале су Анђелија Лазаревић (једна прозаида), Даница Марковић (једна песма) и Јела Спиридоновић Савић (две песме). Даница Марковић је имала нешто повлашћенију позицију у односу на остале песникиње чак и током авангардних година часописа. Повлашћеност се очитује тиме да је у новоформираној рубрици *Наши сарадници* штампан њен мултимедијални портрет који се састојао од фотографије и кратког текста где је уреднички констатовано да су космички мотиви њене поезије „прихватљива“ копча старог и новог песништва (МС 1923, књ. 11, св. 5: 394). Ипак, ни ово препознавање није утицало на већу присутност песама Данице Марковић током Младеновићевог периода *Мисли* пошто су тада објављене свега две њене песме: „Одјек“ (МС 1922, књ. 9, св. 2: 735), у оквиру једног од женских бројева и „Госпоинска ноћ“ (МС 1923, књ. 13, св. 3: 1397), самостално.

6.2. Поетички концепт женске поезије у часопису *Мисао*

Главне женске песничке фигуре часописа су Десанка Максимовић и Даница Марковић, и као већина песникиња у *Мисли*, објављују поезију која се може сместити у исповедни или сентименталистички песнички корпус. Негују традиционалније песничке форме и врло ретко иступају како са формалне, тако и са тематско-мотивске стране. Чини се да је у поезију штампаној у *Мисли* спорије продирало женско ослобађање него што је то био случај са другим жанровима. Промене женских поетичких модела условљене су различитим утицајима који се могу груписати у оне ванкњижевне као што је утицај филозофских, друштвено-идеолошко-политичких и феминистичких идеја међуратног доба, и оне књижевне као што су радикалне авангардне поетике и текстуалне праксе. Чини се, такође, да су се поетички традиционализам Симе Пандуровића и његова отворена полемичност са авангардним поетикама најистрајније одржавали управо у одабиру поезије објављиване у *Мисли*. Изражена квантитативна доминација поетских

прилога Десанке Максимовић, који су обликовани традиционалним регистром него поезија Данице Марковић или Јеле Спиридоновић Савић, као и повлашћени статус који је ова песникиња имала на страницама часописа, као и у часописној едицији, доприносе оваквом закључку. Подсетимо се чињенице да Десанка Максимовић у *Мисли* објављује преко 100 песама, а да је прва наредна песникиња по броју прилога Даница Марковић са „свега“ њих 20. За разлику од приповетке и есеја који се могу читати у феминистичком и родном кључу и који доприносе конструкцији новог женског идентитета међуратне епохе, те утичу на прогресивност женске репрезентације тако што се укључују у нове друштвене концепте, поезија највећим својим делом остаје по страни ових књижевно-идеолошких токова. Песникиње више него приповедачице и есејисткиње остају у патријархално-традиционалним оквирима и не проговарају отворено о женским темама, а уколико ова врста говора постоји, онда је њена песничка обрада у великој мери суспрегнута, табуи су потиснути, а тон је утишан. Песме Данице Марковић или Јеле Спиридоновић Савић које говоре отвореније о браку, телу, еротским осећањима, маргинализованим женским фигурама, на страницама *Мисли* су инцидентне појаве.²³⁶ Прогресивнија остварења „неутралисана“ су поезијом наивне, најчешће флоралне метафорике и симболике, суздржаних осећања и невиних и узорних лирских јунакиња или пак песмама повишеног тона које се исцрпљују у реторичким бравурама и формулишу бег од реалности у наивну запитаност пред метафизичким питањима. Формални традиционализам је још доминантнији и за разлику од авангардне „експлозије“ када је о песничким облицима реч, песникиње се најчешће придржавају везаног стиха (катрени, квинте) правећи готово баналне једноставне риме по узору на дучићевско-ракићевску линију поезије. Нешто формално слободнији израз песникиње реализују кроз песме у прози, тј. прозаиде. Међутим, и у овим облицима на тематско-мотивском плану нема значајнијих померања у односу на осталу поезију у часопису.

Повлашћено песничко осећање доминантне женске поезије у часопису *Мисао* је љубав. Песникиње се разликују у степену освојене слободе у љубавном говору. Како закључује Станислава Бараћ у пионирском истраживању женске поезије у *Мисли*, све ауторке повезује „тема љубави и проблем Ероса“ (Вујновић 2007: 182). Конкретизације су различите па су ове теме присутне кроз проблематизацију бра-

236 Ове две песникиње укупно имају мање од 30 песма објављених у часопису, при чему ни све њихове песме нису на овој прогресивнијој феминистичкој линији, па је удео феминистичке поезије у часопису још мањи.

ка, среће или женског одрастања. Посебно је значајан начин на који ауторке тематизују проблем Ероса где најчешће „долази до његовог потискивања“ услед владајућих традиционалистичких и патријархалних моралних норми унутар којих су ауторке стварале. Начини маскирања еротских осећања су разноврсни: метафоризација, алегоризација, митолошка персонификација, наративна мимикрија (Исто: 183). Приказивања љубавних и еротских осећања услед традиционалних табуа преузима модус емоционалности из народне поезије, кроз флоралну метафорику или посредни љубавни говор, што се посебно уочава у поезији Десанке Максимовић.

6.3. Десанка Максимовић као централна песничка фигура часописа

Десанка Максимовић била је централна песникиња часописа *Мисао*. Књижевни деби имала је у овом часопису о чему је и сама оставила сведочанство: „Књижевни јавни рад почела сам чим сам ступила на универзитет, у часопису *Мисао*, чији уредници су ме широкогрудно прихватили“ (према Ђорђевић 2018: 132). Њено познанство са Симом Пандуровићем, који јој је био професор у гимназији у Ваљеву, допринело је да јој странице часописа буду доступне за штампање поезије (Поповић 2012: 10). Дебитовала је песмом „Једна смрт“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 422) и објављивала је поезију све до гашења часописа 1937. године, с тим што је током Младеновићевог уређивања њено присуство било умногоме ређе него у другим периодима. Има убедљиво највише песничких прилога у часопису, а број објављених песма је највећи чак и када се рачунају и прилози песника, што значи да је Десанка Максимовић са око сто штампаних песама најзаступљенија од свих песника *Мисли* уопште. Такође, пракса да се у једном броју објављује више од једне песме истог аутора није била тако честа, а Десанка Максимовић је једна од ретких са таквом привилегијом. Поред тога у *Мисли* је објављивала и приповетке, есеје и критичке приказе. У оквиру едиције *Мисао* штампана јој је поетска збирка *Зелени вишњез* (1930), као и историјска студија *Јованка Орлеанка* (1929). Десанка Максимовић је најзаступљенија и у *Антологији најновије лирике* где је објављено једанаест њених песама. Након ње следе Душан Васиљев са шест и Велимир Живојиновић *Massuka* и Живко Милићевић са по пет песама. Већина песника је у овој антологији заступљена са једном или две песме. Поводом *Антологије* извршена је и анкета међу читаоцима да гласају за

најлепшу песму и убедљиву победу је однела управо Десанка Максимовић са песмом „Стрепња“, а још неколико њених песама се нашло међу десет најлепших по мишљењу читалаца (МС 1921, књ. 6, св. 5–6: 431–432). Како закључује Бојан Јовић: „оваква широка заступљеност на страницама *Мисли* довела је до тога да Максимовићева никада није имала проблем са публиком“ (Јовић 2009: 370).

Поезија Десанке Максимовић у часопису *Мисао* припада, на формалном нивоу, традиционалнијим песничким обрасцима, а тематски и идејно остаје у оквирима патријархалног моралног и друштвеног поретка. За разлику од приповедака „Мали уметник“ и „Лудило срца“ у којима је на вешт и продубљен начин дала психолошке портрете и судбине *групи*х у друштву (детета и депресивне жене), у поезији објављеној у *Мисли* негује поетске проседее којима остаје у оквирима патријархалних моралних норми и табуа, без жеље за субверзијом или преиспитивањем затеченог система.²³⁷

Десанка Максимовић је у *Мисли* углавном објављивала љубавну поезију. И за разлику од, на пример, Лепосаве Мијушковић која је већ почетком века искористила управо љубавне односе да покаже женску побуну против владајућег морала и разноврсних инстанци моћи преко којих се спроводи, чини се да Десанка Максимовић пристаје на прописане женске улоге, тј. на традиционалну слику жене формирану превасходно у народној поезији. У песмама Десанке Максимовић жена је представљена као узорна, смерна, поносна и благо меланхолична. Она дискретно воли или тихо пати, њени простори су простори природе у којима проналази низ паралелизама са сопственом судбином. Љубавно осећање је у овим песмама заоденуто у флоралну метафорику, у пасторалне призоре, препознатљиве слике из народне поезије, митолошко-симболичке љубавне парове. За разлику од Милеве Милојевић која истих година објављује љубавну поезију у *Женском њокреи*у у којој је природа простор испољавања женскости и још једно место у односу на које се обликује нова жена или за разлику од Вере Иванић која сличан однос са природом има у епистоларном роману *Sotto Voce*, природа је код Десанке Максимовић идеализован простор мира и благости, њени заљубљени лирски субјекти желе да

237 Преиспитивање затеченог система и његово критиковање Десанка Максимовић ће реализовати у прози за одрасле. Истраживања ових радова Десанке Максимовић обавља Станислава Бараћ и један део анализе и закључака је могуће прочитати у Бараћ 2022 и Вараћ 2022. Како је Станислава Бараћ показала Десанка Максимовић је отворено, прецизно и критички указивала на неправедности система, а управо се о овом сегменту њеног рада најмање пише или се уопште и не пише.

буду попут два потока или зумбула, попут два цвета или лептира, а у њеним песмама се чешће воле „зумбул лепи и љубичица плава“, „нежна ружа и црни трн“, него младић и девојка.

Десанка Максимовић за природу често везује мотиве чистоте којима супротставља деловање човека који је прља и наноси јој мрље. Због таквог односа према природи тешко је тумачити пејзаже Десанке Максимовић као палимпсестичне призоре који треба да покажу слојевитост и амбивалентност женске природе. У песми „Пролетње песме“ (МС 1920, књ. 3, св. 6: 1322) отворено се формулише овај концепт. Лирски глас говори о чистом и невином пролећу и сопственој жељи да постане подједнако чист и невин лептир како би се остварило јединство са природом: „Пролеће, данас зваћу те чистотом [...] пролеће, радост ћеш се звати [...] На твоје чисто, насмејано недро / данас прљавом ногом не бих стати / желела ја. [...] Већ, кад бих како данас лептир била, / па да високо у зрак се узнесем, / надвисим све; / да теби нигде мрљу не нанесем, / већ да ти само сенка мојих крила / паде на тле“ (Исто).

Љубав је најчешће приказана посредно. Мушкарац је присутан као апострофирано одсуство, никада није приказан телесно и ретко када је делатан. Лирска јунакиња га најчешће позива, да погледа, да размисли, да јој каже, да поверује, а готово никада не пева о љубавној страсти или физичкој љубави. Мушко-женски односи се не приказују директно, а као парадигматична песма овог осећања може се узети популарна песма Десанке Максимовић „Стрепња“ која почиње препознатљивим стиховима „Не, немој ми прићи, хоћу из далека / да волим, и желим ока твоја два. / Јер срећа је лепа само док се чека, / док од себе само наговештај да“ (МС 1920, књ. 3, св. 1–2: 1012). Ова љубав на даљину, љубав која није телесна, где нема ни мушког, ни женског тела, где нема додира, јесте љубав коју промовише Десанка Максимовић. У време када се на страницама феминистичке штампе говори о новој сексуалности, о предбрачном сексу и проституцији, поезија Десанке Максимовић у часопису *Мисао* делује изванвременска, утопистичка, традиционалистичко-патријархална. Песникиња заклања конкретне љубавне ситуације, чак и када настоји да прикаже телесну страст – као добар пример за илустрацију овог поступка служи песнички деби у часопису, песма „Једна смрт“. Иако је тема песме жеља лирске јунакиње да са својим драгим буде и у животу након смрти, прве три строфе говоре о зумбулу и љубичици, а младић и девојка се уводе тек у последњој строфи. Опис пољупца у овој песми постоји, али је намењен цвећу, а не младом пару. Тако Десанка Максимовић каже да је зумбул „на свежа уста пољубац први даде, на чедна росна уста“ (МС 1920,

књ. 2, св. 1: 422). Када би овај наговештај описа сензуалног пољупца био везан за младића и девојку, песма би имала сасвим другачији тон.

Чињеница је да се Десанка Максимовић дотиче и одређених табуа какав је женска превара. Међутим, говор о таквим темама је, такође, суспрегнут стиховима који ову врста проблема мимикрично приказују користећи се „лаганијим“ песничким формама краћег и мелодичног стиха, „питким“ римама и ритмичношћу песама. Због тога чак и оне (малобројне) песме о „непримереним“ осећањима више личе на текстове популарних извођачких песама.

У другом броју за 1920. годину објављене су две песме Десанке Максимовић које показују процес примењене мимикрије код тачно одређених тема. Прва песма даје слику женског принудног рада, што је јединствена слика у часопису, а подсећа на сцене логорске литературе. Прве две строфе гласе: „Врело је подне. Дуж прашног пута / туцају камен измучене жене / са малом слабом децом у крај скута / руке им црне крвљу обливане // над њином главом, док туцају камен/ бајонети стоје гвоздени и хладни, / које не загрева летњег сунца пламен / стоје над њима као вуци гладни“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 510–511).

Насупрот упечатљивим призорима измучених жена описано је неумољиво сунце које весело и мило љуби „свако тужно чело“. За разлику од већине песама у којима је природа приказана као пожељно место, место утехе и равнотеже, овде је дата као немарна, сурова, неумољива сила која не само да отежава рад женама на принудном раду, већ показује равнодушност пред мучним призорима жена и деце. Ауторка се на крају песме не враћа на сцену од које је пошла, нити понтира тако да песму можемо тумачити у контексту феминистичке поезије, већ се чини да је сцена жена на принудном раду ту како би се на још један начин показало преимућство природе. Занимљив податак је и тај да песма о женама на принудном раду није прештампана у *Антологији најновије лирике*, иако је већина песама које је Десанка Максимовић објавила у *Мисли* нашла своје место у овом антолојском пресеку.

Већ у наредном прилогу у истом броју Десанка Максимовић пише у свом препознатљивом кључу. Реч је неименованој прозаиди коју започиње реченицом: „Заволела бела, мирисна ружа, црн бодљикав трн“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 513). Поента песме је да је трн био наизглед презрив према нежној ружи и њеној изјави љубави, али да ју је првом приликом у којој је била изложена опасности заштитио и тиме јој показао своју наклоност. Препознатљива љубавна ситуација у којој су

сучељени грубијан и нежна лепотица транспонована је у персонифицирану банализовану сцену руже и трна и дочарана флоралном метафориком карактеристичном за народну поезију.

Повлашћени положај који Десанка Максимовић има на страницама часописа потврђује у великој мери традиционалистичке ставове уредништва, а посебно Симе Пандуровића, које је исказивао у полемичким текстовима усмереним ка авангардним поетикама. Ипак, Десанка Максимовић није била присутна искључиво у *Мисли*, већ је објављивала у међуратној периодици уопште. Једино њених прилога нема у авангардним гласилима.²³⁸ О авангардним експериментима је и сама сведочила говорећи да није припадала „ниједном модерничком, декадентском правцу“ (према Ђорђевић 2018: 132). С обзиром на широку дистрибуцију поезије (у периодици) песнички глас Десанке Максимовић представља свакако један од значајнијих женских гласова у историји српске књижевности. Чињеница је, такође, да је ова врста поезије укључена у српски канон и да је она једна од ретких жена поред Исидоре Секулић које су незаобилазне у историјама српске књижевност. Такође, једна је од ретких ауторки чији су текстови прикупљени, објављени у критичком издању и библиографски пописани. Целокупна дела Десанке Максимовић објављена су у десет томова 2010. године. Уз то постоји и награда Десанка Максимовић коју њена задужбина додељује савременим песницима и песникињама. Чињеница да је српска историја књижевности управо Десанку Максимовић запамтила, а низ других ауторки заборавила не може се оправдати искључиво квантитетом и дуговечношћу њеног стваралаштва, нити неоспорним квалитетима једног дела њеног опуса, већ разлоге нужно морамо наћи и у природи поетике песникиње чији су елементи постали прихватљиви за национални канон.

6.4. Исповедни концепт поезије Данице Марковић

6.4.1. Даница Марковић у светлу периодике

Позиција Данице Марковић у међуратној српској књижевности слична је позицији Милице Јанковић или Исидоре Секулић. Једна је

²³⁸ Бојан Јовић наводи да су авангардисти игнорисали њену појаву (в. Јовић 2009). Чувена је и оцена Марка Ристића да је поезија Десанке Максимовић прави пример тога да не треба „буквално схватити дијалектичко правило да се квантитет мења у квалитет“ (Ristić 1979: 290).

од ауторки које су своје књижевне почетке оствариле почетком века и које су „канонизоване“ чињеницом да су објављивале у првој серији *Српској књижевној иласника*, те да су се нашле у *Историји српске књижевности* Јована Скерлића. Затим су стваралаштво наставиле и након Првог светског рата да би стваралачки зенит досегле управо у међуратним годинама. Збирка поезије *Тренуци* (1904) била је довољна да Даница Марковић постане препознатљив песнички глас предратне епохе. У међуратно доба наставила је да пише поезију објавивши збирку *Тренуци и расположења* (1928), као и измењену (редуковану) верзију ове збирке 1930. године. Збирка из 1928. године у коју је инкорпорирана и предратна збирка *Тренуци* сматра се њеном централном песничком публикацијом. Поред поезије 20-их и 30-их година 20. века Даница Марковић, како је већ поменуто, објављује и приповетке и веома је активна управо као ауторка прозе у *Полиџикином* фељтону.

Као што је случај са већином аутора/ки, простор периодике је и за Даницу Марковић био важно поље репрезентације. Започела је песничку каријеру 1900. године у часопису *Звезда* који је уређивао Јанко Веселиновић, а почетком века је објављивала у листовима *Покрећ* и *Књижевна недеља* које је уређивао Сима Пандуровић. Неколико радова часописима потписала је псеудонимом Звезданка прикључујући се тиме групи ауторки прикривених идентитета (Драга Гавриловић, Лепосава Мијушковић, Милица Јанковић, Милева Милојевић, Смиља Ђаковић, Љубица Попадић итд.). Даница Марковић је почетком 20. века објављивала и у *Босанској вили*, *Делу*, *Савременику*, *Српском књижевном иласнику*, *Лейхойису Мајице српске*, дакле, у најзначајнијим, тј. централним, часописима тог времена. Има велики број прилога у првој серији *Српској књижевној иласника* – више од ње је заступљена само Јелена Димитријевић. Додатну канонизацију њеног дела извршио је 1911. године Богдан Поповић укључивши три њене песме („На бунару“, „Galium vegum“ и „Априлска елегја“) у своју *Антилопију новије српске лирике* чиме је постала једина песникиња заступљена у овом избору. Такође, о њеној поезији се релативно интензивно писало и прикази збирке могу наћи у периодици почетка века што увећава степен присуства ове песникиње у књижевној јавности и свести читалаца.²³⁹

У међуратним деценијама Даница Марковић објављује претежно у *Мисли*, наставља сарадњу са *Српским књижевним иласником* и то су два часописа са којима је најчешће сарађивала. Сарадња са осталим периодикама, изузев *Полиџике*, била је спорадична. Познанство са Симом Пандуровићем из предратних година у великој мери утицаће на

239 Детаљније о рецепцији у приказима и периодичи в. Хаџић 2007: 28–70.

статус Данице Марковић у *Мисли* где ће јој песма „Finale“ бити објављена као један од прилога првог броја овог часописа, а уз то већина њених песама, посебно у првих неколико година излагања часописа, биће штампана као „повлашћена“ песма, као издвојена песма смештене пре осталих песничких прилога. *Мисао* је уз то књижевни часопис у коме је Даница Марковић у међуратном периоду објавила највећи број својих радова. Ипак, и поред повлашћеног односа који је са овим часописом имала, у њему је штампано изненађујуће мало критичких текстова о њеној поезији. Реч је о само једном приказу чији је аутор Трифун Ђукић (МС 1929, књ. 29, св. 5–6: 350–352). Поред овог текста објављен је већ поменути мултимедијални портрет за време уређивања Ранка Младеновића. О Даници Марковић у текстовима општијег карактера писао је Велимир Живојиновић, и то представљајући рад *Грује уметника* чија је чланица била (МС 1919, књ. 1, св. 4: 317–323), и у оквиру чланка „Прва деценија XX века: поглед на психологију једне књижевне генерације“ (МС 1928, књ. 26, св. 1–2: 62–69). Такође, Љубица Марковић у једном од последњих бројева часописа у оквиру есеја „Савремена женска лирика“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 229–235) пише о њеној поезији. Све указује на то да је критички говор о поезији Данице Марковић у *Мисли*, али и у међуратној периодици уопште био је оскуднији него у часописима почетка века.

Сарадња Данице Марковић са феминистичком периодиком није била интензивна. Била је једна од ауторки представљених 1913. године у *Српкињи* Јелице Беловић Бернаджиковске и ту је штампана њена песма „Савремена исповест“ (*Српкиња*, 1913: 83). Уреднице часописа *Женски њокрећ* известиле су о награди Академије наука коју је Даница Марковић добила 1929. године (број 6), а Ксенија Атанасијевић је 1932. године (бр. 7–8) објавила текст-некролог посвећен Даници Марковић. Других текстова о њој у часопису *Женски њокрећ* нема, а ни она сама није писала прилоге за часопис. Најинтензивнију сарадњу остварила је са часописом *Жена и свети*, који јој је 1928. године објавио и фотографију међу фотографијама успешних жена са коментаром да је она „најизразитији представник наше женске књижевности“ (Орбовић 2007: 194).

Једини есејистички текст у коме пише о женској друштвеној улози, Даница Марковић је објавила 1930. године управо у листу *Жена и свети*. У есеју истог имена као и часопис у коме излази Даница Марковић пише о познатим и утицајним женама како онима из прошлости, тако и о својим савременицама, помињући научнице Соњу Ковалевску (Софья Соня Круковски-Ковалевская) и Марију Кири (Maria Skłodowska-Curie), књижевнице Жорж Санд (George Sand),

Џорџ Елиот (George Eliot), Матилду Серао (Matilde Serao), Селму Лагерлеф (Selma Lagerlöf), али и владарке, глумице, плесачице.²⁴⁰ Скицирајући историју жена Даница Марковић у чланку настоји да покаже у којим све областима жена „влада“ констатујући да „током историје и развојем цивилизације, жена поступно осваја место у свету. Женске вредности многих народа истакле су се и афирмирале“ (Марковић 1930: 6). Текст закључује реченицама:

„Данас жена тежи да се у свему изједначи са човеком. Да ли је то корисно за њу и у коликој мери, мишљења су подељена и међу самим женама. Њена је снага ван спора а њена природа многострука и широка као и природа овог света. И може бити да женина латентна вековна власт, има више чари за њу саму и за свет којим влада“ (Исто: 7).

Текст Данице Марковић писан је у духу који су имали многобројни текстови међуратног доба, а који су тежили реконструкцији историје жена, као и савремених женских достигнућа. Циљ текстова био је да укаже на могућности које жене имају, као и да допринесе свести о могућем изједначавању мушкараца и жена. Иако Даница Марковић није отворено феминистички и апологетски усмерила свој текст, последњим пасусом поставља питање о корисности опште једнакости мушкараца и жена, одабрани жанр, доминантни тон, а посебно (не) намерна интенција њеног текста јесу феминистички.

Поред есеја, у часопису *Жена и свети* објавила је и две приповетке 1930. године.²⁴¹ Сем текста Полексије Димитријевић Стошић о збирци „Тренуци и расположења“ у часопису *Жена и свети* (1931) и некролога Ксеније Атанасијевић у *Женском њокрећу* (1932), портрети Данице Марковић и критике њених књига у феминистичкој периодици, готово да не постоје.²⁴² Ипак, Љубица Марковић, библиотекарка, есејисткиња и феминисткиња, препознаје значај Данице Марковић као песникиње, „прва модерна лиричарка“ и објављује као самосталну брошуру свој есеј који је настао као говор на свечаној академији приређеној у част Данице Марковић, одржаној у Чачку 1940. године (в. Орбовић 2007: 197 и Марковић 1940). Закључујући разматрање односа Данице Марковић и феминистичке јавности, тј. односа према феминистичкој штампи и феминистичком покрету уопште, Марија Орбо-

240 Реч је о тексту из првог броја за 1930. годину под насловом „Жена и свет“, који помиње Марија Орбовић у свом тексту (в. Орбовић 2007: 194–196). Овај текст не постоји у библиографији радова Данице Марковић (в. Баковић 2007).

241 Подаци се наводе према Баковић 2007.

242 Подаци се наводе према библиографији женских портрета у Бараћ 2015.

вић пише да „Даница Марковић није заговорница женског изједначавања по сваку цену, иако истиче женски допринос напретку људског рода у целини“ (Орбовић 2007: 196), али да је „она била потребна женском покрету, који је користећи њено име указивао на једну успешну жену, потврђујући тако своја начела“ (Исто: 197).

Даница Марковић се, дакле, претежно оглашавала на канонским местима, у канонским и канонизујућим часописима и примарно је сарађивала са књижевним часописима, а у феминистички покрет се није активно укључивала. Књигу поезије *Тренуци и расјоложења* објавила је у престижном плавом колу *Српске књижевне заједнице*. Поговор за књигу написао је Велимир Живојиновић, што додатно учвршћује однос који је песник, уредник и критичар имао са једном од сталних сарадница часописа чији је уредник био. Један од елемената канонизације, коју је пропратила и феминистичка штампа²⁴³ била је и награда Српске краљевске академије за збирку песама *Тренуци и расјоложења* што је био први пут да жена добије награду Академије.²⁴⁴ Ипак, и поред привидно канонске позиције коју је заузела, Даница Марковић дели судбину осталих ауторки и њено дело већ пред Други светски рат полако пада у заборав, а у другој половини 20. века готово да се не помиње. Приповетке никада није успела да штампа као књигу, а збирку *Тренуци и расјоложења* из 1930. објављује као самиздат (о свом трошку). Будући да се најпре развела од мужа, а затим постала и удовица, највећи део живота проводи у изузетно тешким економским условима. Ипак и поред амбивалентне канонизације, можемо рећи да је Даница Марковић централна песникиња српског модернизма у чијој се поезији сустиче предратно парнасовско искуство модерне са зрелим модернистичким изразом 20-их и 30-их година 20. века. Такође, њена поезија је гиноцентрична, у њој се промишља женско искуство и својим значајним делом артикулише се отворена побуна против традиционалистичко-патријархалног морала што се посебно очитује у стиховима којима се изражавају еротска осећања и у онима којима се слика брачни живот.

243 У часопису *Жена и свети* бр. 4 за 1929. годину објављена је вест о овој награди у чланку „Успех Данице Марковић“, нав. према Бараћ 2015: 370. У часопису *Женски њокрећ* објављен је чланак Награда Академија наука жени у бр. 6 за 1929. годину (Пољак, Иванова 2019: 212).

244 О овој награди извештено је и у *Мисли* (МС 1929, књ. 29, св. 5–6: 373–374).

6.4.2. Исповести Данице Марковић

Даница Марковић и већина песникиња у *Мисли* користи исповедни дискурс због чега им је поезија често окарактерисана као интимистичка. Последица таквог одређења било је повезивање поезије са животом песникиња, што је често, као и код прозаисткиња, водило у аутобиографска тумачења њихових текстова. Поезија Данице Марковић и њене интерпретације врло су погодне за презентовање уобичајених тумачења женске поезије као исповедне. Већ у првом приказу о њеном стваралаштву који је написао Јован Скерлић и штампао га 1904. године у *Српском књижевном иласнику*, аутор наводи „искреност“ као једно од суштинских одређења ове поезије и као њену изузетну врлину (Скерлић 2000а). Велимир Живојиновић у предговору збирци из 1928. године такође понавља да је реч о „врло искреној поезији“ (Живојиновић 1928: VI). Трифун Ђукић, критичар *Мисли* објављује приказ њене збирке из 1928. године где пише о „личној елегији“ која је „искрена, ретко искрена“ (МС 1929, књ. 29, св. 5–6: 351), а уз то и да је реч о „интимној исповести једне жене“ (Исто).

Љубица Марковић у есеју о Даници Марковић каже: „Она је у својим песмама износила свој лични живот“, али додаје апозицију и каже „живот савремене жене“ (Марковић 1940: 7), а нешто касније закључује: „У лирици Данице Марковић се најбоље огледа осећајни, а можда још више нервни живот модерне, српске жене, на почетку двадесетог века, која се почела ослобађати као личност“ (Исто: 12). У закључку поезију Данице Марковић пореди са психолошким романом констатујући да је у њеној поезији збијено више „фрагмената опште психолошке анализе, драме (само)посматрања, драме срца, душевне борбе“ него у психолошком роману, те да је ту дат „читав душевни живот жене“ (Исто: 16). Деценијама касније Радомир Константиновић говориће о сентименталном роману приликом анализе поезије Данице Марковић (Konstantinović 1983: 169). Управо у уопштавању и удаљавању од личног, које је приметила Љубица Марковић, у кретању од сопственог живота ка животу савремене жене може се пронаћи кључ за разумевање удела аутобиографског у исповедном дискурсу Данице Марковић.

Зорица Хаџић исцрпно представља рецепцију поезије Данице Марковић при чему истиче начин на који су се критичари односили према њеним песмама нужно их везујући за биографију и показује недостатке ове методе. Олако свођење исповедног дискурса на био-

графски, и изједначавање лирских јунакиња са личношћу песникиње често је недостатно и суштински нетачно. Својим тумачењем Зорица Хаџић показује да исповедни дискурс не мора нужно бити и аутобиографски, тј. да песничко исповедање не мора бити фактографски тачно (Хаџић 2007: 81–86). О замкама биографског тумачења исповедног говора Данице Марковић писала је и Снежана Калинић (Калинић 2011)²⁴⁵ осврћући се такође на рецепцијске процесе и поједностављивања у разумевању и тумачењу како самог исповедног дискурса, тако и његове везе са биографијом ауторке.

Приређујући једно од издања поезије Данице Марковић *Песме о алхемијском љокушају* (1989), Љиљана Ђурђић пише како се говор о страсти у поезији Данице Марковић безрезервно схватао као искреност. Она сматра да је поезија Данице Марковић настала из потребе за интроспекцијом и самоанализом, из потребе урањања у сопствене мисли и осећања, али да је ипак то изражавање суспрегнуто настојањима да се сопствена поезија уоквири у већ постојеће формалне (мушке) песничке моделе који су је превише спутавали:

„Потекла из жеље за интроспекцијом, из првих женских трагања за сопственим јаством, еготична и егоцентрична [...] поезија Данице Марковић је, премда, увијена у мушки 'реденгот', поезија страсти, говор страсти, уметност страсти и та страст је оно што се доживљава као искреност“ (Ђурђић 1989: 113).

Даница Марковић је знала да искреност није довољна и да „ничија лична исповест није довољна да попуни простор песме у којем је животна искреност релативна категорија“ (Исто), те да се удаљавала од себе ка општијим темама.

Када је о односу аутобиографског и исповедног у поезији Данице Марковић реч, чини се најтачнијим и најцеловитијим тумачење које је дала Магдалена Кох, најпре 2007. године у тексту „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић“ (Кох 2007), а затим проширеније у књизи *...кад сазремо као кулџура...* (Кох 2012). Магдалена Кох говори о специфичном аутобиографизму ове ауторке који је конституисан тако да се ствара „набој између реалне биографије и стваралаштва, које се заснива на очигледном јазу женског лирског 'Ја', пројектованог у тексту, и ауторског 'Ја' са стварним догађајима из песникињиног живота“ (Кох 2007: 228). Као аргументација за постојање јаза о коме говори Магдалена Кох, доприносе и закључци које износи Зорица Хаџић када запажа да неке

245 Нешто измењен овај рад је штампан и у зборнику *Књиженство* 2015. године.

од кључних догађаја сопственог живота, као што је смрт деце, никада није транспоновала у своју поезију (Хаџић 2007: 81). Даница Марковић је полазила од елемената сопствене биографије и вршила извесну универзализацију којом је писала уопштено о женском искуству, чиме је градила „својеврсну митологију женскости“, а „[т]акав поетски пројекат увео је у српску књижевност једну нову, 'снажну' визију жене“ (Кох 2007: 228). Даница Марковић је успела, дакле, да на основу сопственог животног искуства које је обележено лошим браком, болешћу, сиромаштвом и трагичном смрћу деце, али и друштвеним околностима у којима ствара, промисли женскост и да прва у српској књижевности креира поезију која „у потпуности артикулише проблеме пола, приказавши јасну везу између (женског) тела и текста, између сексуалности и писања, између биографије и (женске) експресије“ (Кох 2012: 234).

И поред тога што песникиња није интензивно сарађивала са феминистичким удружењима и иако није била активисткиња, феминистичка достигнућа су помогла и омогућила специфично и отвореније испољавање женскости у њеној поезији. Утицај освајања женских слобода на песништво Данице Марковић приметио је још Јован Скерлић почетком века када је написао да су њене песме доказ колико се напредовало у освојеним слободама и „колико се личност у нас ослободила и осмелила да живи *својим* животом и за *свој* рачун“ (Скерлић 2000а: 50, истакао аутор). Пре него што изведе закључак Скерлић самерава поезију Данице Марковић са њеним претходницама и пише:

„то више не пева она Милица дугих трепавица из народне песме, која није себе држала за вилу да гледа облаке но за девојку што гледа преда се; то није друга једна Милица сирота Милица Стојадиновић Српкиња, 'врдничка вила' наше романтичке поезије, плачљива читаатељка Жан-Жак Русоа и немачких сентименталних романа која је горела оном сентименталном љубављу“ (Исто).²⁴⁶

За разлику од присутније и признатије Десанке Максимовић које је у највећем броју својих песмама еротско осећање потиснула, а управо

246 Са овим Скерлићевим поређењем полемише Радомир Константиновић у есеју о Даници Марковић износећи становиште по коме у стиховима ове ауторке, под утицајем поезије Симе Пандуровића, ипак проговара управо читаатељка сентименталистичких романа која суспрегнуто говори о еротском односно „дозвољава Ерос само као објект (тему), али не и као стварни субјект песме“ (Konstantinović 1983: 192). Константиновић ипак овде полази од уско иманентног приступа и херменевитичког тумачења поезије и превиђа дистинкцију, која је суштински последица друштвених промена, у начину третирања еротског и телесног коју је Даница Марковић својом поезијом донела посебно у поређењу са њеним претходницама.

ове моделе, које Скерлић помиње, реактуелизовала, Даница Марковић је експлицитнијом тематизацијом еротских осећања, страсти и жудње, као и отвореним говором о браку, а уз то и полемичким односом према мушким представама и репрезентацијама жена²⁴⁷ направила значајан помак од „српске девојке“ и сентименталне љубави романтизма.

Љубица Марковић, такође, у уводном делу есеја указује на везу друштвеног контекста и песничког израза и пише:

„У борби за слободу личности жену чекају неизбежни судари са традицијама и источњачком немарношћу. Колико је личности било тешко да се ослободи овог терета прошлости и уздигне над средином, још сировом, најбоље се огледа у поезији наших модерничких песника. А колико је жена притом имала да пати, да преживљује тешке душевне кризе, најбоље сведочанство су стихови, најчешће горки и суморни, Данице Марковић“ (Марковић 1940: 6).

О односу према освајању слобода, тј. о „гласу побуне“ (Витошевић 1975: 110) у најновијим тумачењима говори и Магдалена Кох те констатује да Даница Марковић у свету своје поезије креира

„Ја’ које тежи женској еманципацији и постаје свесно својих могућности (емоционалних, интелектуалних, уметничких), и исто тако зна своја ограничења (обичајна, друштвена, политичка и патријархална). То ’Ја’ се ипак ослобађа кроз чин писања, покушавајући да та ограничења превазиђе, искорачује из дотадашњих тематских конвенција и изражава бунт жене која се пробудила из летаргије, јасно артикулишући своја стања и проблеме“ (Кох 2012: 235).

Управо свест о ограничењима, о којима у сопственој поезији проговара, омогућава да се из песама Данице Марковић прочитају елементарни узуси патријархалног друштва унутар кога је деловала, односно како Станислава Бараћ закључује иза „интимистичког и исповедног дискурса ове поезије назире се слика много ширег значења [...] слика патријархалног друштва, тј. самог патријархалног културног модела“ (Вујновић 2007: 181).

Поезија коју Даница Марковић објављује у *Мисли* обухвата кључне елементе њене лирике: љубав према мушкарцу, проблем старења, осећање отуђености и усамљености, космичке мотиве. Ове четири предметне линије Магдалена Кох издваја као тематске категорије на основу којих се може сумирати песнички распон у стваралаштву Данице Марковић (в. Кох 2012: 235–244). Захваљујући томе што је у

247 О односу према мушким песницима Дучићу, Ракићу и Пандуровићу в. Кох 2012: 226–234, и Konstantinović 1983:162–164.

средиште поезије поставила женски субјект и што је женски угао сагледавања света поставила као примаран, Даница Марковић је о женскости проговорила на више нивоа, од песничке обраде мотива који се тичу свакодневног живота жена у браку и њених жеља, жудњи и разочарања, преко тематизације писања, па до експресионистичких космолошких мотива и певања о екстатичним стањима и маштању. Ширином обухвата женске доживљајности и емотивности Даница Марковић се одвојила од сопствене биографије и изградила

„нов, ’снажан’ модел женске естетике на пољу поезије [...] [о]цртала је, при том, лирску аутобиографију нежне, самосталне и свесне жене, која је од своје емоционалности, сексуалности и осећајности, откривене сасвим искрено, изаткала нов начин представљања женскости, бежећи од тривијалне стварности и тежећи продоховљеном маштању“ (Кох 2012: 244).

У неким од централних песма из *Мисли* Даница Марковић пише о пролазности младости и старењу („Finale“, МС 1919, књ. 1, св. 1: 22) не либећи се да о старости говори као о телесном процесу, те да сагледавајући своје тело говори о телесним променама. Једна од главних тема у њеној поезији јесте жудња, односно неутољива жеђ за животом, али и сексуална и еротска жудња која обележава њену свакодневицу („Црна жеђ“, МС 1921, књ. 5, св. 1: 11). Међутим, посебно су палимпсестичне песме у којима се приказује женска телесност, и то не само са становишта младости или старости, страсти или физичког бола, већ из перспективе отелотворења различитих емотивно-психолошких стања. Женско тело у поезији Данице Марковић је истовремено и тело које модернистички жуди за небеским висинама и екстатичним задовољствима, које се експресионистички стапа са космосом, али је то и демоничачко женско тело повезано са „деспотским нагоном прве жене“ („Госпоинска ноћ“, МС 1923, књ. 13, св. 3: 1397), то је тело које је део паганског култа, али и тело које се модификује под налетом емоција какве су сумња или брига у истоименим песмама („Сумња“, МС 1925, књ. 18, св. 7–8: 1008–1009; „Брига“, МС 1925, књ. 19, св. 3–4: 1295–1296). Уписивање „спољашњих“ извантелесних „догађаја“ у конкретно тело и то женско тело значајан је помак који је остварила Даница Марковић. Повезивање жене са природом и паганским такође је један од поступака који поезију Данице Марковић изграђују као палимпсестичне текстове о женској природи.

Тело у поезији Данице Марковић је тело које памти целу историју жена, управо ону коју песникиња у свом једином феминистичком есеју исписује, то је тело које је заједничко првој жени Еви и свим

њеним наследницама. Евино тело је прво женско прогнано, пониже-но тело које испашта. Уз то Евина телесност настала од мушког ребра сама по себи је телесност која указује на подређеност и на другост. Како је Ева прамајка свих жена и како је њена историја, почетак женске историје, тако је и њено тело симбол женског положаја у култури.

Управо је о првој жени Еви говорила Даница Марковић у помену-том есеју „Жена и свет“ и то о амбивалентној представи Еве у миту о постању света:

„Ева је прва жена и последња жена. Ева остаје кроз сва времена, незамењива и непроменљива, заводљива и – склона паду. [...] Могуће да мит о постању није гласио дословно онако како га је Библија забележила. Има вероватноће да је писац тих редова кориговао предање у корист човека. Међутим он човеку није учинио услугу. Хотећи Еву да прикаже слабом уопште он ју је приказао јачом од човека“ (Марковић 1934: 6).

Идеја коју износи Даница Марковић је идеја о политици креирања историјских прича, о конструисању маскулоцентричних „историја“, односно о потиснутој *herstory* како би то дефинисале гинео-критичарке.

„Ева је“, сматра Даница Марковић, „понижена, прогнана из раја, носила доживотно тешко испаштање, али је у души донела рај и његов одблесак у очима. Испаштање и рај предала је у наслеђе женском потомству. Зато човек од онда и данас налази највише блаженство у женином погледу. Праисконска снага Евина и њена чар трају кроз све векове“ (Исто).

Парабола о изгнанству из раја је тема како женске књижевности, тако и теоријског осмишљавања женске традиције кроз гинео-критичке теорије, што Даница Марковић спонтано уводи као тему на странице феминистичке штампе. Однос који су књижевнице формирале према Милтону и *Изгубљеном рају* који управо врши једно од могућих превредновања првобитног греха и пада на земљу, једно је од кључних питања за гинео-критичко тумачење књижевне историје, а разумевање Евиног лика једна је од централних линија женске књижевности која полемише са канонским представама о постанку света и улози жене у том догађају и њеној другости и субалтернираности која се одатле изводи. Низ књижевница, Милтонових (John Milton) ћерки, како их називају Сузан Гилберт и Сандра Губар, мање или више отворено изнова су писале мит о постању и причу о Еви: од Мери Шели (Mary Shelley) у *Франкеништајну* и Емили Бронте у *Орканским висовима* преко Вирџиније Вулф у *Орланду* до Силвије Плат (Sylvia Plath) у *Аријелу*

(Gilbert, Gubar 2000: 187–308).²⁴⁸ О Еви неће писати и певати само Даница Марковић, већ и Јела Спиридоновић Савић, што доказује привлачност и интригантност овог мотива за српску женску међуратну поезију.

Даница Марковић је певајући искључиво о женском искуству и постављајући жену у средиште своје лирике уписала женскост у модерностичку српску поезију. Она је, тврди Љиљана Ђурђић, написала „најцеловитију књигу љубави у српској поезији на почетку овог века“ (Ђурђић 1989: 113). А чињеница да се жена одважила да пише о темама које су већ биле присутне и у мушкој лирици (али на мушки начин) веома је важан и храбар чин:

„Било је смело и дрско од једне жене у београдској паланци која се тек ослобађа турског наслеђа, изрећи речи пуне хуле и еротике, тврде, храпаве и рте речи нанизане често у неспретне стихове [...] Лако је било Ракићу да са своје обожаване и заштићене позе ниже стихове о досади, равнодушности, засићености и испразности брака. За Даницу Марковић то је био подвиг и било је отпадништво“ (Исто: 114, 115).

Изненађују паралеле које је могуће уочити између поезије Данице Марковић и песникиња друге половине 20. века. Виђење брака као тамнице и интензивна тематизација телесности призивају, на пример, поезију Силвије Плат поводом које се такође изричу оцене о исповедности песничког дискурса. Љиљана Ђурђић²⁴⁹ за Силвију Плат констатује да је од „сопственог бића направила објект посматрања“ (Ђурђић 2010: 13), што истоветно можемо закључити и за поезију Данице Марковић. Обе песникиње пишу о судару визије идеалног мушкарца и брачне стварности у којој је жена заробљена. Даница Марковић ову дискрепанцију изражава у песми „Живот“ коју почиње констатацијом неиспуњене жудње: „Жудех да освојим снажнога човека“ (МС 1920, књ. 4, св. 5: 1720), а завршава стиховима: „Посматрам на прсту колутитић од злата: / Знам да непреболних задао је рана / И колико скупа његова је плата / И знам да је увек он знамењ бола, / Да је символ свег одрицања жене, / Да је оков, иго и сурова школа / Блистава колајна патње прикривене“ (Исто).

248 Колико је прича о Еви значајна показује и чињеница да гинокритичарке Гилберт и Губар цело поглавље књиге (*How Are We Fal'n?: Milton's Daughters*) посвећују управо односу књижевница према Милтоновом *Изјубљеном рају* и посебно се задржавају на тумачењу романа Мери Шели и Емили Бронте.

249 Љиљана Ђурђић је приредила поезију Данице Марковић (*Песме о алхемијском љокушају*) и преводила и приредила поезију Силвије Плат (*Рани одлазак*, 1998, 2010).

У песми „Одјек“ где пише о боли као сталној животној сапутници, налазе се и следећи стихови: „За бол и љубав удес мене сазда / Волех и страдах: увек среће део / Нађох у болу и бол увек цео / У краткој срећи, неузбежан вазда“ (МС 1922, књ. 9, св. 2: 735).

Слично несагласје између идеалног прижељкиваног мушкарца и оног реалног, као и сличан осећај безизлазности и туге, те брачне тамнице,²⁵⁰ много савременијим песничким средствима и са неупоредиво више слободе, али сличним сликама и готово истоветним осећањем изграђује кроз своју поезију 60-их година 20. века Силвија Плат када у песми „Тамничар“ пише: „Сањам о неком сасвим другом / А он ме због ове субверзије / Рањава, он / С ратном опремом варалице“, или када у истој песми описује себе/жену у браку констатујући: „Умирем на разне начине –/ Обешена, глађу стрвена, спаљена, излуђена“ (Plat 2010: 165).

Паралеле које се могу уочити између ових двеју песникиња на тематском-мотивском нивоу су вишеструке и тек би компаративна истраживања показала у којој мери су ови „дотицаји“ присутни.²⁵¹ Ипак, чињеница да Даница Марковић пише о темама које деценијама касније бира и Силвија Плат у неку руку сведочи о вечним темама женске књижевности, тј. о дубинама уврежених патријархалних модуса унутар којих жене функционишу, а који имају врло сличне утицаје и реперкусије на обликовање женског искуства у различитим епохама и деловима света.

6.5. Трагедија жене на страницама Мисли

За разлику од Десанке Максимовић, а слично Даници Марковић, Јела Спиридоновић Савић (1890–1974) пише поезију промишљајући и

250 Питање брака било је и предмет анкете часописа *Жена и свети* и то истог броја у коме Даница Марковић објављује есеј. Уреднице су поставиле питање удатим женама и девојкама. 1) Да ли вам је жао што сте се удали. 2) Да ли бисте се радо удали. Уреднице сматрају да ће одговори на ова питања бити у стању да баце „пуну светлост на проблем наше жене“. „Сматрамо за потребно да напоменемо да одговори не морају по сваку цену да буду духовити, али искрени треба да буду у сваком случају.“ (анкета је објављена у часопису *Жена и свети*, бр. 1, за 1930, стр. 14).

251 Постоји још једна тематска сличност између ове толико удаљене песникиње: песме о пчелама. Један од тематских кругова у поезији Силвије Плат јесу песме о пчелама (в. Đurđić 2010: 13), код Данице Марковић веома значајно место заузима симболика кошнице, трута, матице и „краљице невесте“ о чему је исцрпно и аналитички писао Константиновић (Konstantinović 1983).

родну проблематику. Њени радови су ипак много мање заступљени у *Мисли* него што је то случај и са Даницом Марковић, а поготово у поређењу са Десанком Максимовић. Јела Спиридоновић Савић потицала је из угледне породице,²⁵² а захваљујући доброј економској ситуацији и у очевој и у супруговој кући, као и великом кругу познаника и пријатеља супруга Владимира Савића, Јела Спиридоновић Савић добила је изузетно добро образовање (школовала се у Трсту, боравила у Њујорку, Минхену, Монаку и Бечу), али је и врло брзо постала део интелектуалних и књижевних кругова међуратног српског друштва.²⁵³

За разлику од Данице Марковић која је у међуратну епоху ушла као формирана и позната песникиња и за разлику од Десанке Максимовић која је интензивно писала све до последњих деценија 20. века, читаво стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић смештено је у међуратно доба. Поред поезије, писала је и приповетке и есеје.²⁵⁴ Када је реч о њеној поезији објављеној у *Мисли*, а посебно из перспективе феминистичке поезије, значајна је збирка песама *Вечитије чежње* из 1926. године у издању С. Б. Цвијановића, за коју је предговор написао Јован Дучић. Осврнувши се на генерацију младих песника који су се јавили у књижевном животу након Првог светског рата, а поводом поезије Јеле Спиридоновић Савић, Дучић пише да се она разликује „од старијих својом формом, а од млађих својом садржином“ (Дучић 1926: 4). Када даје овакву оцену мисли на слободан стих Јеле Спиридоновић Савић којим се одваја од претходне песничке генерације, али и од већине песникиња међуратног доба. Оцењујући садржину Дучић каже: „Али Јела Спиридоновић-Савић се одваја садржином од свих млађих, чак најбољих. То је једна њена лична спиритуална нота, аспирација ка трансценденталном и општем, смисао за уопштавање, за везивање у заједничко, и основно, есенцијално, космичко“ (Исто: 5). То космичко осећање и тежњу за трансценденталним Јела Спири-

252 Отац јој је био Михаило Спиридоновић који је завршио медицину, али се бавио и писањем (објавио је низ чланака из културне историје, хигијене живљења и медицине, као и збирку приповедака). Супруг Јеле Спиридоновић (удала се 1913. године) био је новинар, преводилац и дипломата Владимир Савић.

253 Детаљније о животу Јеле Спиридоновић Савић в. Реба Kulauzov 2011: 11–12, као и Реба 2012: 273–282.

254 Објавила је три збирке песама *С уских стџаза* 1919, *Вечитије чежње* 1926, *Јесење мелодије* 1939. и религиозни еп *Пертаменти* 1923. Такође, 1939. године објавила је збирку приповедака *Приповејке*, а 1944. године збирку есеја *Сусрећии*. Након Другог светског рата иако и даље пише, не објављује своје радове, чему је допринела и чињеница да је њено дело проглашено колаборационистичким и издајничким јер је током рата објављивала (Реба 2012: 282).

доновић Савић ујединиће са промишљањем женског искуства, те ће својом поезијом створити фузију феминистичког и религиозног што је јединствени спој у међуратној епохи.

У *Мисли* је објавила осам песама и један есеј. Дебитовала је песмом „Булке“ 1921. године и објављивала је по две песме годишње од 1922. до 1924. године. Есеј о америчким песникињама објављује, такође, 1924. године (в. поглавље 7.2). Након тога не сарађује са часописом све до 1932. када те и наредне године штампа још по једну песму (Аранитовић 2013: 162 и 290–291). Сарадња Јеле Спиридоновић Савић са часописом *Мисао* обимом није била велика.²⁵⁵ Знатно интензивнију сарадњу остварила је са *Српским књижевним гласником* где је објавила око 40 прилога и где је поред поезије штампала и приповетке (Војиновић 2005: 718). Када је реч о сарадњи са феминистичким часописима, као и у случају Данице Марковић, није била интензивна, али је стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић препознато као значајно за међуратни феминистички покрет, па је у часопису *Жена и свети* 1926. године објављен текст о њеном стваралаштву, тј. приказ њене збирке *Вечније чежње*.²⁵⁶ У Часопису *Женски покрет* Умберто Урбани (Umberto Urbani) објављује део из своје књиге о југословенским писцима посвећен Јели Спиридоновић Савић у коме аналитички и похвално говори о њеној поезији (ЖП 1931, бр. 1–2: 2–3). Урбани је превео *Перламентне* на италијански језик. Феминисткиња Ксенија Атанасијевић је такође писала о њеној поезији, сматрајући да је оставила значајан допринос промишљању женскости.

Током међуратног периода поезија Јеле Спиридоновић Савић имала је значајну рецепцију и о њеним збиркама се писало у ондашњој периодици. О стваралаштву ове књижевнице писали су Паулина Лебл Албала, Ксенија Атанасијевић, Станислав Винавер, Јован Дучић. Након Другог светског рата, њено дело пада у заборав, а један од ретких аналитичких текстова написао је Радомир Константиновић (Konstantinović 1983a). Са обновом интересовања за женско стваралаштво почетком деведесетих година у часопису *ProFemina* у рубрици *Поретни прећходнице* објављен је текст Дубравке Ђурић,²⁵⁷ а

255 Јела Спиридоновић Савић је поред *Српског књижевног гласника* и *Мисли* сарађивала и са другим часописима: *Летопис Мајнице српске*, *Књижевни север*, *Женски свети*, *Књижевни пољети*, *Животи и рад*, *Кријтика*, *Правда*, *Јужни прећлед* итд.

256 Приказ је објављен у *Жена и свети* бр. 12/1926, стр. 11.

257 Поред текста Дубравке Ђурић који анализира есејистику и поезију Јеле Спиридоновић Савић, објављен је и избор из поезије (осам песама) и приповетка „Госпођица Георгина“, као и фотографија ауторке (реч је о броју 8 из 1996. године).

допринос обнови интересовања за стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић дала је Јована Реба, која је објавила низ чланака о овој ауторки. Такође, предмет докторске тезе Јоване Ребе је стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић која је објављена као књига *Мистицизам Јеле Спиридоновић Савић* (2011). Јована Реба анализира целокупно стваралаштво ове ауторке са акцентом на односу религиозног мистицизма и поезије. Такође, Јована Реба је приредила и књигу *Чезње* у оквиру едиције *Сојсџвена соба* (издавачка кућа Службени гласник) где су објављени изабрани поетски и прозни радови Јеле Спиридоновић Савић, пропраћени хронолошким прегледом живота и рада, као и поговором који контекстуализује целокупно њено стваралаштво.

Поезија Јеле Спиридоновић Савић обележена је дубоком религиозношћу и мистиком. Писала је у слободном стиху, а поетика јој се остварује као „поље својеврсних пресецања, укрштања и удвајања различитих књижевних праваца, од романтизма и симболистичких сугестија до експресионистичких елемената“ (Reba Kulauzov 2011: 25), а поетски радови се крећу од наивних бравура, оличених у младалачким заносима естетиком природе до лирских експеримената (Исто: 99).

6.5.1. Феминистичка поезија Јеле Спиридоновић Савић

У стваралаштву Јеле Спиридоновић Савић постоји круг песама које се могу сматрати феминистичким, а посебно место у том опусу чини циклус „Трагедија жене“ из збирке *Вечийе чезње*. Круг песама заснован на родном промишљању женске улоге и позиције у друштву Јована Реба назива феминистичким песничким кругом, а већ је Љубица Марковић у есеју о савременој женској лирици у *Мисли* 1937. године препознала њихову гиноцентричност и констатовала да су два циклуса „Календар уседелице“ и „Трагедија жене“ посвећени жени (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 233). У збирци *Вечийе чезње* постоје три циклуса песама који се могу сврстати у феминистички круг: „Вечите чезње“, „Дневник уседелице“ и „Трагедија жене“.

Феминистичка тематика је већ присутна у првој збирци *Са уских стџаза* (1919) где је Јела Спиридоновић Савић објавила једну од најзначајнијих песама овог корпуса „У снегу“ где је симболички указала на „потресну историју бола, понижења и насиља (физичког и психичког)“ које има кулминацију у женином последњем, самртном ропцу (Reba Kulauzov: 2011: 33). Песма је значајна, како сматра Јована Реба, јер урушава универзални мотив и пребацује га на феминистичку ра-

ван, а уједно се поиграва са романтичном поетском идеализацијом женског Танатоса, тражећи узроке смрти у патологији друштвених појава. Тематизацијом насиља над женама Јела Спиридоновић Савић покреће једну од вечних и високо табуисаних тема историје жена. Она је, како наводи Дубравка Ђурић, била фасцинирана угроженим и маргинализованим женама, њу инспиришу уседелице, блуднице, самохране мајке и уметнице и у њеној поезији ове жене прерастају у културолошки знак (Ђурић 1996: 181). Јована Реба додатно разрађује запажање Дубравке Ђурић и констатује да „значајна карактеристика Јелине исповедне поезије јесте и њена наглашена потреба да се поистовети са моралним отпадницима од друштва – блудницама и грешницама, чиме је потцртала своју храброст да иступи из канонског модела даме из повлаштених грађанских и интелектуалних кругова“ (Reba Kulauzov 2011: 32). За разлику од осталих ауторки где је тумачење поезије могло да се заснива на биографизму, овде није било могуће пронаћи биографске сличности између песникиње, припаднице друштвене елите, и њених лирских јунакиња, жена са маргине друштва. Поезију Јеле Спиридоновић Савић није (било) могуће тумачити у оквирима женске исповедности или (ауто)биографског тумачења. Религиозни мистицизам несвојствен женској поезији са једне стране и заинтересованост за маргиналне женске појаве са друге стране онемогућили су примену уобичајених тумачења на ову поезију.

Најзначајнији циклус феминолошког круга јесте „Трагедија жене“. Управо поводом овог циклуса називајући га „знаменитим“ Ксенија Атанасијевић је у *Српском књижевном гласнику* за Јелу Спиридоновић Савић написала да је: „једина код нас била у стању да уђе у болни проблем жене“ (Атанасијевић 1927: 232). Циклус се састоји од шест песама од којих свака већ својим насловом наговештава тему и главни мотив: „Жена“, „Уседелица“, „Девојка-мати“, „Прељубница“, „Блудница“, „Жена човеку“. Ксенија Атанасијевић сматра да је песникиња коренито обухватила увек тешка судбоносна опредељења жене (Исто). У овом циклусу који се тематски надовезује на поменути песму „У снегу“, Јела Спиридоновић Савић обрађује неке од актуелних питања женског искуства, као што је нежељена трудноћа, проституција, прељуба, материнство итд. Значај који је овај циклус песама имао за међуратну феминистичку јавност показује и поменути приказ збирке *Вечитије чежње* у феминистичком часопису *Жена и свети*. У веома позитивном и надахнутом приказу ауторка потписана као Николета констатује да је овде реч о „правој поезији жене“ и пише да је поезија Јеле Спиридоновић Савић „доказ да постоји женска књига“ (Нико-

лета 1926: 11). Констатује да „Трагедија жене нарочито занима нашу песникињу, и она има пламени крик истине и за уседелицу, и утешну мисао за девојку-матер, и опросно извињење за прељубницу и ганутљиву сузу за блудницу“ (Исто) и притом издашно цитира стихове из циклуса „Трагедија жене“ (из „Уседелица“, „Девојка-мати“, „Прељубница“, „Блудница“). Она закључује: „Ми имамо врло добрих песника жена, али је г-ђа Јела Спиридоновић Савић зацело највише жена, међу њима, највише приступачна. Можда то доноси и генерација из које понире, нараштај са прекретнице, тако да је могла збацити слабости старијих и не подлећи крајностима најмлађих“ (Исто). Један од подстицаја које књига доноси јесте да се размисли „о величини женине мисије у свету, оних који су помрачени умом и окорели духом“ (Исто).

Јела Спиридоновић Савић се у овом циклусу буни против представа о жени које су утврђене патријархатом и традиционалним моралом. Ове песме Јована Реба именује као „шест лирских приказа различитих модела женске уникатности“, а кроз сваку од њих проговара „алтер его традиционалне жене којој је забрањено да мисли, говори, осећа и делује у складу са својим унутрашњим поривима“ (Reba Kulauzov 2011: 58). Станислава Бараћ посматра њено стваралаштво у контексту конструисања идеологеме „нове жене“ и пише:

„Песникиња је у њима обрадила актуелне теме тадашње феминистичке контрајавности: ванбрачно мајчинство, брачно неверство, положај проститутке и, у вези са сваки од њих, двострукост патријархалног морала односно феминистички захтев за истим моралом за мушкарца и жену. *Вечитије чежње* објављене су за време песникињиног боравка у Трсту, где јој је морала бити доступна не само југословенска (женска) штампа, него и европска. Добро познавање датих тема могло је чак и да искључује читање феминистичких и женских гласила, јер се дата расправа водила и ван њих“ (Бараћ 2015: 313).

Јела Спиридоновић Савић се тако укључује у феминистичку јавност и даје поетски одговор на теме о којима се дебатовало на феминистичким скуповима, конференцијама и о којима се писало у феминистичкој штампи и есејистици. Она је песнички обрадила и теме које су приповедачки интерпретиране на страницама женске међуратне прозе – одређене странице њене поезије, и то посебно оне где пише о женском сиромаштву, тематски и по атмосфери блиске су приповеткама Надежде Тутуновић.

Циклус „Трагедија жене“ води интертекстуални дијалог са америчком феминистичком и анархистичком песникињом Лолом Ридџ (Lola Ridge). Јела Спиридоновић Савић је о овој песникињи писала у

есеју о америчким песникињама, „Жена у модерној америчкој лирици“, објављеном у *Мисли* 1924. године (МС 1924, књ. 15, св. 3–4: 763–776) и у оквиру којег је превела неколико њених песама, поред осталих и чувену песму „Гето“. Овај есеј са инкорпорираним преведеним песмама Зорана Симић анализира у контексту корпуса преводитељки авангардне поезије прве половине 20. века. Зорана Симић закључује да је реч о тексту који представља „значајан допринос преводилачком гиноцентрирању (англо-америчке) авангарде“, и препознаје га као вишеструки књижевноисторијски, књижевнотеоријски, књижевнокритички и преводилачки ексцес – не само у уредничкој политици *Мисли* већ и у историји рецепције англо-америчког модернизма и авангарде у Србији/Југославији уопште (Симић 2021а: 143, 144).

Цитат Лоле Риц који отвара циклус песама „Трагедија жене“ гласи:

„Жене, не само да носе трагедију опште човечанску, но и своју специфично женску... јер тамо, где се преко извесних грехова, прелази људима²⁵⁸ само лаким осмехом, за њу почињу читава страдања; ношење најстрашнијег терета човечанског: Презирања, који је вуче и сурвава, све ниже и ниже, често у неповрат“ (Спиридоновић Савић 1926: 65).

Овакав паратекстуални елемент на почетку циклуса, који сопственим насловом апострофира трагизам женских судбина, додатно феминистички оснажује песме Јела Спиридоновић Савић. Чињеница да је одабрала да анализира и преводи²⁵⁹ Лолу Риц такође је знаковица будући да је реч о ирско-америчкој песникињи револуционарки са којом Јела Спиридоновић Савић дели поетичке одлике. Зорана Симић овако дефинише паралелизме: „И за Лолу Риц може се рећи да је поетичка сродница ЈСС управо због стапања религиозног, љубавног (при чему је сада више реч о *aíaiē*, а мање о *erosu*) и феминистичког, односно услед молитвено-химничког поетског импулса уочљивог у свим стиховима ове америчке ауторке које ЈСС одабира да преведе“ (Симић 2021а: 149, истицања ауторкина).

У часопису *Мисао* Јела Спиридоновић Савић објављује две песме из циклуса „Трагедија жене“: „Блудница“ (МС 1922, књ. 9, св.

258 *Мисли* на мушкарце.

259 „Одабравши неколико одломака песама и поема Лоле Риц, с фокусом на најчувенију, ЈСС их преводи надахнуто и компетентно, допуштајући ипак себи покоји превид или недоследност, те истичући успут као њихове врховне квалитете „религиозно-љубавни елемент социјализма“, односно дубину солидарности и топлину узајамности, феминистички поклич и доследно и храбро опирање антисемитизму, као и сваком другом облику дискриминације и угњетавања“ (Симић 2021а: 149).

2: 736–737) и „Жена“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1689). У „Жени“ песникиња полемисхе са концептом материнства који се традиционално разуме као примарна женска улога. За разлику од патријархалног схватања материнства Јела Спиридоновић Савић о материнству говори као о женском распећу, као жртви коју жена приноси, где улога мајке постаје симболичка улога жене на коју је она сведена. Жене, сматра песникиња, носе „крвави крст / Црвени крст / Материнства“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1689). Према мишљењу Дубравке Ђурић песникиња „даје симболичко мистичко виђење универзалне жене у биолошком, социјалном и културолошком смислу“ (Ђурић 1996: 182). У складу са религиозним мистицизмом Јела Спиридоновић Савић изграђује концепт жене унутар кога она није револуционарка која ће одбити патријархатом намењену јој улогу, већ ће се свесно жртвовати загледана у „пламену звезду / румену звезду / са Истока“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1689). У амбиваленцији између распећа на крст и светлости звезде у песму је интегрисан и паралелизам хришћанског учења о Христовој жртви у којој су се такође сустекли мрак чина и светлост жртве. Јела Спиридоновић Савић не полемисхе само са патријархалним концептом, већ слави и женску моћ материнства, дајући јој метафизичке обресе. Управо је та женска жртва, та симболичка смрт жене у којој постаје „дароватељица живота“ (Reba Kulauzov 2011: 59) њено распеће којим досеже до звезданих висина. О материнству је говорила и у песми из првог циклуса збирке *Вечитије чежње* „Песма Жени“ која „представља огледало женске спољашње и унутрашње бити“ (Исто: 54). Овде песникиња, такође, даје амбивалентну слику жене посматрајући је дуалистички – и као грешницу и као светицу. Јела Спиридоновић Савић попут Данице Марковић везује женски принцип за природу, за демонско и хтонско, повезујући савремену жену са старозаветном првом женом Евом сматрајући је њеном наследницом. Савремена жена, лирска јунакиња песме настављачица је женског искуства „из доба златног Евиног“ и „прадавних људских пролећа“ (Спиридоновић Савић 1926: 27), а еволуцију женског бића, како пише Јована Реба, песникиња приказује од пантеистичког паганског симбола, преко обожавања анимистичких и тотемских култова, до новозаветног обожавања Исуса Христа (Reba Kulauzov 2011: 54). Уз то она женско рађање пореди са стварањем живота из Земље, а трудноћа се описује као процес којим се стварају и видљиви и невидљиви светови, тј. као процес у коме је подједнако блиска ономе земаљском и ономе трансценденталном. Жену песникиња одређује као биће контраста, као биће које је чврсто везано за природу, али које настоји да досегне

божанско како би утолило далеку чежњу, где су трудноћа и рађање кључне степенице овог процеса. У последњој песми строфе поентира: „Ја тамна сам и светла, / ја грешна сам и света, / ја Чекање и Чежња, / ја слаба сам и јака / ја Жена сам и Мајка, / грешна сам и света, / од временска и од вечна света. / Грешна сам и света“ (Спиридоновић Савић 1926: 29). За разлику од циклуса „Трагедија жене“ у овој песми нема директне осуде патријархалног друштва, већ се жена приказује као део општих природних принципа. У осталим песмама циклуса „Трагедија жене“ Јела Спиридоновић Савић осуђује фалогоцентрично друштво које дискриминише жене изван традиционалног патријархалног оквира (Reba Kulauzov 2011: 59). Најизразитији примери оштре осуде друштвеног поретка јесу песма „Девојка-мати“, „Уседелица“²⁶⁰ и „Блудница“. Посебно је значајна песма „Девојка-мати“ која тематизује актуелну друштвену тему обрађивану како у феминистичкој штампи и феминистичкој јавности уопште, тако и у међуратној прози, а то је ванбрачна трудноћа. У овој песми девојка пати због нежељене трудноће и рођења ванбрачног детета, која је „у срамоти и у болу“ (Спиридоновић Савић 1926: 68) постала мајка. И док је друштво осуђује, Исус јој опрашта подсећајући је да је он не само спасилац душа, већ и да га је девојка родила.

Посебно је занимљива ситуација са песмом „Блудница“ из овог циклуса. Наиме, у *Мисли* је обављена песма овог наслова (1922), а затим је истоимена песма штампана и у збирци као део циклуса „Трагедија жене“. Песма „Блудница“ објављена у *Мисли* разликује се од истоимене песме у збирци *Вечитије чежње* објављене четири године касније. Реч је о двема посве различитим песмама којима је заједничка главна јунакиња и нада у Христово избављење. Коментаришући збирку *Вечитије чежње* Ксенија Атанасијевић назива ову песму „снажном“ сматрајући великом штетом што верзија из *Мисли* није укључена у коначну верзију збирке (Атанасијевић 1927: 232). У „Блудници“ из *Мисли*²⁶¹ Јела Спиридоновић Савић даје савремену песничку верзију приче о Марији Магдалени, тј. о жени проститутки која своју душу губи дајући се телесно свакоме ко је затражи. Хришћанска амбиваленција

260 Постоји читав циклус „Календар уседелице“ (Спиридоновић Савић 1926: 49–60) из збирке *Вечитије чежње*, где се кроз 12 песама насловљених именима месеци у години дају рефлексије неудате жене инспирисане пролазношћу времена и променама у природи.

261 Ова верзија песме није прештампана у оквиру ниједне књиге Јеле Спиридоновић Савић. У збирци *Вечитије чежње* објављена је песма истог наслова, али потпуно измењена.

душе и тела и овде долази до изражаја, а слика Марије Магдалене која љуби Христова стопала изнова наглашава хришћански концепт унутар кога Јела Спиридоновић Савић ствара. Ипак, часописна верзија песме „Блудница“ испуњена је сумњом у могућност проналаска излаза оличеног у Христу и експлицитније је постављен однос телесног и духовног. Телесна страст је представљена као фатална женска коб, док душа „сад и довека“ чека Христа. За разлику од касније верзије песме у којој се Христ обраћа жени блудници дајући јој опроштај, у „Блудници“ у *Мисли* остаје отворена сумња да ли ће до опроштаја и проналаска душевног мира доћи. Дакле, четири године касније Јела Спиридоновић Савић обрађује исти мотив са много мање сумње и са много већом уроњеношћу у религиозну мистику, што је последица обимније лектире о религиозном мистицизму и мистичима коју песникиња усваја. Као и ванбрачна трудноћа тако је и тема проституције била актуелна феминистичка тема, о чему довољно сведоче, на пример, радови који анализирају тему проституције у часопису *Женски њокрећ* (Вујошевић 2021, Рајковић 2021, Сеферовић 2021, Веселиновић 2021). Соња Веселиновић анализира ову песму Јеле Спиридоновић Савић у контексту приказивања проститутки у књижевности, и то поређењем са песмом „Проститутка“ Милице Костић Селем (Veselinović 2021: 239–240).

Све жене у поезији Јеле Спиридоновић Савић, блуднице, уседелице, прељубнице, младе труднице са нежељеним трудноћама, проналазе утеху у опраштању и жртвовању. Њени ставови о женама транспоновани у поезију у дослуху су са идејама датим у њеним есејима. У овим радовима Јела Спиридоновић Савић, како тврди Дубравка Ђурић, посматра индивидуу као творевину грађанског друштва које одређује и општу динамику мишљења, те у том контексту

„истиче да су жене почетком 20. века интелектуално и егзистенцијално изједначене са мушкарцима. Указивање на традиционалну улогу жене која је издаваја од мушкарца – репродуктивна способност и осећајнији приступ животу дају јој већу вредност. Она самосвесно расправља о партиципацији жена у култури“ (Ђурић 1996: 179).

Због тога што пише са свешћу о женској подређености и фалогоцентризму на коме почива (српско) друштво, о поезији Јеле Спиридоновић Савић може се говорити као о феминистичкој поезији. Њене „јунакиње“ проговарају о сопственој подређености, а жене у њеним песмама су истовремено и стварна друштвена, али и симболична алегоријска бића (Исто: 181). Чињеница је, такође да она ствара лирске јунакиње које се неће гласно побунити против успостављеног

модела, са намером да тај модел разруше, већ оне које на традиционалне, патријархалне оквире пристају проналазећи смисао у концепту Христовог учења о љубави, праштању и милосрђу. Феминистички концепт укрштен са религиозним мистицизмом нетипичан је за српску женску међуратну поезију и у том смислу поезија феминолошког круга у поезији Јеле Спиридоновић Савић издваја се као значајна и можемо се толико деценија касније сложити са Ксенијом Атанасијевић да Јела Спиридоновић Савић ствара „најнепролазније своје строфе“ (Атанасијевић 1927: 232) управо онда када пева о жени.

*

Поезија Данице Марковић и Јеле Спиридоновић Савић уноси родну проблематизацију у часопис *Мисао* и то на страницама резервисаним за поетске прилоге, односно у најконзервативнијем делу часописа. Поезија двеју песникиња најближа је ономе што бисмо могли назвати феминистичком поезијом, где долази до, како поводом поезије Данице Марковић закључује Магдалена Кох, истицања „песничког субјекта уз експанзивно акцентовање његовог женског идентитета“ (Кох 2012: 227). Чињеница је, такође, да квантитативно нема много песама које можемо окарактерисати као феминистичке – оне су пре изузетак него правило. Због тога овакав песнички израз није могао у часописном контексту да постане видљивији, нити да постане обележје часописа. Поетски прилози у часопису *Мисао* остављају утисак доминације традиционалних песничких образаца, као и суспрегнуте или у потпуности потиснуте, неосвешћене или невидљиве феминистичке тематике. За разлику од приповетке где се на више нивоа показују специфичности женског ауторства међуратног доба, поезија у часопису *Мисао*, узета у целини, у том смислу оставља далеко скромнији утисак.

7. КРИТИКА И ЕСЕЈ У ЧАСОПИСУ *МИСАО* У КОНТЕКСТУ ПРОУЧАВАЊА ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ИСТОРИЈЕ ЖЕНА

7.1. Женско гласачко право и положај жена на страницама часописа *Мисао*

Током првих година излажења часописа *Мисао* на пољу женских права била је изразито актуелна борба за женско право гласа (Дракић 2019). Питање гласачког права било је повезано са укупним процеси-ма демократизације и модернизације друштва, те је свака расправа о овој теми водила и ка разматрању општег положаја жена. Иако се часопис *Мисао* перципира као књижевни часопис, у њему су штампани текстови о различитим актуелним друштвеним питањима. Логично је било да се расправа о праву жена на политичко деловање и њихова борба за укључивање у институционалне оквире система прелије и на странице часописа. Значајан слој феминистичности часописа *Мисао* је управо у томе што су уредници сматрали важним да објављују текстове који се тичу женских права и то тако што је у тим чланцима махом артикулисан афирмативни став поводом конкретних друштвено-политичких тема као што је женско гласачко право. Уредници и сарадници часописа отворено су подржавали укључивање жена у политику. За разлику од феминистичких часописа где су се поводом ових питања махом оглашавале жене, у *Мисли* су мушкарци писали о женском праву гласа. Тако Велимир Живојиновић, један од уредника часописа, под псеудонимом Сет 1920. године објављује чланак „Женско право гласа“ (МС, 1920, књ. 2, св. 1: 455–459), а 1921. године Ђорђе Тасић објављује четвороделну студију „О женском праву гласа“ (МС 1921, књ. 6, св. 5–6, 7–8: 326–339, 443–464; књ. 7, св. 1, 2: 19–25, 88–95). Значајан допринос овој теми даје и Драгиша Лапчевић текстом „Турске жене“ (МС 1920, књ. 2, св. 5: 779–782).

У феминистичкој штампи питање женског бирачког права једна је од главних тема непосредно након Првог светског рата. У часопису *Женски њокреџ* ова расправа је квантитативно и квалитативно интензивна, што показује и Гордана Дракић која се у свом тексту о женском праву на глас у великој мери ослања на текстове објављене у овом часопису (Дракић 2019). Са друге стране, текстови о женском праву гласа ван феминистичких гласила у овом периоду нису били тако чести, што додатно осветљава значај часописа *Мисао*.²⁶² Борба за женско право гласа од половине 19. века када су формулисани први захтеви ове врсте у европском контексту обележена је празни-нама и дисконтинуитетом. Да жена треба да буде равноправан члан друштва и да је неопходно да буде обухваћена изборним правом артикулисао је Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) 1867. године у говору у Дому комуна. И иначе, у другој половини 19. века, на основама феминистичке критике друштва које су постављене раније, развили су се организовани политички покрети за еманципацију жена у Енглеској, Француској, Немачкој и Русији. (Дракић 2019). Када је о српском/југословенском контексту реч, Гордана Кривокапић-Јовић наводи да су нешто интензивније расправе о женском праву гласа биле од 1870. до 1882. године када су часописи *Млада Србадија* и *Раденик* доносили чланке о женском питању и када је преведена студија Џона Стјуарта Мила *О њојичињеностји женскиња* (обј. 1871, превели Раша Милошевић и Стојан Протић). Колико год се настојало да питање женског гласачког права буде деполитизовано, од самих почетака ове борбе, женско бирачко право било је повезано са страначким програмима и активностима. Најинтензивније су се за женско бирачко право на простору данашње Војводине (тадашње Јужне Угарске) борили припадници Радикалне странке на челу са Јашом Томићем. „Захтев да и жене добију право гласа први пут је, међу Србима у Угарској, формулисан као предлог Угарском сабору, на збору Српске народне радикалне странке у Новом Саду 16. новембра 1908. године“ (Дракић 2019: 94). Ова странка је врло рано у свој статут унела да жена може да буде чланица странке, али како наводи Гордана Дракић није експлицитно укључила у свој политички програм из 1903. године гласачко право жена, већ га је подразумевала у захтевима за опште право гласа.

262 Светлана Стефановић наводи да се поред *Мисли* о женском праву гласа писало и у часопису *Архив за њравне и друшћивене науке* (чланак Живојина Перића из 1922) и у *Српском књижевном ѓласнику* (чланак Драгољуба Јовановића из 1925. године (о начину на који је ова тема третирана у међуратној периодици в. Stefanović 2000: 100–113).

Поред Радикалне стране за женско право гласа су се залагале и друге страначке групације: „Такав захтев налазио се и у политичким циљевима друге значајне политичке формације у то време на подручју Војводине – демократске групе“ (Исто: 85). Након 1918. године радикали постају главни противници женског права гласа, док значајни агитатори постају републикански посланици међу којима је најистакнутији Јаша Продановић, као и представник социјалиста Васа Кнежевић. Њихови говори су се преносили у *Женском њокрећу* (Исто: 92). Иначе, након Првог светског рата и формирања Краљевине СХС на таласу друштвених промена интензивира се и питање женског права гласа, а најгласније у борби за гласачко право биле су новоформиране феминистичке организације. У међуратном периоду Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права, односно Женски покрет, снажно се борило да институционализује гласачко право за жене и да расправу о овој теми унесе у државне институције. Борба за женско право гласа била је најинтензивнија између 1919. и 1921. године. Управо у том периоду и *Мисао* пажљиво прати ово питање.²⁶³

Чланак Велимира Живојиновића „Женско право гласа“ штампан у рубрици *џолиџички џреџед* настао је конкретним поводом – као реакција на акцију Женског покрета који је од Владе захтевао да женама омогући право гласа. Београдска секција Женског покрета је на дан заседања Уставотворне скупштине 8. маја 1921. године организовала велики скуп којем су присуствовале представнице свих делова Краљевине. Одржани су зборови и у Сарајеву, Љубљани и Загребу и са свих ових скупова „упућене су резолуције са захтевима да се и жене у праву гласа, као и у другим правима, изједначе са мушкарцима“ (Vožinović 1996: 110). Неда Божиновић наводи да су посланици углавном игнорисали ове захтеве, те да су се са подсмехом односили према гласачком праву жена. Након бурне расправе у скупштини, где је женско право гласа најјаче заступао Јаша Продановић, закључено је да се донесе закон којим ће се ово право регулисати, међутим такав закон није донет у међуратном периоду, а жене су добиле право гласа тек у социјалистичкој Југославији након Другог светског рата 1945. године.²⁶⁴

263 Касније 1925. и 1926. године чак се и код активисткиња и ауторки осећа замор од неуспешне борбе за женско право гласа о чему сведоче текстови Правде Ристић која разматра однос жена и политике (МС 1926. књ. 22, св. 1–2: 91–93) и М. Недић о односу умних способности жена и мушкараца (МС 1926. књ. 21, св. 1–2: 66–71).

264 Детаљније о овој теми в. Vožinović 1996: 110–111 и Krivokapić-Jović 1998.

Живојиновићев текст тако показује изузетну актуелност, а уз то припада и послератном дискурсу часописа јер аутор женско право гласа повезује са протеклим ратом и са новим женским улогама у њему. Подсећање на женску улогу у рату један је од главних аргумената приликом захтева за добијање гласачких права. Оваква аргументација наћи ће се и у Тасићевом тексту, а о истој ствари је говорио и Јаша Продановић у скупштини приликом расправе о женском праву гласа. Захваљујући управо ратном стању када су жене показале своје способности дошло је до велике и нагле промене у разумевању женских могућности. Способности које је жена показала у Великом рату, сматра Живојиновић, условиле су да женско питање остане активно питање унутрашње политике многих земаља, као и да добије право гласа у Русији, Мађарској, Чешкој, Немачкој и Енглеској (МС, 1920, књ. 2, св. 1: 455).

„И у нас је жена може бити још више но у многим од поменутих земаља, понела и носила рат свешћу и снагом коју, као и многе своје снаге, нисмо ни слутили. [...] Ако је игде икад жени било потребно да буде човек, то је било у нашој земљи за ових година рата. И она је то била и када је требало веровати до безумља, и скоро нерасудно, и кад је требало радити до исцрпљености, до самопоништења и жртвовања“ (Исто: 455–456).

Живојиновић примећује и разлику између предратних и послератних женских организација, констатујући да је женски покрет пре рата био „скроман, пропагиран од неколико одушевљених жена, и праћен симпатијама неколицине просвећених људи“. Као такав није могао да забележи неки већи успех и њихов рад се сводио углавном на „просвећивање и антиципацију без много изгледа да ће се ускоро у законима и у друштвеним реформама осетити његови трагови“ (Исто: 455). Након рата женски покрет је добио замаха: „Он се организује, он се шири и хвата корена, он формулише већ своје прецизне захтеве“ (Исто: 456). Међутим, женски покрет има изузетно тежак задатак због карактеристика друштва у коме делује. Живојиновић прецизно набраја главне факторе сметње за освајање женских слобода, тј. главне узрочнике због којих је жена везана за кућу без права да утиче на друштвено-политичке токове. Издваја утицај ислама, конзервативизма, инерцију и стечене навике: „Јер ми смо свикли да жену видимо под благом заштитом домаћег крова, у бризи око деце, у послу око домаћег огњишта, коме она треба да да топлоту и пријатност“ (Исто). Усађе-ни конзервативизам, као и инерција и одсуство жеље за променом, сматра Живојиновић, јесу главни противници женске иницијативе.

Живојиновић понавља главне контрааргументе који су део јавног дискурса у расправи о бирачком праву жена. Констатује да је владајуће мишљење да жена није способна за политику и да ће у ове области унети осећање страсти, а да је то посао супротан њеној природи и „недомашан њеном интелекту“ (Исто). Расправљајући о (контра)аргументима за женско право гласа, Живојиновић признаје да ће улазак жена у политику с обзиром на неискуство и на њене „природне одлике“ унети извесну нестабилност. Са позиција биологизма полазећи од полних одлика, Живојиновић констатује да бојазан није у потпуности безразложна:

„Без много политичког искуства са сензабилним особинама свога пола, са свим оним што је женско у добром и рђавом смисли речи, жене ће унети у политику један мали период кризе, превирања, сметња, неприлика. Од тога ће вероватно, у вишој или мањој мери имати да трпи и држава, друштво и кућа“ (Исто: 457).

Отворено подржавајући улазак жена у политику Живојиновић наводи аргумент да није логично одлучивати о половини становништва без његовог удела у доношењу истих тих одлука, без обзира на то што је мушкарац интелектом изнад жене, његове одлуке су у том смислу једностране (Исто: 458). Као контрааргумент Живојиновић пореди степен политичке и интелектуалне зрелости сељака чије је укључивање у политику и друштвени живот позитивно утицало на његов живот и интелектуални развој. Као и случају сељака и жена ће се тек уласком у политику „васпитати за политику“, а уз то доћи ће до ширења жениних интересовања и повећања степена образовања што ће свеукупно утицати на друштвени напредак (Исто: 457, 459). Поређење са сеоским становништвом, тј. са мушкарцем са села који је имао право гласа такође је један од главних аргумената у расправи. Како је број образованих жена у првој половини 20. века растао, постојала је несразмера између степена образовања, интелектуалних могућности и способности жена и њиховог утицаја на политику. Херта Хас из сопственог искуства, као чланица међуратних организација и њихова активисткиња, сведочи о нелогичности која је у међуратном периоду постојала: „То је било просто несхватљиво да рецимо једна жена са дипломом универзитета нема право гласа, а један неписмен човек има право гласа. Једна ужасна, ужасна неправедност“ (Pantelić 2011: 172).

И поред биологистичких схватања својствених текстовима тог времена, Живојиновић даје веома добар пресек стања у друштву констатујући конзервативизам и уобичајене представе о женама као

главне регресивне елементе и подржава иницијативу женског покрета за давање гласачког права женама. Захваљујући оваквим текстовима и расправама *Мисао* остварује везе са часописом *Женски њокрећ* на чијим се страницама у то време интензивно расправља о женском праву гласа. А такође, даје позитиван допринос расправи и додатну тежину јер показује да нису само жене активисткиње феминистичких организација заинтересоване за ову борбу, већ да имају ширу подршку.

Још један значајан текст о овој теми јесте и студија Ђорђа Тасића. Реч је о тексту којим се представља књига *Женско њраво ѓласа и демократија* француског правника Жан-Жака Бартелемија (Jean-Jacques Barthálemy). Ђорђе Тасић је преводилац и аутор предговора, а књига је објављена 1921. у издању Акционарске штампарије исте године када Тасић штампа чланак у *Мисли*. Говорећи о дисконтинуираној расправи о женском праву гласа, Гордана Кривокапић-Јовић пише како у време када се у Европи интензивно расправља о женском бирачком праву у Србији: „Није било преведених, а камоли оригиналних студија о женском праву гласа“ (Кривокапић-Јовић 1998: 307). Као значајну тачку која донекле попуњава ову празнину издваја Тасићев реферат „О женском праву гласа и демократији“²⁶⁵ у коме је „детално информисао домаћу женску јавност о једној од најчувенијих студија о политичком покрету жена француског аутора J. Barthelemy-а“ (Исто). Тасић не „само“ да је написао реферат о књизи, већ ју је превео и тиме омогућио непосредан увид у ову студију. Ђорђе Тасић, угледни правник и професор Правног факултета у Београду, био је и сарадник часописа *Женски њокрећ* (Пољак, Иванова 2019: 340). Међутим, студију не објављује у овом феминистичком часопису. Штампанем четвороделне студије у нефеминистичком периодику, односно књижевном часопису општег типа и велике мреже сарадника, претплатника и читалаца, Тасић је свом чланку обезбедио ширу публику и тиме је расправу о женском праву гласа пребацио у поље јавности која није искључиво феминистичка. Издвојивши ову тему из уже профилисаног места какво је феминистичка јавност, поставио ју је као једну од тема која се тиче општег друштвеног интереса.

Говорећи о књизи, Тасић наводи да се састоји из два дела. У првом делу се расправља о женском праву гласа и даје се преглед женског покрета, а у другом делу књиге даје се преглед земаља у којима жена има право гласа. Ђорђе Тасић сматра да еманципација жена није само правна већ социјална, економска, морална и интелектуална, а дефинишући циљ сопственог текста пише:

²⁶⁵ Ауторка не наводи где је Тасић говорио/објавио поменути реферат.

„Ми ћемо овде пружити делимично садржину ове књиге. То чинимо из три разлога. То је најпре књига која је изашла ове године и садржи најновије појаве из женског покрета, као политичког. То је за тим књига пуна материјала, у којој су сем тога прикупљени исцрпно сви разлози за женско право гласа и противу њега. И књига једног одличног правника. То ће најзад корисно послужити нашим женама и девојкама које се боре за еманципацију жене од којих многе из буди којих разлога неће моћи да дођу до ове књиге“ (МС 1921, књ. 6, св. 5–6: 327).

Тасић детаљно анализира расправу француског правника показујући добре и лоше стране његове аргументације. Бартелеми начелно заступа женско право гласа,²⁶⁶ тј. његово постепено увођење од локалног до државног нивоа, сматрајући га демократском тековином и модернизацијским процесом, међутим у сопственој расправи полази и од есенцијалистичких поставки о интуитивности жене, о њеној осредњој интелигенцији и морално нижем положају у односу на мушкарца, о њеном природном месту у кући. Ипак, он не мисли да је везаност жене за кућу једино њено место, али сматра да је важно јер „кућа стоји на жени“, па слично као Живојиновић, Бартелеми заступа становиште по коме „Еманципација политичка има за резултат проширење интелектуалног хоризонта жена. Од тога има користи најпре цело друштво: жена која гласа постаје и боља жена и боља мајка већ по томе што стиче још једну заједничку сферу живота са мужем и сином“ (МС 1921, књ. 6, св. 7–8: 454). Као један од главних аргумената за давање гласа женама Бартелеми истиче економску независност жене, тј. њену радну способност и чињеницу да жена зарађује новац којим може да издржава себе и своју породицу:

„Она је један члан који се не може порећи у привредном животу, она је један члан који се још мање и никако не може порећи у културном погледу. Пошто жена кад улази у привредни живот по правилу улази као радник, као човек који зарађује својим радом, а не својим капиталом – то и са социјалистичког гледишта она има ван сваке сумње право гласа“ (МС 1921, књ. 7, св. 2: 93).

Коментаришући ставове Жан-Жака Бартелемија, Тасић полемише са оним деловима студије са којима се не слаже и даје додатну аргументацију деловима са којима је сагласан. Преко Бартелемијевог те-

266 И овде се као један од кључних доказа женске способности наводи женско учешће у рату. Ова аргументација је неизбежна у међуратним расправама о женском праву гласа. Коментаришући говор Јаше Продановића у Скупштини поводом захтева *Женској њокреџа* за гласачко право, Неда Божиновић каже: „Говорио је о ратним напорима жена, о њиховој улози мајки и васпитачица, о њиховим жртвама“ (Božinović 1996: 110).

кста Тасић исписује своју студију у којој агитује за женско право гласа, смештајући га додатно у контекст социјалистичких идеја, али и у расправу о женском праву гласа у Србији/Југославији и на страницама феминистичке и друге штампе. Тако Тасић потцртава социјалистичке идеје које се могу експлицирати из ставова о женском праву гласа:

„Ја не могу да схватим одиста по чему једна наставница или једна поштарка има мање плате него човек. И исто тако по много чему једна жена са факултетом или средњом школом не може имати право гласа, кад га има један сељак, један занатлија, један трговац. Једини разлог би био зато што је жена. Наравно кад се тим женама да, онда зашто не дати свима који праведно раде као човек. А кад се овима да, зашто не и мајкама које воде кућу и васпитавају децу. Треба, дакле, дати свима“ (Исто: 94).

Међутим, и поред тога што је Тасић наклоњен идеји да се женама да право гласа, неки од владајућих дискурса времена обележавају његов текст: биологизам, есенцијализам, опозиција мушкарац/жена заснована на природним одликама и слично.

Допуна Живојиновићевим тезама о конзервативизму и утицају ислама на друштвене прилике у Србији даје и Драгиша Лапчевић у тексту о положају жена у Турској. Лапчевић полази од регулације породичног права у Курану где је жена оцењена као мање вредна од мушкарца, а затим анализира положај турске жене, као и њен свакодневни живот. Констатујући злоупотребе тумачења Мухамедових препорука, сматра да су свештеници прописали ригорознија правила понашања за жену него што је изворно прописано Кураном.

Питање положаја муслиманки било је једно од акутних у *Женском њокрећу* јер се сматрало да су муслиманке „највећа жртва прошлих времена и оне ’вапе за помоћ цвилећи у дубокој тамници ограђеној дебелим зидовима фереце“ (Војиновић 1996: 111). Неда Божиновић такође наводи тумачење Курана на основу којег су се, погрешним и хотимичним читањем, ограничавале женске слободе и уређивао живот жена у муслиманским породицама, и као први корак и предуслов њиховог ослобођења истичу нужност еманципације и образовања:

„Женски покрет је на дневни ред женске активности ставио и питање положаја муслиманске жене. Истицало се да су муслимани, изложени разним струјама у муслиманском свету, прихватили многе туђе обичаје према жени, а који баш и немају ослоња у Курану. [...] Требало би да постојећа женска друштва крену од почетка: са пропагирањем школовања муслиманске женске деце у основним школама уз помоћ школованих [...] муслимана“ (Исто).

Готово сви женски, тј. феминистички и часописи намењен женама у међуратном периоду доносили су портрете муслиманки што

сведочи о великом интересовању за њихов положај. У *Мисли* ова тема није експлицитно обрађена, те нема говора о положају муслиманске жене у Србији/Југославији, али текст Д. Лапчевића о турској жени (до)даје коментар на расправу о положају муслиманске жене у српској јавности двадесетих година.

Попут Тасића, и Драгиша Лапчевић женско питање повезује са социјализмом, радничком класом и пролетеријатом. Посебно га занимају жене које раде за изузетно ниске зараде:

„Али мене више интересују турске жене из сиротињских редова: *џролејтерке* и *џолуџролејтерке*. А оне су многобројне и сваког дана ће их бити све више. То је она многобројна маса турског женског света, коме пролетерска партија мора обратити своју пажњу и посветити своју бригу. То су *раднице*, које још не иду у фабрике и радионице послодавачке, већ раде у *сицу*, код своје куће, за *рачун џослодавца или наручилаца*. То су *џкаље, везиље и шваље*“ (МС 1920, књ. 2, св. 5: 781, подвлачења ауторова).

Лапчевић критикује капитализам који искоришћава женски рад, сматрајући капиталистичку производњу експлоататорском и позивајући пролетерске организације да у своје деловање укључе и турске раднице:

„Како је овај многобројан сиротан свет добро дошао нашем апетитном младом капитализму, он ће на њега убрзо учинити јуриш. Јер, поред *дроја*, њему је добро дошло што је *женска радна снаја* и што се посао обавља у *сицу* – све околности које експлоататори могу само пожелети. Али, све то позива у исто време и на класне организације пролетерске да узму у одбрану турске жене, да их обавесте, организују и уведу у *револуционарну борбу џролејтерску* (Исто, подвлачења ауторова).

Текстови о женском праву гласа доприносе разноврсности тема о којима се расправљало на страницама *Мисли* и показују његову актуелност и дослук са текућим политичко-друштвеним кретањима, али уз то они и контекстуализују објављивање и читање женске књижевности. Већина сарадница часописа *Мисао* биле су или феминистичке активисткиње или симпатизерке феминистичких организација које су водиле борбу за женско право гласа и за побољшање положаја жена. Паралелно појављивање њихових имена и текстова на страницама часописа *Мисао* и у феминистичким гласилима значајни су индикатори за разумевање и описивање уредничке политике часописа, а текстови о женском праву гласа и о положају жена уопште, и то из мушког угла, битан су допринос феминистичкој борби у међуратном периоду и њеној дегетоизацији.

7.2. Критика женског стваралаштва и феминистичка критика

У духу часописне културе свог доба на страницама часописа *Мисао* неговала се текућа књижевна критика и пажљиво су се пратила нова издања књига. О новим књигама штампани су текстови мањег или већег обима: од неколико реченица у рубрици *делешке* на последњим страницама часописа, до развијенијих критика. Текстова о женским књигама има мање него оних о књигама мушких писаца што је условљено и обимом продукције, али и општом маскулоцентричном парадигмом на којој се обликује књижевнокритички говор. Због тога што је махом нехотична, односно, није утемељена на конкретном програму или начелима уредника/аутора. Критика женских књига у *Мисли* не делује систематично и свеобухватно, већ се стиче утисак спорадичности и опште утопљености у остали садржај. Овакав утисак последица је хетерогености грађе, великог броја чланака и обимности материјала који је настајао током осамнаест година, што је уједно одлика великих и дуговеких књижевних часописа. Можда није ни реално очекивати да се у једном часопису који претендује на што целовитији обухват књижевног поља у великом временском опсегу дуготрајније профилише књижевна критика. Профилисање књижевне критике најчешће се везује за конкретне уредничке и(ли) критичарске фигуре, па је тако препознатљива и на јасним детерминантама заснована критика Јована Скерлића у првој серији *Српској књижевној гласника* или пак критика Милице Костић Селем у часопису *Женски њокрећ* током периода у коме је била неформална уредница његове књижевне рубрике (Свирчев 2018: 219–230). Предраг Палавестра у *Историји српске књижевне критике*²⁶⁷ анализира круг критичара окупљених око часописа *Мисао* и (очекивано) не разматра однос критичара према женском стваралаштву.

Издвојено читање критичких текстова у *Мисли* написаних поводом женских књига и њихово груписање у јединствени корпус делом утемељује претпоставке о феминистичности часописа, али свакако показује да је једна од значајних сфера интересовања критичара и женска књижевност, те да је пажљиво праћен рад сарадница часописа (али као интегрални део књижевног поља, а не издвојено феноменолошки и феминистички). Када је о женској књижевности реч, највише текстова, посвећено је књигама Милице Јанковић, затим су критичари писали о Анђелији Лазаревић, Даници Марковић, Десан-

²⁶⁷ Ово је до сада једина целовита историја српске књижевне критике.

ки Максимовић, Јели Спиридоновић Савић, Јованки Хрваћанин итд. Иако се књижевни рад ауторки прати и оцењује, не можемо говорити о феминистичкој или родно заснованој критици. За разлику од *Женској њокреџи* у коме се књиге бирају и анализирају са феминистичких позиција (Milinković 2021), у часопису *Мисао* ово није случај. Критички текстови о женским књигама у *Мисли* већином нису родно сензитивни, нити су критичка читања родно детерминисана. Књиге се не оцењују са родних позиција и већином се читају наизглед аутономно од ове категорије, а критику махом пишу критичари, често непотписани целовито, а мање критичарке. Међутим, неколико текстова, углавном из првих година часописа, промишљају специфичности женског стваралаштва, тј. указују на различитост женске књижевности и настоје да је образложе. Ови текстови најчешће полазе од устаљених бинарних опозиција по којима је жена осећајнија и интуитивнија, а мушкарац разумнији. И поред херменеутичко-критичке линије *разума и осећајности* у овим текстовима се ипак уочавају и разврставају нека од основних обележја женске књижевности.

У наставку биће представљена два примера књижевне критике у *Мисли* где присутна родна сензитивност представља инцидент у односу на уобичајену текућу критику. Први пример, критика Александра Илића представља гиноцентрирање књижевне критике, док се други пример, критика Анице Ђукић, може сместити у корпус феминистичке критике.

Текст Александра Илића проговара (и) о жанровским специфичностима (женске) књижевности. Реч је о критици објављеној у рубрици *књижевни њреїлед* насловљеној „Један персонални роман“ (МС 1921, књ. 5, св. 1: 55–59). Иако је текст писан као приказ романа *Ђакон Боїородичине цркве* Исидоре Секулић (обј. 1919), превазилази те оквири и аутор у њему покушава барем у уводном делу да мапира историју персоналног романа. Под персоналним романом аутор подразумева исповедни роман, писан у првом лицу једнине или конципиран помоћу епистоларних форми. Александар Илић антиципира савремена проучавања о вези женског стваралаштва и исповедних жанрова. Контекстуализујући роман Исидоре Секулић у овај жанр, аутор исповедне текстове посматра у дијахронијској равни, и уз то их и типолошки анализира. Илић оцртава развој персоналног романа:

„Кад би хтели да изнесемо развој персоналног романа од свог зачетка до данас, имали бисмо да говоримо и о будизму и о хришћанству, талијанским мислиоцима, Ж. Ж. Русо-у и тако редом, ширећи све више и више смисао

персоналног романа, па да будемо апсурдни ако устврдимо да је и одбрана француског министра Кајо-а пред Сенатом једна врста персоналног романа. Нашој читалачкој публици позната су неколико дела ове врсте: *Бесјуће*, *Ево како је било*, *Адолф*, *De profundis*, *Без гојме*, *Ојасне јодине*“ (Исто: 58).²⁶⁸

Аутор у контексту „персоналног“ романа помиње роман *Ојасне јодине* Карин Михаелис (Karin Michaelis),²⁶⁹ данске ауторке, посебно популарне у феминистичким круговима међуратног доба, чији су романи покретали важне теме женске књижевности, а чија су предавања о љубави и браку изазивала полемике. Неколико година касније о овој ауторки Анка Гођевац објавиће у *Мисли* врло аналитичан текст. Као одлике персоналног романа А. Илић наводи озбиљност, емотивност и моралност. Посебно се задржава на позицији „нашег ја“ констатујући да се код Француза персонални роман под утицајем романтизма издигао до апотеозе нашег ја, а да велику заслугу у овоме имају управо жене (Исто: 59). Илић говори и о модернистичкој интроспекцији и интериоризацији приповедања, а истичући значај жена за развој ове врсте литературе скреће пажњу и на другу/женску страну модернизма.

Међутим, Александар Илић, у духу тада уврежених тумачења и разумевања, остаје у оквирима биологистичких претпоставки и изнова артикулише ставове о одлучујућој улози специфичне женске природе у обликовању женског књижевног стваралаштва. На основу таквих уверења меланхолију и неурастенију у роману Исидоре Секулић објашњава женским темпераментом:

„Срећом све је ово пало на женски темперамент, коме ни једна концепција песимизма и ниједан бол не може ишчупати спонтаност и спретност. [...] А како би чилела и нестајала та женскост у схватању о белом животу, и када је остајала само горчина живота, лепо и интересно у њеној прози срета се ређе; а уметничка форма све се мање додирује са осећањима. У проз г-ђе Секулић јавља се нов тон: извесни романтични реализам неких новела“ (Исто: 56).

Због оваквих и сличних оцена, анализирајући критику Александра Илића, као једно од значајних рецепцијских места романа *Ђакон Бојородичине цркве*, Жарка Свирчев исправно закључује да је Илић

²⁶⁸ Важно је напоменути да је *De profundis* Оскара Вајлда (Oscar Wilde) превела Исидора Секулић, а да је *Без гојме* епистоларни роман Хенрика Сјенкјевича објављиван у наставцима *Мисли*.

²⁶⁹ Карин Михаелис (1872–1950). Реч је о роману који има поднаслов *дневник једне жене*.

свестрано и темељно анализирао роман, уочио и издвојио све иновативне наративне поступке, [...] али их је негативно вредновао“, те да је тезе изнео са „подсмехом и омаловажавањем“ (Свирчев 2018: 182).

Као што се спорадично јављала критика заснована на претпоставкама о осећајности и исповедности женске литературе, или она у којој се критеријум женскости узима као основ за (негативну) процену, тако се спорадично јављала и феминистичка критика. У том контексту посебно је значајан текст Анице Ђукић која из феминистичке перспективе анализира романи Милутина Ускоковића (МС 1922, књ. 8, св. 3: 206–213). У полемици са критиком Јована Скерлића, Аница Ђукић се, у духу феминистичких истраживања књижевности и представљања жена у њој, концентрише на јунакиње у Ускоковићевим текстовима: „Да видимо јунакиње! Њих је Скерлић једва споменуо у својим критикама“ (Исто: 207). Констатује да је Ускоковић боље обрадио женске типове него мушке, а да тај слој његових романа уопште није разматран. Аница Ђукић понавља и уопштена места везана за однос жена и њихове околине која се могу пронаћи у текстовима Милутина Ускоковића: „Као већина жена, оне су тесно везане за своју породицу и најближу околину“ или да се жена „у светлости љубави најјасније види“ (Исто). Истичући нови женски тип у једном од Ускоковићевих романа, у *Чегомиру Илићу*, дефинише јунакињу која је подједнако посвећена кући, али се бави и јавном делатношћу каква је просвета и еманципација: „Она је природна мила; гледа стварно на живот и постаје добра жена сретна мајка и ваљана помагачица на ширењу просвете код наших сељака“ (Исто: 211). Нажалост, истраживања Анице Ђукић везана за репрезентацију жена у књижевности завршавају се на овом тексту. Анализа јунакиња у Ускоковићевим романима може се узети као један од првих текстова феминистичке критике литературе чији су аутори мушкарци у међуратној епохи.

7.3. Феминистички есеј

Поред књижевне критике која је пратила текуће стваралаштво, у *Мисли* су објављивани и есеји о књижевним и другим темама. Ова група текстова, посебно есеји о конкретним ауторкама или о књижевним делима, веома је блиска књижевној критици и тешко је направити границу где есеј прелази у критику и обрнуто. Такође, велики број есеја може се подвести и под категорију женског портрета, те се хибридношћу жанра иманентна есеју и неконзистентност његових ти-

полошких одлика још јасније уочава. Поводом есеја Магдалена Кох констатује да је то, мада један од веома заступљених жанрова у историји књижевности, уједно и најнедетерминисанији облик текста. Порозност жанровских граница есеја одводе ову групу текстова или ка фикционалном и белетристичком дискурсу или ка књижевној критици (в. Кох 2007а). Магдалена Кох такође констатује да је у „књижевном универзуму међуратних српских списатељица суштинску иако и даље недовољно цењену улогу имао есеј“ те да га је потребно разматрати у „категоријама генолошко-културног феномена у тадашњој Србији“ (Кох 2015: 209). За разлику од текстова књижевне критике који су *нейосреднији* и *актиuelнији*, тј. директније су повезани са текућим књижевним дешавањима и најчешће се фокусирају на конкретно дело и настају као реакција на објављивање одређеног текста, под есејом (о књижевности) подразумевају се текстови који нису писани као прикази, оцене или белешке о књигама, већ су склонији рефлексiji, субјективизацији, али и уопштавању и систематизацији. Магдалена Кох примећује да је „у међуратном периоду есеј добио на популарности и као 'снажна' форма женског стваралаштва, која доноси јасну поруку из родно другачије дискурзивне позиције“ (Исто: 212).

У часопису *Мисао* објављено је много текстова који се жанровски могу одредити као есеји. Припадају различитим областима: историји, социологији, филозофији, политици и другим областима. Значајан проценат есејистичких текстова обухватају они које су писале ауторке о другим ауторкама, тј. женски портрети: појединачни или групни (Бараћ 2015). У групним портретима као најзначајнији издвајају се текстови Ксеније Атанасијевић о филозофкињама и песникињама старе Грчке, есеј о савременој женској лирици Љубице Марковић, као и текст о америчким песникињама Јеле Спиридоновић Савић. Појединачни портрети су бројнији. Јулка Хлапец Ђорђевић пише о Драги Дејановић, Анка Гођевац о Карин Михаелис, а Милица Јанковић о Станки Глишић, Анђелији Лазаревић и Бети Вукановић. У групу есеја портрета сврставају се и радови Олге Косановић о Марији Пандуровић и Милице Јанковић, али и студија Десанке Максимовић о Јованки Орлеанки, као и текст Љубице Јанковић о плесачици Мери Вигман (Mary Wigman). Портретима су представљене Св. Тереза (Santa Teresa) као ауторка, Ада Негри (Ada Negri), Соња Коваљевска, Жорж Санд и многе друге књижевнице, политичарке, уметнице и уопште знамените жене за историју жена и женску културу. Есеји портрети представљају или славне претходнице женске историје и културе или успешне савременнице, а неретко су штампани на ударној првој позицији у часопису.

Текстови којима се представљају успешне жене често показују тенденцију уопштавања и апстраховања, тј. конкретни одабрани примери (успешних) жена представљају повод на основу којих се разматрају уопштенија питања везана за женску књижевност, културу и уопште историју жена. Посебно је значајно што се анализа рада истакнутих жена најчешће користи како би ауторке есеја проговориле и о сопственом времену. Због оваквих стратегија већина есејистичких текстова се може читати на барем два нивоа – као говор о прошлости и као коментар непосредне савремености. Пример оваквих есеја у часопису *Мисао* налазе се два есеја о поезији, поменути рад Јеле Спиридоновић Савић о америчким песникињама и текст Љубице Марковић о савременој женској лирици.

Јела Спиридоновић Савић текст о модерној америчкој лирици „Жена у модерној америчкој лирици“ (МС 1924, књ. 15, св. 3–4: 763–776) започиње констатацијом да „Говорити о савременој америчкој поезији, а не уочити видно место, које у њој заузима жена, као стваралац, немогуће је“ (Исто: 763). Представљајући америчке песникиње Ејми Лоуел (Amy Lowell), Евелин Скот (Evelyn Scott), Сапу Турел (Sara Turrell), Бланч Орликс / Мајкл Стрејнц²⁷⁰ (Blanche Oelrichs / Michael Strange) и Лолу Риц, Јела Спиридоновић Савић полази од претпоставке да

„Лирика сваког доба, даје концентрисано све шумљење духовно-моралног живота свог времена; живота бола и нада, немира и страдања, чежњи и лутања своје генерације“, те да је уметност „од увек била барометар духовно-душевних стања средина из којих је ницала“ (Исто).

За потребе тумачења поезије песникиња Јела Спиридоновић Савић одабира да преведе поезију Евелин Скот, Бланч Орликс и Лолу Риц – реч је о првим преводима ових ауторки на српски језик.²⁷¹ Ауторка показује како су теме којима су се песникиње бавиле и формалне одлике њихове поезије неодвојиве од положаја и улоге жене у америчком друштву и од општих друштвено-политичко-филозофских кретања. Оваквим закључцима даје коментар и на сопствену позицију, као и на положај и контекст поезије коју пишу њене савременице у Србији. Поред доприноса есејистици, ово је значајна преводилачка интервенција. Наиме, уз одабрану анализу поезије Јела Спи-

270 Мушки псеудоним Мајкл Стрејнц, који је користила песникиња и сифражеткиња Бланч Орликс, Јела Спиридоновић Савић транскрибује као женски Микаела Стренђ (в. Симић 2021а: 147–148).

271 По свој прилици реч је и о јединим преводима на српски језик (извор: COBISS, узајамна база података и национално библиотечко-информациони систем).

ридоновић Савић у текст есеја инкорпорира и њихову поезију. Зорана Симић је анализирао овај есеј у контексту превода авангардних песника у међуратном периоду настојећи да покаже гиноцентрирање авангарде (на пољу преводаштва). Смештајући преводачки рад Јеле Спиридоновић Савић у оквире европске авангарде и анализирајући га упоредо са преводима Исидоре Секулић, Милице Костић Селем и Марине Потоцке, о композицији есеја Зорана Симић закључује следеће: „Сажети приказ њиховог песничког опуса, биографског контекста и књижевног деловања ЈСС прожима одличним преводима појединих песама или њихових одломака“ (Симић 2021а: 145). Оваквом фузијом добили смо жанровску хибридизацију есеја, којом се остварио двоструки допринос текста Јеле Спиридоновић Савић: у области преводаштва и у пољу есејистичке праксе. У оба случаја реч је о трансгресивним, транслитерарним и транснационалним поступцима и стратегијама којима се у југословенску културу уводи поезија трију америчких песника, али се она метакњижевним говором, биографским и поетичким тумачењима, контекстуализује и тумачи.

Пред само гашење часописа, у последњем броју објављен је текст Љубице Марковић „Савремена женска лирика“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 229–235)²⁷² у коме ауторка српску женску лирику тридесетих година 20. века сагледава из дијахронијске перспективе: анализу започиње песникама 19. века и настоји да успостави историјски континуитет до савремених песника. Љубица Марковић²⁷³ највише пише

272 Овај есеј је претходно саопштен као предавање. Удружење „Цвијета Зузорић“ у сарадњи са Удружењем универзитетски образованих жена организовало је у марту 1937. године у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ изложбу књига југословенских књижевница. Изложбу је отворила Паулина Лебл Албала, председница Удружења универзитетски образованих жена, а као пропратни програм изложбе организовано је низ предавања. Најзначајнија предавања одржана су 17. марта 1937. када је и Љубица Марковић говорила о савременој женској лирици. Поред ње говорила је и Даница Јовановић о женама у народним играма, а своју поезију читале су Јованка Хрваћанин и Десанка Максимовић (Вучетић 2003: 116). Оваквим концептом је остварено двоструко представљање женске лирике: слушатељке и слушаоци су могли да чују предавање о поезији, а уз то да чују и саму поезију која је била предмет тумачења (Љубица Марковић у есеју анализира и поезију Д. Максимовић и Ј. Хрваћанин).

273 Љубица Марковић је поред тога што је била ауторка значајних есеја, била и веома ангажована интелектуалка. Завршила је југословенску књижевност на Филолошком факултету, а специјализирала се у Греноблу (1924–1925). Била је једна од оснивачица Друштва југословенских библиотекара и чланица Удружења универзитетски образованих жена. Интензивно је радила на повезивању ових друштава и била је укључена у већину значајних пројеката, као што је писање *Библиографије књија женских писаца у Југославији* (1936) и(ли) припрема чувених изложби: 1)

о својим савременицама, о Десанки Максимовић, као песникињи природе, Јели Спиридоновић Савић, као ауторки дубоке религиозности и мистицизма, о интелектуалистичкој поезији Анице Савић Ребац, о поезији унутрашњег живота и емотивности Јованке Хрваћанин, и о Милицы Костић Селем, песникињи страсти и чулности.²⁷⁴ Као појаве које им претходе издваја „објективну лирику“ Милице Стојадиновић Српкиње, Драгу Дејановић као песникињу *Омладине* и предратну лирику Данице Марковић.²⁷⁵ Поезију ових песникиња Љубица Марковић анализира и у друштвеном контексту и са родно означених позиција. За разматрање односа поезије и рода значајна су уводна и завршна разматрања у којима природу лирике повезује са женскошћу. У уводном делу текста пише да је: „Лирика блиска женској души, узбудљивој и осећајној“ (Исто: 229), односно да је женска лирика у вези са развојем поезије и да постоје посебне одлике својствене жени као што су осетљивост, нежност и душевност песничких мотива (Исто). И као што Јела Спиридоновић Савић констатује везу духовно-моралног живота и поезије, тако и Љубица Марковић есеј закључује: „Све нам оне скупа откривају душу савремене жене, пријемљиву за све што је лепо, добро и узвишено“ (Исто: 235).

Контекст за есеј Љубице Марковић, поред већ помињаног текста/студије о Даници Марковић, представља студија премијерно објављена годину дана раније. Реч је о тексту *Почеци феминизма у Србији и Војводини*, који је најпре штампан у два дела 1933. године у часопису *Женски њокрећ*, а затим и као самостално издање наредне 1934. године (издавач је било Удружење универзитетски образованих жена, чија је чланица Љубица Марковић). Име и ангажман Љубице Марковић је још једна тачка дотицаја феминистичке јавности и часописа *Мисао*, као и тачка сусрета часописа *Женски њокрећ*²⁷⁶ и *Мисао*.²⁷⁷

изложба књига чије су ауторке или преводиоци жене која је одржана у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ (јун 1935), 2) изложба књига југословенских књижевница на међународном конгресу библиотекара у Дубровнику (септембар–октобар 1936) и 3) изложба књига југословенских књижевница такође у павиљону „Цвијета Зузорић“ (март 1937). О Љубици Марковић в. Стокић, Симончић и Стошић 2021.

274 Све атрибуције песникиња дате су на основу закључака Љубице Марковић.

275 Љубица Марковић је ауторка студије *Даница Марковић, прва српска модерна лиричарка* објављене пред рат 1940 (Марковић 1940).

276 У *Женском њокрећу* Љубица Марковић поред студије о почецима феминизма објављује још два текста. Студију о југословенским женама у библиотекама и исцрпан приказ изложбе књига југословенских женских писаца у Дубровнику.

277 У часопису *Мисао* Љубица Марковић једино објављује поменути текст о савременој женској лирици.

Студија *Почеци феминизма у Србији и Војводини* осмишљена је, као и текст о женској лирици, као предавање, и сва је прилика да су ова два есеја настајала готово истовремено. О феминизму у Србији и Војводини 70-их година 19. века, Љубица Марковић је говорила на годишњој скупштини Универзитетски образованих жена. Ауторка систематично и поступно показује како су феминистичке идеје о равноправности мушкараца и жена продрле у српску јавност. Заслуге за увођење ових тема Љубица Марковић приписује Светозару Марковићу, аналитички показујући утицај Чернишевског (Николай Чернышевский) са једне и Џона Стјуарта Мила са друге стране. Анализом која почива на хронолошким принципима ауторка прати имплементацију феминистичких идеја и њихов утицај на друштвене промене. Као главне тачке, односно главне личности за „развој“ феминистичких идеја у Србији/Војводини Љубица Марковић издваја: Светозара Марковића и Љубена Каравелова (Любен Каравелов), Уједињену омладину српску и Драгу Дејановић, Милицу и Анку Нинковић. У књижевности и уметности препознаје значај Еустахије Арсић, Анке Обреновић, Милице Стојадиновић Српкиње и сликарке Катарине Ивановић, а издваја и правницу Марију Милутиновић. Као једну од најзначајнијих тачака која је уједно и резултат феминистичке делатности и услов за даље освајање женских слобода издваја оснивање виших женских школа и женских удружења. Виша женска школа у Београду постаје важан центар женске интелигенције из којег су стасале многобројне образоване жене које се укључују у културни и друштвени живот. Женско друштво је основано 1875. године у Београду, а паралелно су осниване и женске задруге у Војводини:

„Седамдесетих година пада оснивање женских друштава, и то је, несумњиво важан тренутак у историји нашег феминизма. Жена се више не ограничава на породицу, њен се интерес преноси и на друштвену заједницу. Јавља се друштвени рад наше жене“ (Марковић 1934: 23).

Лоцирањем главних узрока због којих су српске жене биле неспремне за идејни корпус – патријархално друштво у целини и недовољан степен образовања, односно непостојање (виших) женских школа – мапиран је прецизан друштвени оквир унутар којег се догађала „прва фаза женског покрета код нас“ (Марковић 1934: 26). У закључку Љубица Марковић даје оцену о успешном продору феминистичких идеја јер иако се феминизам није могао у целости имплементирати у српско друштво, није прошао без утицаја јер су опште идеје о побољшању положаја жена ушле на тај начин у јавност и зата-

ласале друштво. Као резултат таласања ауторка истиче усвајање идеја о равноправном образовању мушкараца и жене (Марковић 1934: 26), а као два важна резултата прве фазе феминизма у Србији и Војводини истиче оснивање 1) виших женских школа и 2) женских удружења.

На фону овог текста могуће је читати и текст о српским лиричаркама јер се тек поређењем са пионирским данима феминистичког покрета види у којој мери је у међуратном периоду остварен квантитативни и квалитативни скок на пољу женске културе. Али види се и шта је било потребно урадити, односно од чега је требало кренути да би женско стваралаштво могло да буде у оној фази у којој је било током међуратних деценија. Посебно оправдање за паралелно читање може се пронаћи у томе што излазе готово истовремено, и то у часописима/код издавача са истом публиком.

Групни портрети какве су писале Љубица Марковић и Јела Спиридоновић Савић значајни су и као допринос разматрању везе књижевности и рода, те преиспитивању степена родне освешћености. То су такође текстови који истовремено описују и конституишу историјску вертикалу женског стваралаштва, а описујући историјске и савремене токове женске (пот)културе учествују активно и ангажовано у њеном изграђивању.

7.3.1. Драга Дејановић у огледалу међуратног феминизма

Драга Дејановић (1843–1879) важи за прву српску феминисткињу²⁷⁸ и као такву препознао ју је још Јован Скерлић посветивши јој чланак у студији *Омладина и њена књижевност*. Паралелно истичући националну освешћеност и свеукупни активизам Скерлић пише:

„Та млада жена била је више створена за акцију и пре је ушла у општи рад но и једна Српкиња. Она игра на позорници, преводи комаде, пева песме, пише у *Засџави* чланке о изборима, шаље полемичке дописе, претреса питања о уређењу српских школа. Она се нарочито, више но ико други, залаже за женско образовање, за права жена, и она је прва феминисткиња српска“ (Скерлић 1966: 502).

Ана Столић наводи да је управо овде први пут употребљен термин феминизам на српском језику (Столић 2015: 27). Поникла у политичком окружењу покрета *Уједињене омладине српске* и њеног идеолога Светозара Марковића, Драга Дејановић пропагира феминизам

278 О различитим аспектима деловања Драге Дејановић в. Свирчев 2018а.

као спој просветитељско-еманципаторских идеја и национализма. Своје идеје је исказала у три есеја: „Две, три речи Српкињама“, „Еманципација Српкиња“ и „Српским мајкама“ штампаним од 1869. до 1871. године у *Мајници* и *Млагој Србадији*, часописима *Омлагине*. Будући да су предавања објављивана у деловима/наставцима²⁷⁹ по неколико бројева часописа било је обележено (прото)феминистичким питањима, еманципаторским и просветитељским настојањима. Ове текстове Магдалена Кох оцењује као примере „смелог, страсног, ангажованог феминистичког есеја“ (Кох 2007а: 165) те закључује да је Драга Дејановић „дала српској књижевности прави образац/модел ангажованог феминистичког есеја у духу првог таласа феминизма“ (Исто: 167). Драга Дејановић једна је од првих књижевница које су практиковале (феминистички) есеј и може се сматрати, не само првом српском феминисткињом, већ и зачетницом српског феминистичког есеја.²⁸⁰ Подсећање на њу током тридесетих година остварује се управо кроз жанр који је и сама користила, кроз феминистички есеј, а први рад тог типа штампа се управо у часопису *Мисао* и долази из пера Јулке Хлапец Ђорђевић, једне од најбољих југословенских феминистичких есејисткиња (међуратног доба).

Интересовање за Драгу Дејановић у међуратном периоду обновљено је кроз гинеографички мотивисану реконструкцију историјског контекста и потрагу за претходницама. Ово интересовање је посебно интензивно у тридесетим годинама, када се појављује низ чланака у периодици којима се промишљају деловање и место Драге Дејановић у феминистичком покрету. О њој пишу међуратне феминисткиње као што су Радмила Петровић и Радмила Бунушевац, а чланци се објављују у *Женском њокреју* (Петровић 1930), *Српском књижевном гласнику* (Пржић 1930),²⁸¹ *Полицији* (Бунушевац 1932), часопису *Жена и свей*

279 „Две, три реч нашим Српкињама“ штампано је у четири дела 1869. године, а „Еманципација Српкиња“ у три дела 1870. године у часопису *Мајница*, „Српским мајкама“, последње јавно предавање објављено је у *Млагој Србадији* у два дела 1871. године (за прецизне библиографске одреднице в. одељак Литература).

280 Као оснивачице српског феминистичког есеја Магдалена Кох наводи Еустахију Арсић, Милицу Стојадиновић Српкињу и Драгу Дејановић. Ипак за разлику од Еустахије Арсић и Милице Стојадиновић које су писале есејистичке фрагменте и инкорпорирале их у веће целине, Драга Дејановић је писала аутономан есејистички текст. Поред Еустахије Арсић, Милице Стојадиновић и Драге Дејановић као једну од зачетница феминистичког есеја треба поменути и Драгу Гавриловић која је у романе и приповетке инкорпорирала есејистичке делове. Анализу граничних текстова (приповетка/есеј) Драге Гавриловић дала је и Магдалена Кох (Кох 2015).

281 Овај чланак, објављен у рубрици *делешке*, јесте кратка рецензија рада Рад-

(Живковић 1933), *Правди* (Васиљев 1935), *Жени данас* (Велимировић 1938).²⁸² Уочљиву обнову интересовања за Драгу Дејановић тридесетих година, када је међуратни феминистички покрет био на врхунцу, антиципирала је, читаву деценију раније, Јулка Хлапец Ђорђевић почетком двадесетих година управо на страницама *Мисли*. Есеј Јулке Хлапец Ђорђевић „Омладинка Драга Дејановић“ објављен је 1921. године као први прилог часописа и укључује се у корпус текстова који се у то време (1920. и 1921) објављују у овом листу, а тичу се женских права, еманципације и уопште феминистичких тема. Текст о претходници међуратних феминисткиња, и то из пера једне од најактивнијих феминисткиња тог доба, штампан је као први прилог броја што му свакако обезбеђује повлашћену позицију, и потврђује феминистичност уредништва. Такође, ово је уједно и први чланак Јулке Хлапец Ђорђевић објављен у *Мисли*.²⁸³ Више од десет година касније (1935) Јулка Хлапец Ђорђевић есеј прештампава у књизи *Есеји и студије о феминизму* чиме га реактуелизује, али и укључује у поменути обнову интересовања за Драгу Дејановић у четвртој деценији 20. века.²⁸⁴ Чланак Јулке Хлапец Ђорђевић из *Мисли* један је од референтних текстова на које су се ослањали аутори и ауторке чланака о Драги Дејановић који су настајали деценију касније што му обезбеђује привилегован положај.

У уводном делу текста Јулка Хлапец Ђорђевић контекстуализује делатност Драге Дејановић у ограничене домете омладинског феминизма. Феминистичке идеје шездесетих година 19. века посматра на фону демократских, социјалистичких и еманципаторских идеја

миле С. Петровић о Милицы Стојадиновић и Драги Дејановић. Аутор представља научни рад Радмиле Петровић а уједно даје и основне податке о обема ауторкама. Тиме посредно уводи Драгу Дејановић на странице *Српској књижевној гласника* тридесетих година 20. века.

282 Као један од извора за проналажење чланака о Драги Дејановић, посебно оних објављених у феминистичкој штампи, коришћена је *Селективна библиографија женских њоршрејта (1920–1941)* (Бараћ 2015: 336–388).

283 Сарадња Јулке Хлапец Ђорђевић са часописом *Мисао* одвијала се искључиво током 1921. године и текст о Драги Дејановић је једини феминистички есеј који је објавила у овом периоду. Поред есеја о Драги Дејановић објавила је текстове о чешким песницима Махару (Josef Machar) и Јирасеку (Alois Jirásek), као и дводелни есеј о последњим данима Аустроугарске царевине где пише о атмосфери у Бечу на почетку Првог светског рата.

284 Слична обнова интересовања за феминистичку претходницу догодиће се током деведесетих година 20. века када ће у рубрици *Њоршрејт ѡрејходнице* у часопису *ProFemina* бити представљена Драга Дејановић. Тада су прештампани њени есеји и објављен пропратни текст Љубице Ђоровић (*ProFemina* бр. 3, лето 1995).

тога доба контекстуализујући их као логичну последицу. Међутим, друштвено-историјске околности очитоване у оријенталном утицају и јавном моралу који почива на традиционализму и патријархализму српског друштва отежавали су борбу за права жена и побољшање њиховог положаја. Такође, феминистичка настојања омладинског покрета, сматра Јулка Хлапец Ђорђевић, била су секундарна у односу на „борбу за национални опстанак“ која је била толико „љута да је апсорбовала сву снагу народа“ (МС 1921, књ. 5, св. 4: 241).

Јулка Хлапец Ђорђевић посвећује пажњу приватном и јавном животу Драге Дејановић. Хронолошким низањем догађаја везаних за одрастање, очеву кућу, образовање, удају и друге важне тачке у животу Драге Дејановић илуструје чврсту скопчаност приватног и јавног живота жена, тј. симултаност одвојених, а нужно прожетих сфера женског живота.²⁸⁵ У једној реченици Јулка Хлапец Ђорђевић скицира живот Драге Дејановић истичући енергичност и активност о којој је и Скерлић писао: „Она рађа, обавља све кућевне послове и узима притом активног удела у свим важнијим културним пословима свог народа“ (Исто: 243).

Јулка Хлапец Ђорђевић посебно истиче образовно-просветитељски рад и залагање за образовање женске деце, као и за еманципацију жена, а посебно мајки. У есеју анализира различите аспекте делатности Драге Дејановић: позоришни и глумачки ангажман, писање поезије, приповедака, новинских чланака и (феминистичке) есејистике. И поред тога што Драгу Дејановић сматра једном од најзначајнијих жена српског народа, Јулка Хлапец Ђорђевић је изузетно критички настројена у неким деловима есеја. Говорећи, на пример, о њеним приповеткама констатује како ови текстови поседују све мане омладинске литературе: „усиљеност, бљутаву сентименталност, и недостатак сваке, ма и најпростије логике“ (Исто: 245), а коментаришући поезију констатује да њене песме „немају посебне књижевне вредности“, да је превише „стихова шаблонских дотерано и без трунка оригиналности“ (Исто).

Посебно је значајно на који начин Јулка Хлапец Ђорђевић тумачи феминизам Драге Дејановић. То је уједно и анализа омладинског феминизма и његове повезаности са национализмом. Јулка Хлапец Ђорђевић истиче основе на којима почива феминизам Драге Дејано-

²⁸⁵ Смрт на порођају Драге Дејановић у 31. години живота представља готово циничну паралелу између приватног и јавног: феминисткиња која се више од свега обрађала мајкама и залагала за њихову еманципацију и ослобођење умире рађајући.

вић и као основне стубове њене мисли издваја: 1) национализам, тј. ослобођење српског народа, 2) схватање да је жена потчињена и да главни узроци таквог стања леже у њеној интелектуалној заосталости и материјалној зависности. Јулка Хлапец Ђорђевић сматра да Драга Дејановић социјална становишта на којима је требало да заснује идеје о потчињености жене није могла до краја да развије јер се увек враћала на национализам. У том контексту критикује амбивалентан однос Драге Дејановић и омладинског феминизма према западноевропским земљама где су становнице западноевропских земаља добре за угледање, али је уједно политика западноевропских земаља главни кривац урушавања српских националних интереса и јавног морала. Овакви ставови, сматра Јулка Хлапец Ђорђевић, формирани под снажним националистичким утицајем условили су и конзервативизам тадашњег феминизма. Анализирајући ставове Драге Дејановић у контексту ових противречности Јулка Хлапец Ђорђевић изједначава њен занос са полетом Мери Вулстонкрафт, али истиче да јој је „недостајало логично резоновање западних феминисткиња“ (Исто: 247). Ипак и поред свих замерки које у тексту анализира и истиче, Јулка Хлапец Ђорђевић даје позитивну оцену Драги Дејановић називајући је новом, модерном женом.

Посебно је значајно упоредити есеј Јулке Хлапец Ђорђевић у контексту других есеја о Драги Дејановић писаних током међуратне епохе.

Радмила Петровић скоро десет година касније (1930) пише чланак у коме паралелно анализира рад Милице Стојадиновић Српкиње и Драге Дејановић. Текст објављује најпре у *Гласнику историјској друштва у Новом Саду*, а затим га прештампава у *Женском њокрећу*.²⁸⁶ О истом пару Стојадиновић–Дејановић писаће и неколико година касније Марија Велимировић у *Жени данас*, а прво поређење песникиња проналазимо још код Јована Скерлића. У текстовима у којима се пореде две феминисткиње и књижевнице показује се различита феминистичка пракса жена 60-их и 70-их година 19. века. Такође, поређењем Милице Стојадиновић и Драге Дејановић показују се два феминистичка модела, нехотични, несистематични и фрагментаризовани Милице Стојадиновић и активистички, еманципаторски и систематичнији приступ Драге Дејановић. У поређењу са Милицом Стојадиновић још је читија снага и значај теорије и праксе феминизма Драге Дејановић и посебно њеног просветитељског активизма. Читајући детаљно и аналитично есеје Драге Дејановић, Радмила

286 Овај текст је прештампан и у *ProFemini* 1995. године (бр. 3, лето 1995).

Петровић закључује да текстови „по својој трезвености и одлучности, с обзиром на време када су писани, чине част женском покрету код нас и заузимају важно место у литератури о њему“ (Петровић 1930: 4).

Радмила Петровић највеће разилажење у односу на текст Јулке Хлапец Ђорђевић прави у анализи односа национализма и феминизма. Много је блажа у оцени односа двеју идеологија и анализира овај хијатус у контексту духа епохе, сматрајући да је управо национализам користио Драги Дејановић јер да тих идеја није било, питање је да ли би она уопште почињала борбу за ослобођење жена. Полет који је добила у покрету *Уједињене омладине српске*, као и подршка коју је са те стране имала, допринео је њеној борбености:

„Драга Дејановић је имала воље и издржљивости, сва противничка мишљења, чак и напади на њу, нису је могли спречити да јавно и борбено истиче потребу да се измени положај жена у друштву и да жене почну заједно са људима ступати у јавни живот“ (Петровић 1930: 5).

Попут Радмиле Петровић Драгу Дејановић са Милицом Стојадиновић Српкињом пореди и Марија Велимировић у комунистичком часопису *Жена данас*. Марија Велимировић констатује да је Драга Дејановић била „практична конкретизација идеја Светозара Марковића“ (Велимировић 1938: 5). За разлику од Јулке Хлапец Ђорђевић Марија Велимировић, такође, не деконструише амбивалентност идеја Драге Дејановић и не критикује национализам, већ га подразумева и образлаже нужност повезаности политичке идеологије са феминизмом.²⁸⁷

О Драги Дејановић је писано и ван феминистичке штампе. Радмила Бунушевац у празничном (ускршњем) броју *Полијике* за 1932. годину²⁸⁸ објављује врло надахнут текст о Драги Дејановић. За разлику

287 Станислава Бараћ приликом анализе текста Марије Велимировић говори о његовој двострукој кодираности (Бараћ 2015: 220, 222–223). Двострука кодираност односи се на коришћену методологију у тексту, тј. на поступак да ауторка „контролним примерима из прошлости ’правда’ везу комунистичке идеологије и феминизма у сопственом деловању, као и у целокупном часопису *Жена данас*“ (Исто). Двострука кодираност омогућава да се текст чита и као анализа омладинског феминизма, али и као текст о сопственом времену и његовим дилемама и изазовима, што мотивише Марију Велимировић да идеје национализма инкорпорираним у феминизам „узима здраво за готово, као потврду да су и идеје феминисткиња унутар комунистичког покрета исправне, идеје по којима се судбина појединца и колектива (сада друштва тј. класе а онда нације) не могу раздвајати“ (Исто: 223).

288 Текст Спасоја Васиљева о Драги Дејановић такође излази у празничном броју *Правде* и то у божићном додатку. Објављивање текстова у празничним, пригодним бројевима дневних новина представља или интересантну случајност или указује на

од научног дискурса есеја Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, Радмила Бунушевац пише новински чланак којим жели да широј читалачкој публици представи Драгу Дејановић, те да читаоцима и читатељкама пренесе сопствено одушевљење првом српском феминисткињом. Посебну пажњу Радмили Бунушевац привлачи изјава Драге Дејановић да „еманципација женскиња значи њен излазак из очинске или мужевљеве потчињености, која их скучава у њиховом умном и раденом животу“ (Бунушевац 1932: 14). Сматрајући ове закључке веома авангардним за седму и осму деценију 19. века, Радмила Бунушевац изражава изненађење њиховом прогресивношћу и повезује их са корпусом идеја које су формулисале припаднице *Женској иокрејта* шездесет година касније: „Није то увод у конференцију феминисткиња у Женском покрету. То она говори. Тако говори пре више од шездесет година“ (Исто). О рецепцији дела Драге Дејановић тридесетих година 20. века сведочи и констатација Радмиле Бунушевац са краја чланка где читаоце подсећа на есеје Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, констатујући да се о Драги Дејановић говори на семинарима које организују феминистичка удружења, али да то није довољно.²⁸⁹ Из закључка текста види се да пажња коју Драга Дејановић има није онолика колико је својим деловањем заслужила: „На семинарима говори се још о Драги Дејановић. Помену је професори у својим предавањима. Или се понека напредна жена (Јулка Хлапец Ђорђевић, Радмила С. Петровић) одушеви разноликим радом ове своје претходнице. Толико само фантастична личност Драге Дејановић досеже до садашњице“ (Исто, истицање моје). За разлику од Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, Радмила Бунушевац не проблематизује концепт феминизма који је заступала Драга Дејановић, и не осврће се на националистичке наносе, већ пише афирмативни чланак намењен широком кругу читалаца.

редакцијски и новинарски став да је подсећање на живот и дело Драге Дејановић везивано за пригодне бројеве часописа.

289 О рецепцији текстова говорила је и Радмила Петровић констатујући следеће: „Требало је имати много храбрости да би се иступило пред публику која не одобрава, и да би се њој износиле оне идеје које су њој сасвим стране и несхватљиве. Драга Дејановић је имала воље и издржљивости; сва противничка мишљења, па чак и напади на њу, нису је могли спречити да јавно и борбено истиче потребу да се измени положај жене у друштву, и да жене почну заједно с људима ступати у јаван живот.“ (Петровић 1930: 5). Магдалена Кох примећује да је Драга Дејановић уписивала рецепијенте у свој текст, а то је првенствено био „колективни адресат – жене уопште“ (Кох 2007а: 165). Директна обраћања, реторска питања, апострофирање „сестара“ којима се рецепијенти/киње директно уписују у текст последица су и тога што су поменути текстови писани као јавна предавања.

Да Драга Дејановић није била „само“ женска тема сведоче други текстови из истог периода. Спасоје Васиљев у *Правди* подсећа на поезију Драге Дејановић и пише чланак у коме износи позитивне оцене приступајући њеним песмама са позиција које су много ближе савременим, него прошловековним тумачењима песничтва ове ауторке.²⁹⁰ Спасоје Васиљев приликом анализе песничког рада Драге Дејановић, подразумевајући притом феминизам, храброст и еманципованост, изједначава њено деловање са храброшћу и еманципованошћу њему савремених феминисткиња. Описујући време у коме је деловала Драга Дејановић пише: „У време сукања до земље, у време блуза до грла, у време када се сматрало срамотом да радознано девојче привири на прозор“ (Васиљев 1935), а управо тада Драга Дејановић, „слободом једне еманциповане жене у данашњици, враголасто и са животном радошћу и весељем здраве младости“ (Исто) пише своје ласцивне стихове. Аутор о Драги Дејановић говори као о слободној и независној жени, а о мушкарцу тог доба каже да је: „навикао да жену види вазда у кухињи, подређену и запостављену, није могао радо гледати и жену која мисли и ради по својој глави, а има и своје погледе на ствари“ (Исто). Оба чланка писана су за потребе дневних новина и за широку читалачку публику. У таквим текстовима нема места за дубљу проблематизацију, а циљ им није расправа и анализа ставова, већ подсећање и упознавање публике са „заборављеним“ гласовима прошлости. Међутим, за разлику од феминистичких и књижевних часописа, *Полиџика* и *Правда* су имале много шири опсег деловања, односно хетерогенију читалачку публику, па можемо да претпоставимо да су чланци Радмиле Бунушевац и Спасоја Васиљева учинили више за промоцију Драге Дејановић него много аргументованији и разложнији текстови Јулке Хлапец Ђорђевић и(ли) Радмиле Петровић.

Почевши од текста Јулке Хлапец Ђорђевић па до текста Марије Велимировић, Драга Дејановић се не конституише само као славна претходница међуратних феминисткиња и неизоставни део феминистичке прошлости и традиције (у гинеоцикритичарском смислу), већ и као контролни и огледни пример за међуратне феминисткиње и њихово деловање. Текст Јулке Хлапец Ђорђевић из *Мисли* стоји на по-

290 Тумачења поезије Драге Дејановић су веома ретка. Готово јединствено тумачење њене поезије дала је Жарка Свирчев у тексту „Поетски еротопис Драге Дејановић“ објављен у часопису *Књиженство* 4/4, 2014, доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=125>, а затим прештампан и у зборнику *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Овде изнета тумачења и закључци укључени су и у студију о Драги Дејановић (Свирчев 2018а).

четку обнове интересовања за „прву српску феминисткињу“ и својом разложношћу, обухватношћу и снагом аргументације представља полазну и референтну тачку када је читање Драге Дејановић у међуратној епохи у питању. Чињеница да је овакав есеј објављен у *Мисли* као уводни текст и то у време када су расправе о женском праву гласа на врхунцу, потврђује наклоност уредника према женском питању, али још експлицитније даје подршку феминистичком покрету. Гледано из савремене перспективе, овај текст увећава значај *Мисли* у поређењу са феминистичким и у контексту феминистичких часописа.

7.3.2. Ксенија Атанасијевић као есејисткиња *Мисли*

Једна од активнијих ауторки у *Мисли* била је филозофкиња и феминисткиња Ксенија Атанасијевић. У међуратном периоду интензивно је сарађивала са часописима како књижевним, тако и феминистичким. Највише је писала текстове из корпуса филозофских тема, премда је опсег њених интересовања био широк. Поред филозофије као главне научне гране, која је свим радовима Ксеније Атанасијевић давала оквир и методологију, друга важна основа ових текстова јесте феминизам.²⁹¹ Поред теоријских разматрања феминистичке проблематике, Ксенија Атанасијевић је писала и текстове који су истраживали делатност жена, као и њихово приказивање у литератури, посебно у антици. О разноликости текстова сведочи и један од пресека њених радова, књига *Еџика феминизма* (2008), коју је приредила Љиљана Вулетић. У њој су радови прикупљени из периодике класификовани помоћу неколико (тематских) категорија: теоријске основе феминизма, организовање жена у нашем јавном животу, међународна активност, феминистичка егзегеза филозофских и литерарних дела, портрети, оцене и прикази. Љиљана Вулетић у предговору пише како су избором обухваћени текстови у којима се Ксенија Атанасијевић бавила темом жене и да је очито да је

„написала много таквих текстова у разним жанровским облицима и у веома широком тематском оквиру. Писала је о: филозофији феминизма; третману жене у филозофским и литерарним делима; затим о стваралаштву жена, животима истакнутих жена и њиховим достигнућима; феминистима и антифеминисткињама; борби жена да остваре политичка, економска и социјална права; организацијама жена код нас и у иностранству; блискости

291 Како је попут Јулке Хлапец Ђорђевић била и активисткиња женских друштава и удружења, што значи да је примењивала феминизам и у теорији и у пракси.

феминистичке и пацифистичке идеологије. Уз то, написала је низ приказа и оцена домаћих и страних књига о жени и феминизму, као и књига које су написале жене“ (Vuletić 2008: 7).

Заснивајући феминистичку концепцију на идејама о неопходној слободи личности, била је подједнако заинтересована за освајање женских слобода кроз историју, као и за сопствено време посматрајући специфичности женског искуства у ширем друштвеном и дијакхронијском контексту:

„Целокупну своју концепцију о уздизању жене до слободне личности и равноправног члана друштва засновала је Ксенија Атанасијевић на етичким темељима. Зато су њена феминистичка схватања озбиљнија и дубља него што су чисто феминистичка разлагања која су само израз економских, социјалних или политичких потреба. Феминистичка схватања Ксеније Атанасијевић директно произлазе из њеног култа слободне личности. Свесна и веома критички настројена процењивачица друштва, она се, пре свега, бори за неограничену слободу личности, и подиже основ своје етике на схватању да је индивидуум као такав неприкосновен“ (Исто: 8).

Први текст где експлицитно говори о питањима женске културе Ксенија Атанасијевић је објавила у *Женском њокрећу* 1923. године. Реч је о тексту „О еманципацији жене код Платона“ (ЖП 1923, бр. 8: 340–344). Већ у овом тексту препознатљив је фокус Ксеније Атанасијевић – реч је о споју антике и феминизма, односно о феминистичком читању антике.²⁹² Ксенија Атанасијевић је имала добру сарадњу са међуратним периодицима – била је сарадница *Српској књижевној иласника, Лейхойса Майишце српске, Правде*, часописа *XX век* и *Жена и свеи* и других. Интензивнију сарадњу остварила је са часописом *Женски њокрећ*, а паралелно са тим интензивно објављује у *Мисли* и са скоро 40 објављених текстова једна је од ауторки са највећим бројем библиографских одредница у овом часопису. У феминистичком *Женском њокрећу* Ксенија Атанасијевић је и ауторка и тема текстова, док у *Мисли* махом објављује текстове о античкој филозофији, а мање се пише о њој самој. Већина њених радова, како поводом женских портрета примећује Станислава Бараћ, представља узорне научне студије (Бараћ 2015: 157) – то су текстови опремљени научном апаратуром и засновани на научној методологији. Неретко су њени радови штампани у наставцима.

У часопису *Мисао* Ксенија Атанасијевић објављује филозофске есеје где анализира филозофију софиста и представника јонске

²⁹² О овим текстовима Ксеније Атанасијевић у *Женском њокрећу*, као и о текстовима о њој у овом часопису в. Лончаревић 2021.

школе, Епикура (Επίκουρος), Бранислава Петронијевића, Хераклита (Ηράκλειτος), Шопенхауера (Arthur Schopenhauer), Сенеке (Seneca), Канта (Immanuel Kant), Ничеа (Friedrich Wilhelm Nietzsche), Питагоре (Πυθαγόρας), Емпедокла (Εμπεδοκλής), Ђордана Бруна (Giordano Bruno). Сваки од текстова, осим што има филозофско-научни значај, има и еманципаторски потенцијал и циљ: Ксенија Атанасијевић је часописну публику, за коју можемо да претпоставимо да махом није била филозофски образована, систематично упознавала са најзначајнијим именима историје филозофије и са филозофским теоријама. Друга група текстова, којој припада велики број радова објављених *Мисли*, тематизује жене и анализира њихово деловање кроз историју, и њихову репрезентацију у књижевним текстовима. То су текстови о песникињама и филозофињама старе Грчке, као и о женама у Есхиловим (Αίσχυλος) и Софокловим (Σοφοκλής) трагедијама. Проучавање женске репрезентације у античкој књижевности и филозофији Ксенија Атанасијевић је, такође, вршила систематично. Поред текстова у *Мисли*, у *Женском покрећу* је писала о Платоновом (Πλάτων) схватању жена, као и о представљању жена у Еурипидовим (Ευριπίδης) драмама (Шијаковић Маиданик 2021). Већину текстова ове тематике објавила је током 1923. и 1924. године.

У тексту „Песникиње и филозофиње старе Грчке“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2: 29–39, 109–116) Ксенија Атанасијевић даје групни портрет жена које су, како више пута каже, „биле потпуно равне људима“ (Исто: 29). Иако текст започиње констатацијом да: „Данас више није потребно доказивати да жене са великим смислом стварају у књижевности и уметности да са сигурним успехом раде на науци и да стичу све темељнију подлогу за своје усавршавање“ (Исто), те да су женске организације, научни проналасци и уметнички продукти показали да се са стваралачком моћу жена мора рачунати, читав текст писан је као доказ женских стваралачких и научних могућности. Она не само да у тексту представља песникиње и филозофиње старе Грчке, већ у уводу подсећа на савремена женска достигнућа у различитим областима, те указује на „епохална открића Соње Коваљевске или госпође Кири, на дубоко етичке романе Џорџа Елиота и на беле северне фантазије Селме Лагерлеф, на спиритуалну осећајност Елизабете Браунинг и на жив израз Христине Росети, или на *Мийини* високо талентиране Марије Башкирчев“ (Исто). Станислава Бараћ исправно примећује да уводни део студије Ксеније Атанасијевић (по)казује неколико значајних момената међуратне епохе:

„Прво, колико су расправе и спорења о роду биле интензивне. Друго, нужност постојања противречности у еманципаторском дискурсу: иако каже да интелектуалну једнакост жена и мушкарца није потребно 'данас' доказивати, Ксенија Атанасијевић чини супротно, доказујући је навођењем примера из новијег времена“ (Бараћ 2015: 127).

Сама Ксенија Атанасијевић се и личним примером посветила доказивању да су жене „равне људима“, а реакције научне/универзитетске јавности и свестрани покушаји осујећења њене каријере показују да је и те како било потребно доказивати да жене нису инфериорне и да су интелектуално и креативно подједнако способне као и мушкарци.²⁹³

У тексту о женама у антици Ксенија Атанасијевић прво представља песникиње старе Грчке, а затим и филозофкиње. Упоредо са представљањем њихових радова, ауторка анализира и предрасуде које су их пратиле, друштвени контекст у коме су стварале и јавно мњење о њиховом раду. Подразумева дистинктивност жена која проистиче из категорије рода сматрајући да су се жене формирале у специфичним друштвеним условима, па су им искуства и образовање ограничени, а, такође, и однос средине према њима родно је обележен. Тим коментарима њен рад се издиже изнад текста о конкретним песникињама и филозофкињама, те постаје текст који расправља о јавном дискурсу везаном за жене, о мизогинији, о неправдама и предрасудама које су пратиле женско стваралаштво кроз историју. Приказујући механизме занемаривања и оспоравања жена у далекој прошлости Ксенија Атанасијевић говори и о сопственом времену. Имајући у виду тежину положаја жене у антици, Ксенија Атанасијевић приказује судбине одабраних жена са намером да покаже да су њихови животи били трагични управо због тога што су биле жене а усудиле су се да се баве поезијом и филозофијом.

293 Као прва жена доктор наука у Србији и као прва жена запослена на Београдском универзитету, Ксенија Атанасијевић је имала низ проблема који су јој суштински обележили каријеру, па и живот у целини. И поред међународних признања које је добила за своју тезу о учењу Ђордана Бруна, у Београду је била оспоравана. Оспоравања су се кретала од константне сумње у њену стручност и академски рад, преко негативне критике научних радова, омаловажавања и оспоравања могућности да се једна жена уопште темељно бави науком, па све до оптужби за плагијат, које су јавно одбачене, али које су је на крају приморале да напусти посао на универзитету. Љиљана Вулетић је написала монографију о животу Ксеније Атанасијевић у којој је настојала, поред осталог, и да пажљиво реконструише догађаје на Универзитету (Вулетић 2005). Однос универзитетске и феминистичке јавности према Ксенији Атанасијевић у случају плагијата тумачи и Катарина Лончаревић (Лончаревић 2021).

Ксенија Атанасијевић показује да суд о неком делу никада није изолован од друштвеног контекста, већ да је њиме пресудно одређен. Говорећи о Сапфо (Σαπφώ), о њеном животу и поезији, помиње књижевне текстове писане како би исмејали ову песникињу и закључује да је подсмех према Сапфо и подругливи однос њених савременика део ширег друштвеног контекста, односно да је проистекао из предрасуда Атињана према женама. Ксенија Атанасијевић сматра да је Атина била најконзервативнија средина античке Грчке. Као супротне примере наводи да су у Спарти постојала удружења жена на чијем су челу биле најталентованије и најобразованије жене, а да су на Лезбосу, на пример, жене направиле култ уметности. Као једину жену која се у Атини истакла издваја Аспазију (Ἀσπασία), за коју тврди да је у својој кући основала неку врсту литерарног серкла, али ову ретку појаву објашњава снажним политичким утицајем који је Аспазија имала у атинском друштву. На њен лик и дело Ксенија Атанасијевић подсећа и уводном тексту о египатској царици Клеопатри (Κλεοπάτρα) где пише:

„Грчка је дала и Аспазију, жену сигурнога укуса, правога ума и не женског политичког талента, организаторку књижевних и уметничких кругова, што је својом духовитошћу обезоружавала и немилостивога судију људи Сократа. Аспазија има врло много заслуга што је културни полет у Атини у V веку пре Хр. остао ненадмашен“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2: 32).

Ксенија Атанасијевић показује и разумевање специфичности женског искуства и женскости као разлике, те се њена уверења позиционирају близу савременим теоријама о родној одређености. Она сматра да су друштвене околности одредиле животе жена, те да постоје занимања, таленти, облици понашања који су типични, односно подржавани, тј. нетипични и онемогућавани када су у питању жене. У том контексту се политичко умеће Аспазије коментарише као „не-женско“. Међутим, Ксенија Атанасијевић не полази од биолошких одлика у тумачењу различитости женског и мушког искуства, већ од њене друштвене условљености. Овакве идеје су у феминистичкој критици експлициране осамдесетих година 20. века када су одбачени ставови о „биолошкој детерминисаности положаја жене као 'другог' (other) мање вредног бића“, а указало се не „друштвену условљеност статуса жене“ (Dojčinović-Nešić 1993: 12).

У другом делу текста Ксенија Атанасијевић говори о грчким филозофкињама за које констатује: „њихова вредност је мања од грчких песникиња јер ниједна филозофкиња није створила филозофски систем по значају раван системима грчких филозофа“ (МС 1924, књ.

14, св. 1 и 2: 109). Најдуже се задржала на судбини Хипатије (Ἑπατία) – веома образоване жене велике ерудиције која је у својој кући држала посећена филозофска предавања, а њено име постало је синоним за учену жену. Због превеликог утицаја који је имала убили су је хришћани предвођени свештенством. Ксенија Атанасијевић, са дискретним цинизмом, описује брутално Хипатијино убиство које се догодило „једног дана поста“:

„Философиња Хипатија враћала се колима кући. Њена кола су била заустављена, она скинута са њих, одведена у цркву и каменована. Када су свршили недело, хришћани су исекли тело Хипатијино на комаде, и светиња је вукла крваве хришћанске трофеје александријским улицама. Најзад су остаци тела спаљени на Кинарону“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2: 115).

Отворено осуђује и критикује хришћанство констатујући да је: „Мученичка смрт паганске философкиње сјајне памети, знања и ерудиције, доказује да је александриско хришћанство систематски рушило и утирало образованост“ (Исто). Осуда ранохришћанског понашања полази од етичких становишта, подразумевајући просветитељско-еманципаторске идеје које је теоријски и практично више пута излагала. Оваквим поентирањем Ксенија Атанасијевић указује на антиеманципаторство (рано)хришћанског деловања, односно на идеју да је хришћанска пракса била (или је и даље) суштински против просветитељских идеја.

О сложености у разумевању женског искуства, као и о концепту женске историје, сведочи и екстензиван четвороделни текст о Клеопатри објављен у *Мисли* током 1925. године. Као увод у анализу живота и политичког деловање Клеопатре, Ксенија Атанасијевић даје дијахронијски пресек успешних жена чиме конституише контекст унутар кога ће разматрати одабрану личност. Одлуком да реконструира историјску вертикалу у коју се уписује египатска владарка, сопственом методологијом писања антиципира идеје гине критике које истичу важности истраживања и реконструкције традиције успешних жена и писања о њој. Иако гине критика као традицију означава „књижевно наслеђе, књижевну историју жена писаца“ (Dojčinović-Nešić 1993: 55), истраживања Ксеније Атанасијевић се крећу у нешто ширем опсегу, она не истражује само књижевну традицију жена, већ мапира општији контекст историје жена и женске културе заустављајући се на индикативним примерима. Попут гине критичарки Елене Мерс, Сандре Гилберт и Сузан Губар размишља о (пот)култури жена која има сопствену традицију (Исто) показујући (дис)контину-

итет и специфичности женског деловања. Отворено говори о претходницама ауторки сматрајући попут Вирџиније Вулф да жене мисле кроз своје мајке (Vulf 2009: 88) и у том контексту пише:

„Ове Гркиње су далеке и још непревазиђене претходнице госпође де Севиње, ла Фајет, де Стал и Рекамие, засањане Жорж Сандове, бесмртне етичарке Џорџа Елиота; свих многоврских доцнијих песникиња, од сложене и интелектуалне Јелисавете Браунинг, па до трептаве поворке Рускиња: Чјумине, Лохвицаке, Галине и Соловјеве; најзад свих научница и учених жена“ (МС 1925, књ. 17, св. 5–6: 374).

Детаљном и пажљивом анализом Клеопатриног политичког и владарског деловања, Ксенија Атанасијевић без идеализације или безусловне апологије њене успешности представља једну од „најпривлачнијих личности Старог Века“ (МС 1925, књ. 18, св. 2: 733). Поред прецизне научно утемељене анализе политичког деловања египатске царице, њеног односа са Римом, али и њене еротичности и заводљивости, Ксенија Атанасијевић не пропушта да констатује њено ванредно образовање, познавање језика које јој је омогућило да већину политичких и дипломатских сусрета реализује без преводилаца и уопште снажно акцентује свеукупну ерудицију коју је Клеопатра поседовала. Поред портретисања Клеопатре осврће се и на њено приказивање у књижевности и култури уопште, спајајући тако два правца својих интересовања (портретисање личности и истраживање слика женскости):

„Сва заплетена историја ове интелектуално необично развијене и културне жене привлачила је духове чудесношћу. Отуда је појмљиво што је до IV или V века после Хр. постојао култ Клеопатре. Али живот и смрт египатске владарке служе и у ново доба као жива инспирација песницима и уметницима. Поред Шекспирове трагедије, посвећене њој и Антонију, многи песници је певају, и често погрешно истичу еротичност пре свих њених особина“ (Исто: 732).

Иако и сама пише о Клеопатриној еротичности и значајан део свог есеја посвећује њеној вези са Марком Антонијем (Marcus Antonius), Ксенија Атанасијевић ове особине и понашање египатске царице контекстуализује у оквиру свеукупних политичких и владарских односа, показујући притом фаталну старовековну скопчаност приватног и јавног. Отуда је кратак коментар о погрешном истицању еротичности реплика на уврежене представе о Клеопатри заводници, као и на уобичајене симплификације којима се прибегава у сликању жена и њиховом свођењу на једну особину.

Ксенија Атанасијевић била је заинтересована за успешне жене у историји, али и за своје савременице, те је написала неколико женских портрета којима је представила и афирмисала успешне женске фигуре свог времена. Уз представљање женскости ови текстови имају велику еманципаторску улогу јер се поред достигнућа одабране жене показују и околности у којима и упркос којима се обликовала конкретна женска делатност. Стога радови имају два нивоа, први афирмативни на коме се обликује наратив о успешној жени и други корективни на коме се артикулише друштвена критика. Захваљујући сопственом раду Ксенија Атанасијевић је и постала хероина женске еманципације и женских портрета, па су савременице представљале њен живот и рад, а посебно универзитетску каријеру. Њена доцентура била је повод да часопис *Женски њокрејџ* читатељкама представи једну од најуспешнијих жена свог времена, смештајући је у контекст „нове жене“ међуратног доба објављивањем првог мултимедијалног портрета.²⁹⁴

Текст „Жене у Есхиловим и Софокловим трагедијама“ (МС 1924, књ. 14, св. 4: 273–280) припада радовима који истражују представе жена у књижевним делима. Ксенија Атанасијевић рад отвара констатацијом: „У модерној драми тип жене има веома често изразитији значај него тип човека. Драма непосредније дира кад је жена носилац њеног смисла, а радња је обично гипкија и заплет психолошки изукрштанији када је у центру жена. Можда се у литератури уопште радо даје тежиште женама због тога што су оне немирније осећајности, и зато, као сложеније, загонетније и нијансираније од по правилу једноставнијих људи представљају захвалан предмет“ (Исто: 273). Као значајне савремене писце за размишљање о женскости наводи Ибзена (Henrik Ibsen), типичну модернистичку фигуру, и Стриндберга (Johan August Strindberg). Међутим констатује да се и пре модерне драме, већ у античкој трагедији могу наћи слике жена, односно да су већ ту жене препознате као драгоцене књижевни ликови:

„Још је античка трагедија потврдила истину да је жена, у својој природној компликованости, драгоцене за књижевност; већ стари трагичари дају бесмртне типове жена. Може се чак рећи да, и ако нови драматичари стварају необичније преливе и чудније амбисе женске душе, антички су над њима тиме што су у несавитљивим и дубоким потезима извајали неколико жена које су исто толико ригорозни изражаји једног сплета мисли и осећања колико и најсавршенији и најуспелији драмски типови људи: Хамлет, Отело, Ричард, Фауст, Торквато Тасо“ (Исто).

²⁹⁴ Детаљније о овом портрету в. Бараћ 2015: 140–141; о представљању Ксеније Атанасијевић у *Женском њокрејџу* в. Лончаревић 2021.

Поредећи Есхила и Софокла, Ксенија Атанасијевић констатује разлику у начину приказивања жене. Есхил први третира жену као „оделиту личност“, он нема смисла за психолошке нијансе женине душе, него само за „велике, обимне линије, из којих се слажу циновске личности, оваплоћења увек једне еминентне тежње и мисли“ (Исто: 274). За разлику од њега Софокле је увео моралну рефлексију и психолошка опажања и тиме је „припремио земљиште за психолошку драму“.²⁹⁵ Овај есеј чини целину са текстом о женама у Еурипидовим драмама, који је објављен у *Женском њокрећу* (в. Шијаковић Маиданик 2021). Тек сагледавањем оба текста у целини види се померање до кога је дошло у приказивању жена у античкој драми од Есхиловог узвишеног приказивања жене, преко психолошки нијансиранијих јунакиња у Софокловим драмама, па до галерије обичних женских ликова у Еурипидовим трагедијама. Коментаришући ову групу радова Љиљана Вулетић пише:

„И у најстаријим уметничким текстовима, какви су они грчких трагичара, Ксенија Атанасијевић је налазила у женским карактерима елементе који кореспондирају с модерном структуром личности. Поредећи уметност Еурипида, Есхила и Софокла, она је највише трагала за тим колико је трагичар успео да одбрани право жене на слободу, неспутану осећајност и достојанство“ (Vuletić 2008: 12).

Родно освешћено читање античких трагедија Ксеније Атанасијевић је пионирско истраживање те врсте у српској култури. Паралелно интересовање за женско стваралаштво и за интерпретацију женских ликова у књижевним делима одлика је међуратног доба. На сличан начин књижевним текстовима је приступала и Јулка Хлапец Ђорђевић јер је истраживала начин на који се приказује жена у књижевности и везе између слике жене у књижевним текстовима и оне у стварном животу. У књизи *Есеји и расправе о феминизму* (1935) истражује везе између друштвених околности и књижевног стваралаштва показујући механизме каузалности и облике модификације слика жене у књижевним текстовима.²⁹⁶ За разлику од Ксеније Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић истражује углавном савремену литературу. Такође, још једна разлика између ових ванредних интелектуалки је у ревизионистичком приступу Јулке Хлапец Ђорђевић која се бави и женомр-

295 Ксенија Атанасијевић анализира на који је начин Софокле представио Антигону и Електру.

296 Мислим на есеје „Жена у модерном свету“, „Францускиња“, „Нова жена крчи себи пут кроз живот и књижевност“, и „Феминизам у модерној књижевности“.

зачким сликама у делима чији су аутори мушкарци, чему Ксенија Атанасијевић није у тој мери прибегавала. У том контексту приступ Ксеније Атанасијевић је савременији, ближи гинокритичким истраживањима женске традиције јер се углавном бави афирмативном страном женске репрезентације кроз културу и уметност и њеним представама у књижевним текстовима. Међутим, као и Јулка Хлапец Ђорђевић, и Ксенија Атанасијевић не пропушта да укаже на мизогинне друштвене појаве како у прошлости тако и у савремености, критикујући тиме (не)посредно и сопствено време.

7.3.3 Карин Михаелис у феминистичкој јавности

Књиге данске феминисткиње Карин Михаелис (Karin Michaëlis) присутне су у Србији од 1911. године када је преведен роман *Ојасне јодине: дневник једне жене*.²⁹⁷ Током међуратног периода интензивније се предводе њени романи и објављују у Београду и Загребу: *Жена у ојасним јодинама: листови и дневни записи једне расјављене жене* (1924), *Седам сесџара: роман једне данске јородице* (1927), *Вјерносџ до јроба: роман једне добре гјевојке* (1931). Током двадесетих и тридесетих година Карин Михаелис била је и београдска гошћа, а председавала је и једној конференцији феминисткиња у Загребу (1928). Београд је посетила 1928. и 1932. године када је одржала низ предавања.²⁹⁸ Годину дана пре прве посете Карин Михаелис Краљевини СХС и Београду, Анка Гођевац у *Мисли* објављује исцрпан чланак (МС, 1927, књ. 23, св. 5–6: 327–333) о данској списатељици изражавајући сопствену наклоност пише да је она: „озбиљан таленат, један необично плодан књижевни раденик, један велики борац за слободу свију и свакога, један оригинални дух, једна храбра жена“ (Исто: 333).²⁹⁹

297 Александар Илић га помиње у тексту о персоналном роману о коме је било речи.

298 Посета Карин Михаелис Београду 1928. године била је део њене европске турнеје. Након Београда посетила је Нови Сад и Осиек, а затим је турнеју наставила у Немачкој. Том приликом је дала и интервју за *Полиџику* (7. фебруар 1928) у коме говори и о својим утисцима о Београду поредећи предратни Београд (1904. године посетила је Београд) са Београдом крајем треће деценије 20. века (Михаелис 1928: 7).

299 Уочљива је родна несензибилност језика Анке Гођевац, али се она овде може тумачити у контексту уопштавања, а тиме и увећавања значаја ауторке о којој пише: А. Гођевац је желела да нагласи да је К. Михаелис озбиљан књижевни радник и борац за слободу уопште, а не „само“ у размерама књижевних радница и боркиња.

Анка Гођевац дотиче две значајне теме карактеристичне за књижевно дело Карин Михаелис: представљање деце и писање о жени јер ауторка сматра да је дете „нешто што је списатељку начинило славном бар колико и жена, бар колико и онај део њеног рада у коме она мајсторски износи кохезију и адхезију атома двају полова“ (Исто: 328). У првом делу чланка Анка Гођевац анализира начин на који су представљена деца у делима Карин Михаелис и оцењује да она о деци пише: „опрезно, систематски, не сматрајући ништа безначајно“ и да нам разоткрива „сваку бору, сваки завијутак оне fine још меке недовијугане масе дечије свести“ и да уверљиво представља „Све те буне детета, буне противу Бога, заборав, неверства, суровости, немаштине, буне против стварности“ (Исто: 326–327). Писање о деци једна је од главних преокупација приповедачица међуратне епохе. Приповетке у којима су главни јунаци деца и у којима се представља дечји свет и даје слика света из угла детета објављивале су и домаће ауторке у *Мисли* – Десанка Максимовић („Мали уметник“), Милица Јанковић („Тетка и теча“), Анђелија Лазаревић („Михаило“). Десанка Максимовић и Милица Јанковић пишу о деци и то не само на страницама *Мисли* него и у другим периодичима, а инкорпорирају их у збирке које објављују тих година. Милица Јанковић осим што пише о деци, пише и за децу, тако да је свет детета у њеном стваралаштву двоструко приказан. Такође, посебан део опуса Надежде Тутуновић посвећен је деци. У приповеткама из београдског живота често се приказују тешки услови у којима деца живе и слика се њихова патња условљена сиромаштвом. Ова ауторка често само приповедање фокализује кроз дечју перспективу како би што непосредније приказала дечју психологију. И као што Анка Гођевац за Карин Михаелис пише да је оставила два тематски различита, а подједнако значајна опуса: о жени и о деци, исто можемо закључити и за Надежду Тутуновић, као и за Милицу Јанковић и Десанку Максимовић. У овим приповеткама детињство се показује као доба немира, било да је немир психолошки узрокован, било да је условљен болешћу, сиромаштвом и тегобним животним околностима које не мимоилазе ни дечји свет. Показујући на примеру данске списатељице значај овог сегмента стваралаштва, Анка Гођевац говори индиректно и нехотично и о стваралаштву српских књижевница. Интензивна заинтересованост за дечје животе ауторки била је једна од логичних тема женске књижевности јер су дечји и женски животи били нужно прожети и међу собом повезани. Такође, заинтересованост за дечју психологију последица је и филозофско-поетичких идеја међуратне епохе, а уједно и општа тема како

авангардних покрета (посебно надреализма), тако и модернистичке књижевности јер је посматрање света из угла детета доносило другачију перспективу и другачије обликован наратив.

У другом делу есеја-портрета пише о романима Карин Михаелис у којима се бавила темама брака, прељубе, сексуалности итд. Као основне теме ауторка препознаје лаж и брак, а такође констатује да је она створила галерију жена која ју је и учинила славном. Истиче да је Карин Михаелис противница брака јер сматра да је брак заједница коју одржава материјална зависност и страх од самоће, те да су слобода и брак неспојиве категорије. Овакво разумевање брака је најудаљеније од перципирања институције брака у српском феминистичком покрету, где су о браку феминисткиње судиле много умереније, а дискурс мајчинства и одговорности према деци их је водио ка компромисним решењима. Чак и најпрогресивније/најрадикалније феминисткиње попут Јулке Хлапец Ђорђевић не говоре начелно против брака као институције, а сматрају да су деца разлог због кога се у браку остаје.

Анка Гођевац остварује неколико значајних увида поводом тема које Карин Михаелис обрађује: „Није Карин Михаелис толико велика као бунтовник, ни као носилац великих идеја које хоће да наметне староме друштву; она је велика, јер је велика њена храброст да каже ствари о којима други само мисле“ (Исто: 328). Закључак који Анка Гођевац износи тиче се подједнако и књижевности коју су писале и жене у Србији. Често су табу теме попут абортуса, болести, женског тела постајале главне теме приповедака и романа српских књижевница, јер је, чини се, било једноставније у књижевном дискурсу изразити акутне проблеме жена (међуратне епохе). То што се о овим и сличним темама није писало и раније не тиче се искључиво храбрости списатељица него и нивоа еманципације, и теоријске оснажености. Јачање феминистичког покрета и јавна расправа оснажила је и списатељице да о пишу табу темама. Тако је феминистички покрет обезбедио „залеђину“ и омогућио детабуизацију, делимичну или потпуну, тема које су „мучиле“ генерације и генерације жена. Анка Гођевац поводом ставова о прељуби Карин Михаелис духовито закључује:

„Жена љубавница свога мужа није нимало тип нов кога треба да је лансира-ла Карин Михаелис. Сасвим смо убеђени, да је ма у подвести и наше прабабе кључала мисао како ће њеном мужу бити милија свака друга одморна, допадљива и љубазна више но она трома, брашњава и кућом озловољена“ (Исто).

Разматрајући узроке славе коју је данска ауторка уживала, Анка Гођевац истиче:

„Карин Михаелис је донео славу срећан случај, да је рођена ко жена, као даровита и као храбра. Као жена, јер су јој на тај начин били отворени путеви у мистичан лавиринт женске психе, као даровита, јер је као таква успела да опажа у том полумраку лавиринта, и као храбра, јер је као таква смела да каже и испише шта је тамо видела“ (Исто).

Ипак, дескрипција и репрезентација мистичних лавирината женске психе по речима саме Карин Михаелис није била потпуна, већ у том приказивању постоје одређена ограничења, а њен став о томе цитира Анка Гођевац: „Када би ма и једна жена поседовала *патолошку храброст* да каже или напише све што је заиста у њој, људи би мислили да је *сишла с ума*, и не би се на кугли земаљској нашао ни један човек, ни један издавач који би то штампао“ (Исто: 332, истицање моје). Дакле, и једна „храбра жена“, која је својим књигама рушила табуе, скандализовала јавност и изазивала полемике сматра да је потребна „патолошка храброст“ како би се без компромиса исказала женскост. Женскост се и у речима Карин Михаелис повезује са лудилом, чиме је призвана и чувена метафора и слика „луђакиње на тавану“, што ће постати једно од општих места женске литературе и расправа о њој и женскости уопште. Карин Михаелис, дакле, признаје да се ауторке суздржавају од бескомпромисног писања, те да је њихово писање делом и мимикрично како би уопште могле да објављују књиге и да макар и делимично опишу „мистични лавиринт женске психе“ или *мистериј жене* како гласи наслов дебитантског романа словеначке феминисткиње Зофке Кведер.

У овом цитату налази се још један важан увид о институцијама књижевне моћи – полуге издаваштва, а тиме и живот књиге, налазе се у рукама мушкараца, те су првенствено због тога неопходни компромиси. Чињеница да жене више пишу и да пишу о новим темама сама по себи није довољна све док та делатност није пред очима јавности, а публику и рецепцију обезбеђују управо мушкарци јер су они махом издавачи, власници и уредници књижевних часописа, критичари и антологичари. И у томе лежи нови генолошки пакт међуратне епохе чија суштина није више толико у формалним одликама као почетком века, већ у дозирању женскости једне књиге, како би она била прихватљива инстанцама које одлучују, а затим и публици.

Есеј Анке Гођевац о Карин Михаелис потпуно припада феминистичком дискурсу међуратног доба и учвршћује тезу о феминофил-

ности часописа *Мисао*. Његово штампање у књижевном, а не у феминистичком листу обезбеђује ширу рецепцију не само Анки Гођевац и Карин Михаелис, него идејама о којима ауторка чланка пише.

*

Критичко-есејистички текстови часописа *Мисао* у контексту женске књижевности остварују најинтензивније везе овог периода и међуратних феминистичких часописа. Теме које се овим текстовима обрађују, личности о којима се пише, као и сараднице часописа у овом жанровском сегменту поклапају се са темама, личностима и сарадницама у феминистичким публикацијама. Инкорпорираност текстова у целокупни материјал часописа са једне стране отежава сагледавање њиховог значаја и обима, а са друге стране представља једну од кључних тачака у развоју феминистичке мисли међуратног периода јер се отворен феминистички дискурс пласира као део општих књижевних и културних дешавања. Такође, ови текстови употпуњују и усложњавају слику појединачних ауторских опуса, па се захваљујући и њима види сва сложеност културно-књижевног ангажмана међуратних ауторки. На пример, Милица Јанковић се захваљујући мање познатом сегменту свог рада не остварује искључиво као књижевница већ и као критичарка и као есејисткиња, а уједно захваљујући (феминистичкој) критици и есејистици постаје и сама њихов предмет, тема критике и јунакиња портрета. У часопису објављује своје приповетке, пише критике о Иви Андрићу, Григорију Божовићу, Мари Ђорђевић Малагурској, као и портрете Станке Глишић, Анђелије Лазаревић и Бете Вукановић. Истовремено о њеним књигама пишу други критичари (Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић, Олга Косановић). Такође, есејистичко-критички текстови допуњују књижевне портрете ауторки, па се тако Десанка Максимовић разоткрива не само као песникиња и приповедачица, већ и као портретисткиња и ауторка историјске студије. Издвојено штампање ових критичко-есејистичких радова показало би сву ширину женске културе која се неговала у међуратно доба, а детерминисало би и основне и доминантне чињенице феминистичке јавности.

ЗАКЉУЧАК

Анализа текстова у часопису *Мисао* (1919–1937) показала је неке одлике уредничке/их политике/а овог часописа, и карактеристике српске женске књижевности међуратног доба. Иако се уредништво, током скоро дводеценијског века часописа, мењало, те се сходно томе према женској књижевности различито односило у зависности од актуелне уредничке поетике/политике, показала сам да је овај часопис био један од феминистичких књижевних часописа, односно, оних периодика који су били отворени за женску књижевност и „женске теме“.

Историју феминистичких уредничких политика пратила сам од реалистичке периодике. Анализа одабраних примера краја 19. века показала је да су реалистички часописи *Јавор* и *Зора* значајна места женске књижевне репрезентације. Генерација реалисткиња која је представљена женским бројем *Зоре* из 1899. године указала је на иновативне формалне, а посебно тематско-мотивске прозне стратегије. Такође, Драга Гавриловић је у свом стваралаштву, а посебно у *Девојачком роману*, тематизовала актуелне теме попут могућности образовања девојака и учитељског живота, и илустровала уобичајене околности девојачке приватности. Уз то приповетке и романи Драге Гавриловић представљају прве отворено феминистичке књижевне текстове и значајно место на којем је започета субверзија уобичајених патријархално-моралних догми и узуса. Будући да већина ауторки реалисткиња текстове никада није објављивала у не-периодичком контексту, часописи се у време реализма остварују као повлашћени простор за репрезентацију женске књижевности. Реалисткиње сам посматрала и као претече међуратних модернисткиња, а часописе као места где су уочени пионирски облици феминистичких уредничких стратегија. У реалистичкој периодици постављени су темељи и нове/модерне женске књижевности и уредничких модела, чије сам реализације пратила у првој половини 20. века.

Као директне поетичке претходнице међуратних модернисткиња анализирала сам приповетке Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић у првој серији *Српској књижевној илустрацији*. Модерне приповедачке технике, фрагментарност, интроспекција, изражен субјективизам, релативизација временских и просторних перспектива, поигравање приповедним лицима главни су елементи модернизације целокупне српске прозе почетком века, тиме и модернизације женке књижевности. Примарна заинтересованост за женско искуство, изградња нових јунакиња, приказивање модерних интелектуалки у овим приповеткама уводи неке од кључних тренутака историје жена у српску књижевност с почетка века. На истом трагу, а како би се показао континуитет предратно-поратних феминистичких уредничких стратегија, тумачила сам и стваралаштво ауторки у *Књижевном Јују* где сам поред приповедака ратне тематике, посебно истакла обликовање љубавног дискурса. Посебан значај овог периодика препознат је у жанровском привилеговању модерног женског романа који овај часопис подржава и конкретним објављивањем, као и критичким приказивањем.

Међуратну епоху карактеришу сложене друштвено-историјске околности – утицај Првог светског рата и Октобарске револуције, стварање нове државе Краљевине СХС/Југославије и модернизација друштва. Први светски рат условио је изузетне промене у перцепцији улоге жена у друштву и њених способности тако да је међуратна епоха обележена послератним изласком жене из приватне сфере у јавну. На таласу редефинисања женске улоге у друштву, а под утицајем западноевропских, али и руских идејних струјања, створен је низ феминистичких удружења и организација који су настојали да побољшају положај и да повећају видљивост жена у новоствореном југословенском друштву. Положај жена 20-их и 30-их година 20. века обележен је амбиваленцијама – са једне стране друштво је обележено високим степеном неписмености и великим уделом сеоског становништва, а са друге стране убрзаном модернизацијом и изузетно прогресивним еманципаторско-феминистичким идејама подржаним демократским и социјалистичким политичко-идеолошким концептима. Настанак феминистичке периодике представља једно од најупечатљивијих обележја епохе, а компаративна анализа феминистичког часописа *Женски њокрећ* и књижевног часописа *Мисао* показала је степен прожимања ових серијских публикација, као и облик и степен утицаја феминистичких идеја на женско књижевно стваралаштво. Одабир тема и карактеристике главних јунакиња у међуратној прози представљају најизразитији утицај феминистичких идеја на женску књижевност.

У часопису *Мисао* презентована је међуратна модернистичка женска књижевност. Ауторке су у сложеним поетичким околностима 20-их и 30-их година 20. века користиле нешто традиционалније форме, али се њихова модерност огледа у фабулативно-сижејним решењима, као и у тематско-мотивском слоју и у систему ликова, посебно када је реч о приповеткама. Сматрам да је најзначајнији допринос (женској) књижевности у *Мисли* остварен управо у приповедним формама, а затим у есејистици. Одабиром прозних прилога уредници су показали сензибилитет за модерно и актуелно. За разлику од поезије која је поред неколико изузетака (Даница Марковић, Јела Спиридоновић Савић) ипак остајала у традиционалнијим, како формалним, тако идејним и мотивским оквирима, женска приповетка у *Мисли* чврсто је повезана са специфичностима епохе у којој настаје.

Анализа текстова (поезије, прозе, есејистике) указала је на неопходност ревизије слике међуратног доба, било да је реч о канонској слици, било да је реч о перцепцији женске књижевности. Када је реч о канонским представама о међуратној књижевности, интерпретацијом ових приповедака дестабилизован је концепт по коме је ратна траума и повратак из рата повлашћена мушка тема, те су уздрмана увережена схватања да не постоји авангардна, и уже експресионистичка женска приповетка. Приповетке Смиље Ђаковић и Милице Јанковић анализирао сам као примере експресионистичког (женског) наратива. Хронотоп, тематско-мотивске и стилске особености ових приповедака карактеристичне су за експресионистичку прозу, а нове јунакиње попут повратница из рата или ратних болничарки доприносе укупној слици експресионизма у српској књижевности и проширују је. Ове анализе и примењени приступ само су делић онога што је могуће прочитати у женском стваралаштву прве половине 20. века и због тога су овом књигом тек одшкринута врата могућих тумачења.

Анализа књижевне репрезентације жена на само једном месту, у једном часопису какав је *Мисао*, показује да је женско ауторство међуратне епохе много разноврсније и богатије од представа које се нуде званичном историографијом, те да поред стваралаштва Исидоре Секулић и Десанке Максимовић постоји и проза Анђелије Лазаревић, Смиље Ђаковић, Милице Јанковић, Надежде Тутуновић, Вере Иванић или феминистичка поезија Данице Марковић и Јеле Спиридоновић Савић, као и есејистика Ксеније Атанасијевић, Јулке Хлапец Ђорђевић и других ауторки.

Методолошки није било могуће класификовати и интерпретирати све текстове објављене у часопису већ су одабрани прилози које

сам сматрала најизазовнијим за тумачење, односно најзначајнијим у смислу иновативности. А првенствено су бирани прилози који сведоче о ширини поетских и прозних тема, разноврсности жанрова, о богатству мотива и идеја и дисперзији стилова. Стога је понуђена интерпретација и слика епохе из угла женске књижевности у часопису *Мисао* (само) једна од могућих слика (као уосталом и свако тумачење). Пошто се свако истраживање мора у неком тренутку прекинути, а корпус ограничити, остаје и даље отворено питање, какву бисмо слику женског ауторства, али и међуратне периодике, имали када бисмо анализирали и остале часописе и књижевне прилоге у њима, као што су друга серија *Српској књижевној гласника*, *Лейойис Майице српске*, *Нова Европа* или *Живой и рад*. Такође, значајан допринос међуратној женској књижевности даје и књижевност објављивана у многобројним феминистичким листовима међуратне епохе. У том смислу истраживања ове врсте су и поред сталног квантитативног и квалитативног пораста тек у зачетку.

У овој књизи представила сам истраживања која су у неколико видова пионирска. Ово је прво истраживање у српској науци о књижевности које је конципирано као систематско истраживање женске књижевности у целокупном опсегу једног часописа који притом није феминистички. Одабраним приступом ова књига нуди другачији поглед на српску међуратну књижевност, на српску међуратну женску књижевност и на српску женску књижевност уопште, али мења слику и о часопису *Мисао*, указујући на његову модерност коју му, поред осталог, дају и прилози писани *женском руком*. У периоду када је писана и одбрањена докторска дисертација о многобројним ауторкама које су предмет истраживања није било текстова. С временом су неке од њих постале „интересантне“ истраживачицама. На коначно уобличење ове књиге, додатно ме је мотивисала чињеница да је докторска дисертација инспирисала додатна истраживања конкретних ауторки и њихових опуса, те да има веома добру позитивну цитираност што је потврда да сам њоме отворила како ново предметно поље тако и понудила иновативну методологију истраживачима и истраживачицама. Ти процеси умножавања и укрштања тумачења, дијалог међу истраживачи(ца)ма и међусобна подстицања један су од најузбудљивијих и најинспиративнијих процеса у феминистичким тумачењима женске књижевности, којима и ова књига доприноси.

ИЗВОРИ

Женски њокрећ. Београд (1920–1938).

Зора: лисћ за њоуку, забаву и књижевносћ. Мостар (1896–1901).

Јавор: лисћ за забаву, њоуку и књижевносћ. Нови Сад (1874–1893).

Књижевни Ју. Загреб (1918–1919).

Мисао. Београд (1919–1937).

Српски књижевни ѓласник. Београд (1901–1914).

ЛИТЕРАТУРА

Абот, Х. Портер. *Увод у ѓеорију ѓрозе*. Београд: Службени гласник, 2009.

Аранитовић, Добрило. *Бидлиоѓрафија часоѓиса Мисао 1919–1937*. Нови Сад, Београд: Матица српска, ЈП Службени гласник, 2013.

Андоновска, Биљана. „Авангардно југословенство предратне омладине“. *Модернизам и аванѓарда у јуословенском конѓексћу*. Ур. Биљана Андоновска, Томислав Брлек, Адријана Видић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 11–26.

Андоновска, Биљана. „Младобосанка: преводилачки и критички рад Зденке Марјановић у контексту младобосанске књижевне авангарде“. *Књижевна исѓѓорија* 54. 176 (2022): 131–158.

Атанасијевић, Ксенија. „Јела Спиридоновић-Савић ’Вечита чежња‘“. *Српски књижевни ѓласник* 20. 2 (16. јануар, 1927): 231–233.

Атанасијевић, Ксенија. „Прва филозофска дисертација једне Српкиње на Сорбони“. *Српски књижевни ѓласник* 47. 1 (1. јануар, 1927): 70–72.

Ахметаѓић, Јасмина. „Врлинска бића Драге Гавриловић“ (предговор). *Изабрана ѓроза*. Драга Гавриловић. Београд: Мултинационални фонд културе, КОН-РАС, 2007. VII–XVI.

Баковић, Милица. „Бидлиоѓрафија Данице Марковић“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 215–294.

Бараћ, Станислава. *Аванѓардна Мисао: аванѓардне ѓенденције у часоѓису Мисао у време урећивања Ранка Младеновића, 1922–1923*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.

- Бараћ, Станислава. „Феминистичке уредничке политике: женски портрети у часописима *Мисао* и *Нова Европа*“. *Нова Европа 1920–1941: зборник радова*. Ур. Марко Недић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010. 523–547.
- Бараћ, Станислава. „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману* Драге Гавриловић“. *Књиженство* 2. 2 (2012). Web. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-gavrilovic-1#gsc.tab=0> (17. 5. 2022)
- Бараћ, Станислава. „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“. *Књижевна историја*, 45. 151 (2013): 733–754.
- Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрајавности: Жанр женској историји у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- Бараћ, Станислава. „Загонетка главног лика: позиционирање јунакиња у романима *Плава јосиођа* и *Мујина и крвава*“. *Нова реалност из социјалне собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015а. 101–118.
- Бараћ, Станислава. „Ангажована женска проза“. *Књижевна историја* 51. 168 (2019): 221–242.
- Бараћ, Станислава. „Ангажована прозаисткиња Десанка Максимовић“. *Зборник њоводом 80-годишњице рођења Стјанише Тушњевића*. Ур. Саша Шмуља и Андреја Марић. Бања Лука: Филолошки факултет, 2022. У припреми.
- Бујаковић, Миња. „’Заједно, организоване, ми смо несаломиве!’: Александра Колонтај и нова жена“. *Књиженство* 9. 9 (2019). Web. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena#gsc.tab=0> (25. 4. 2022)
- Бунушевац, Радмила. „Драга Дејановић, прва наша феминисткиња“. *Полијтика*. 30. април, 1, 2. и 3. мај (1932): 5.
- Васиљев, Спасоје. „Драга Дејановић“. *Правда*. 6. 7. 8. и 9. јануар (1935): нумерисано.
- Велимировић, Марија. „Две жене наше прошлости: Драга Дејановић и Милица Стојадиновић“. *Жена Данас*. 15 (1938): 4–5.
- Венсан, Жерар. „Недоумице око избора“. *Историја приватној животи* 5. Ур. Филип Аријес, Жорж Дибби. Београд: Слио, 2004. 5–9.
- Витошевић, Драгиша. *Српско јесништво 1901–1914*, књига I и II. Београд: Вук Караџић, 1975.
- Витошевић, Драгиша. *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Београд: Вук Караџић, Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 1990.
- Војиновић, Станиша. *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 2005.

- Војиновић, Станиша. „Сарадници часописа *Босанска вила* (1885–1914)“. *Књижевна историја* 39. 131/132 (2007). 279–311.
- Вујновић, Станислава. „Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мисао*“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 179–192.
- Вујошевић, Лела. „Проституција – најфеминистичнија тема у часопису *Женски покрет*“. *Часопис Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Ур. Ј. Милинковић и Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 187–202.
- Вулетић, Љиљана. *Животи и мисао Ксеније Аџанасијевић*. Београд: Љ. Вулетић, 2005.
- Вучетић, Радина. „Жена у граду, између резервата приватног и освајања места у јавном животу (1918–1941)“. *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић, Београд: Слио, 2007. 129–164.
- Вучетић-Младеновић, Радина. *Европа на Калемегдану: „Цвијета Зузорић“ и културни животи Београда 1918–1941*. Београд: Институт за новију историју Србије, 2003.
- Вучковић, Радован. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Вучковић, Радован. *Проза српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011а.
- Гавриловић, Драга. *Изабрана проза*. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, 2007.
- Гароња-Радованац, Славица. „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“. *Жена у српској књижевности*. Нови Сад: Дневник, 2010. 67–92.
- Гринблат, Стивен. *Самообликовање у ренесанси: од Мора до Шекспира*. Београд: Слио, 2011.
- Дејановић, Драга. „Две, три речи нашим Српкињама“. *Мајица* 4. 3 (31. јануар), 4 (10. фебруар), 5 (20. фебруар), 6 (28. фебруар) (1869): 63–65, 88–89, 110–112, 137–139.
- Дејановић, Драга. „Еманципација Српкиња“. *Мајица* 5. 3 (30. јануар), 4 (10. фебруар), 5 (20. фебруар) (1870): 56–61, 81–85, 108–110.
- Дејановић, Драга. „Српским мајкама“. *Млада Србадија* 2. 6 (31. март), 7 (10. април) (1871): 85–89, 100–105.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
- Дибби, Жорж. *Историја приватног живота 1*. Београд: Слио, 2000.
- Димић, Љубодраг. *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941, 1*. Београд: Стубови културе, 1996.
- Димић, Љубодраг. *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941, 3*. Београд: Стубови културе, 1997.
- Дојчиновић, Биљана. „Живимо ли ми само у садашњости? О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернадићевске“. *Књиженство*

1. 1 (2011). Web. <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> (12. 5. 2022)
- Дојчиновић, Биљана. „Повратак Шарлот Перкинс Гилман“ (поговор). *Жујии ѿа-йейи и грује йриче*. Шарлот Перкинс Гилман. Београд: Службени гласник, 2012. 133–158
- Дојчиновић, Биљана. *Право сунца – грујачији модернизми*. Нови Сад: Академска књига, 2015.
- Дојчиновић-Нешић, Биљана. *Градови, собе, йорйрејии*. Београд: Књижевно удружење „Свети Сава“, 2006.
- Дојчиновић-Нешић, Биљана. „Демон у предсобљу: Даница Марковић у контексту женске књижевности“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 133–141.
- Дојчиновић, Биљана, Милинковић, Јелена и Милена Родић (ур). *Нова реалносй из сойсйвене собе: књижевно сйваралашйиво Милице Јанковић*. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015.
- Драговић, Вук. *Срјска шйтамяа између два рајиа, 1. Основа за бибљиографйју срјске йериодике: 1915–1945*. Београд: Српска академија наука, 1956.
- Дракић, Гордана. „Нису га ни тражиле! О питању женског права гласа у Краљевици Срба, Хрвата и Словенаца.“ *Зборник радова Правној факултетиа у Новом Сагу* 53. 1 (2019): 81–112.
- Дучић, Јован. Предговор. Јела Спиридоновић Савић. *Вечийе чежње*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1926. 3–5.
- Ђоковић, Гордана и Грујић, Драгана. „Милица Јанковић (1881–1939): селективна библиографија“. *Нова реалносй из сойсйвене собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 229–252.
- Ђорђевић, Бојан. *Племенијиа мисија или мука жива: срјски књижевници као йрофесори*. Београд: Филолошки факултет, 2018.
- Ђорђевић, Љубица. *Бибљиографија Срјској књижевној йласника*. Београд: Народна библиотека, 1982.
- Ђурђић, Љиљана. „Искреност поезије или поезија искренности“ (поговор). Даница Марковић. *Песме о алхемијском йокушају*. Горњи Милановац, Приштина: Дечје новине, Јединство, 1989. 111–120.
- Ђурић, Владимир. „*Исйовесйии* Милице Јанковић као пример аутофикционалног писма“. *Нова реалносй из сойсйвене собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 33–50.
- Ђурић, Владимир. „*Калуђер из Русије* или аутофикционални портрет Милице Јанковић“. *Књиженсйиво, йеорија и исйорија женске књижевносйии на срјском*

- језику до 1915. године. Ур. Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић-Николић. Београд: Филолошки факултет, 2015а. 275–292.
- Живковић, Ана. „Девојачки роман Драге Гавриловић: први женски роман у српској књижевности“. *Жене: род, идентитет, књижевност*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2011. 293–300.
- Живковић, Благоје. „Драга Дејановић – прва наша феминсткиња“. *Жена и свети*. 3 (1933): 3–4.
- Живковић, Драгиша. *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1985.
- Живојиновић, Велимир. Поговор. *Антилопија најновије лирике*. Београд: Мисао, 1921. IX–XI.
- Живојиновић, Велимир. „Даница Марковић“ (предговор). Даница Марковић. *Тренуци и расјоложења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928. III–XIV.
- Иванић, Душан. „Сабрана дела Драге Гавриловић“. *Лейолис Мајице српске* 447. 1 (1991): 157–159.
- Иванић, Душан. *Забавно-поучна периодика српског реализма*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1988.
- Илић-Агапова, Марија. „Случај Милице Јанковић или победа духа над материјом“. *Београдске оштинске новине* 4 (1938): 291–294.
- Јанковић, Милица. *Исјовести*. Београд, Сарајево: И. Ћ. Ђурђевић, 1922.
- Јаћимовић, Слајана. „Интегрална поезија Симе Пандуровића“. *Поетика Симе Пандуровића: зборник радова*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2005. 381–395.
- Јерков, Александар. „Одбрана и последњи дани“ (поговор). *Антилопија београдске лирике* 1, 2. Александар Јерков (прир). Београд: Време књиге, 1994. 653–684.
- Јовановић, Живорад П. „Библиографија Милице Јанковић“. *Српски књижевни гласник* 8 (16. август 1939): 583–584.
- Јовановић, Нада. *У живој визији чија је моћ истина*. Београд: Давидовић, 1924.
- Јовић, Бојан. „Десанка Максимовић између традиционалног и модерног, рано раздобље часописа Мисао“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 57. 2 (2009): 367–374.
- Јоксимовић, Велиша. „Стваралачка историја и приповедачки поступак Милице Јанковић“. *Нова реалност из социјалне собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 15–32.
- Калезић, Димитрије. „Лик свештеника у Исидорином *Ђакону Бојородичине цркве*“. *Исидоријана: књижевни зборник* 4. 5 (1988): 15–28.
- Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић“. *Књиженство* 1. 1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2011/zenska-knjizevnost-i-kultura/neciste-zudi-minule-cveti-i-sklopljeni-verlen-intimisticki-elementi-poezije-danice-markovic#gsc.tab=0> (21. 3. 2022)

- Колонтај, Александра. *Нова жена*. Београд: Р. М. Веснић, б.г.
- Кох, Магдалена. „Да ли постоји *јенолошки њакѝ*? О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века“. *Зборник Маѝице срѝске за књижевност и језик* 51. 3 (2003): 695–708.
- Кох, Магдалена. „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007. 143–158.
- Кох, Магдалена. „Почеци српског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века: Еустахија Арсић – Милица Стојадиновић Српкиња – Драга Дејановић“. *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности, књ. 1*. Ур. Зоја Карановић, Радмила Гикић-Петровић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2007а. 157–169.
- Кох, Магдалена. „Од афирмације до заборав и шта даље? Приповетке Анђелије Лазаревић, Милице Јанковић и Јеле Спиридоновић-Савић у Српској књижевној задрози и у српском књижевном канону“. *Место ѝријовейке у српској књижевности. Досѝијей Обрадовић и Евроја*. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 2009. 209–220.
- Кох, Магдалена. *...Када сазремо као кулѝура...: сѝваралашѝво срѝских сѝисаѝељица на ѝочейку XX века: (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Кох, Магдалена. „Мајсторице мишљења. Српски феминистички есеј у међуратном периоду“. *Књижевна историја* 47. 157 (2015): 209–232.
- Крестева, Јулија. *Црно сунце, деѝресија и меланхолија*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Лазаревић, Анђелија. *Говор сѝвари*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Лазић, Снежана. „Анђелија Лазаревић (1885–1926)“. *Museum* 15. 15 (2014): 277–296.
- Малетин, Марко. *Садржај Лейѝоиса Маѝице срѝске 1825–1950 I, садржај ѝо ѝисцима*. Нови Сад: Матица српска, 1968.
- Марковић, Даница. „Жена и свет“. *Жена и свет*. 1 (1930): 6–7.
- Марковић, Даница. *Куѝачица и змија*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003.
- Марковић, Љубица. *Даница Марковић, ѝрва срѝска модерна лиричарка*. Чачак: Заједница дома и школе Чачанске гимназије, 1940.
- Марковић, Предраг Ј. „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“. *Приваѝни живоѝ код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић. Београд: Сlio, 2007. 131–164.
- Мартинов, Данијела. „Милева Милојевић“. *Срѝски биоѝрафски речник. Књ. 6. Мар–Миш*. Нови Сад: Матица српска, 2014. 590.
- Матовић, Весна (ур). *Жанрови у српској ѝериодици*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Матовић, Весна и др. *Ре/визија! Часоѝиси као аѝенси књижевности и кулѝуре*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

- Матовић, Весна и Недић, Марко (ур). *Нова Европа 1920–1941: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Матовић Весна и Ћосић-Вукић Ана (ур). *Значај библиографије историјске за истраживање књижевности и културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014.
- Мијушковић, Лепосава. *Приче о души*. Београд: Радничка штампа, 1996.
- Миланков, Владимир. *Драга Гавриловић, животи и дело*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1989.
- Милинковић, Јелена. „Исповест у *Исјовесјима* Милице Јанковић: нацрт“. *Савремена проучавања језика и књижевности*. Књ. 2. Ур. Маја Анђелковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013. 313–327.
- Милинковић, Јелена. „Девојачки роман као *Bildungsroman*“. *Књижевна историја* 45. 149 (2013а): 75–94.
- Милинковић, Јелена. „Рат као тема у српској књижевности и периодичи почетком XX века“. *Књижевност* 3. 3 (2013в): без пагинације, Web. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/rat-ka-tema-u-srpskoj-periodici-i-knjizevnosti-pocetkom-xx-veka-zena-srpski-knjizevni-glasnik-i-ratna-proza-milice-jankovic-i-isidore-sekulic#gsc.tab=0> (17. 7. 2022)
- Милинковић, Јелена. „Тематизација љубавне приче у роману *Једно дојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 62. 1 (2014): 167–184.
- Милинковић, Јелена. „Дописивање *Једно дојисивања*: три фрагмента о роману *Једно дојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“. *Свеске* 111 (2014а): 135–142.
- Милинковић, Јелена. „Женска књижевност у првој серији *Српској књижевној гласници*. Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе“. Ур. Весна Матовић, Ана Ћосић Вукић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014б. 83–106.
- Милинковић, Јелена. „Феминистичке студије периодике: од хеуристике до интерпретације и евалуације“. *Гласник Етнографског института САНУ* 69. 2 (2021): 323–343. <https://www.ei.sanu.ac.rs/index.php/gei/article/view/972>. (10. 05. 2022)
- Милинковић, Јелена. „*Књижевни Јуј*: женско лице рата“. *Први светски рат и словенске књижевности*. Ур. Биљана Андоновска, Станислава Бараћ, Бобан Ђурић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021а. 289–305.
- Милинковић, Јелена. „Стратегије формирања читалачке публике“. *Књижевна историја* 54. 177 (2022): у припреми.
- Милићевић, Добрица. „О животу и смрти Лепосаве Мијушковић“ (предговор). Лепосава Мијушковић. *Приче о души*. Београд: Радничка штампа, 1996. 9–15.
- Милованов, Дајана. „Смрт Ружице Стојановић – од приватне до јавне сфере“. *Часопис Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Ур. Ј. Милинковић и Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 293–306.

- Милојевић, Вукосава. *Јован Скерлић*. Београд: Штампарија Зора, 1937.
- Митровић, Јована. „Прикази жена у сликарству у првој половини 20. века и сликарство Анђелије Лазаревић“. *Књиженство* 8. 8 (2018): без пагинације, Web. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2018/zenska-knjizevnost-i-kultura/prikazi-zena-u-slikarstvu-u-prvoj-polovini-20-veka-i-slikarstvo-andjelije-lazarevic#gsc.tab=0> (3. 6. 2022).
- Михаелис, Карин. „Г-ђа Карин Михаелис у Београду“ (интервју). *Полиџика* 7. фебруар (1928): 7.
- Младеновић, Божица. „Рат и приватност: Први светски рат“. *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић. Београд: Сlio, 2007. 771–795.
- Младеновић, Живомир. „Београдске приче“. *Летопис Мајнице српске* 341. 2 (1934): 275–278.
- Најдановић, Милорад. *Жуја тошћа у српској књижевности*. Београд: Нолит, 1973.
- Недељковић, Оливера. „Косара Цветковић – Живот преведен у књиге“. *Глас библиотеке: часописи за савремено библиотекарство* 17 (2010): 129–164.
- Недић, Марко. „Могућност класификације међуратне српске приповетке“. *Међуратна српска књижевност*. Ур. Марко Недић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1983. 107–129.
- Недић, Марко. „Приповетке Данице Марковић“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 17–28.
- Ненин, Миливој. „Књижевни Књижевни Јуџ“. *Књижевни Јуџ. Књ. 1* (фототипско издање). Нови Сад: Културни центар „Милош Црњански“, Архив Војводине, 2020. V–XXIV.
- Николета. „Г-ђа Јела Спиридоновић Савић: за величину душе и очишћење грехова“. *Жена и свети* 12 (1926): 11.
- Орбовић, Марија. „Даница Марковић и женски покрет“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 193–200.
- П. „Жене-пушачи“. *Полиџика* 4238 (19. новембар 1919): 1–2.
- Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне кријице 1768–2007 II*. Нови Сад: Матица српска, 2008.
- Пандуровић, Сима. Предговор. *Антологија најновије лирике*. Београд: Мисао, 1921. III–VII.
- Пантовић Бојана. „Поимање еротског у роману *Бакон Бојородичине цркве* Исидоре Секулић“. *Исидоријана: књижевни зборник* 6. 8/9 (2000): 24–33.
- Пековић, Слободанка. *Основни појмови модерне*. Београд: Народна књига, 2002.
- Пековић, Слободанка. „Традиционално и модерно у прози Данице Марковић“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 29–38.

- Пековић, Слободанка. *Књижевности у функцији њринуде: часописи као фактор њреобликовања књижевної њексја и жанра*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Пековић, Слободанка. „Жене као биће у ланцу“. *Нова реалности из сојсјивене собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 101–118.
- Петровић, Љубомир. *Јуословенска држава и друштво у њериодици 1920–1941*. Београд: Институт за савремену историју, 2000.
- Петровић, Радмила. „М. С. Српкиња и Драга Дејановић о женама“. *Женски њокрећ* 13–16 (1930): 4–6.
- Петровић Тодосијевић, Сања. „На трагу безбрижности под плаштом безимености, деца и детињство између трајног и новог“. *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић. Београд: Сlio, 2007. 207–237.
- Поповић, Павле. „Анђелија Лазаревићева“ (предговор). Анђелија Лазаревић. *Паланка у њланини*. Београд: Српска књижевна задруга, 1926. III–XXV.
- Поповић, Радован. *Животијис Десанке Максимовић* (предговор). Радован Поповић, Љубица Ђорђевић, Александра Вранеш. *Биоѡблиоѡрафија* (Целокупна дела Десанке Максимовић, том 10). Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Службени гласник, Завод за уѡбенике, 2012. 5–64.
- Поповић, Радован, Ђорђевић, Љубица и Вранеш, Александра. *Биоѡблиоѡрафија* (Целокупна дела Десанке Максимовић, том 10). Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Службени гласник, Завод за уѡбенике, 2012.
- Продановић, Никола. „Кроз улице и душе“. *Летитијис Мајице срјске* 350. 5/6 (1938): 520.
- Радовановић, Бранка. *Даница: очи њуне звезда, руке њуне ѡрња*. Београд: Службени гласник, 2015.
- Ристовић, Милан. „Од конструкције до деконструкције приватности (и назад)“. *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић. Београд: Сlio, 2007. 5–25.
- Реба, Јована. „Мистика Јеле Спиридоновић Савић“ (поговор). Јела Спиридоновић Савић. *Вечитје чежње*. Београд: Службени гласник, 2012. 283–303.
- Русе, Жан. *Нарѡис романотијисац*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књиѡарница Зорана Стојановића, 1995.
- Свирчев, Жарка. „Експресионизам Милице Јанковић“. *Свеске* 111 (2014): 127–134.
- Свирчев, Жарка. „Авангардни девојачки роман: *Пре среће* Милице Јанковић и *Ђакон Бојородичине цркве* Исидоре Секулић“. *Нова реалности из сојсјивене собе*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 151–176.

- Свирчев, Жарка. *Авангардистиџкиње: оїледи о срїској (женској) авангардној књижевности*. Београд, Шабац: Институт за књижевност и уметност, Фондација „Станислав Винавер“, 2018.
- Свирчев, Жарка. „Од Видовданског бунта до Видовданског устава“. *Први светїски ратї и словенске књижевности*. Ур. Биљана Андоновска, Станислава Бараћ, Бобан Ђурић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 275–288.
- Свирчев, Жарка. „Уреднице авангардних часописа“. *Књижевна историја* 53. 175 (2021а): 105–129.
- Свирчев, Жарка. „Псеудоними као стратегија освајања женског ауторства“. *Посїјајање ауїорком: освајање женскої ауїорствива у срїској кулїури*. Ур. Жарка Свирчев. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2022. У припреми.
- Секулић, Исидора. „Забележити име Смиље Ђаковић“. Исидора Секулић. *Изабрани есеји*. Нови Сад: Академска књига, 2010. 379–380.
- Симић, Зорана. „Модернистичка субјективност и проза Анђелије Лазаревић“. *Модернизам и авангарда у јуїословенском контексту*. Ур. Биљана Андоновска, Андријана Видић и Томислав Брлек. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 43–64.
- Симић, Зорана. „Авангард(н)е у преводу: преводи(тељке) руске и англо-америчке авангардне поезије двадесетих година 20. века у Србији/Југославији“. *Књижевна историја* 53. 175 (2021): 131–162.
- Симић Миловановић, Зора. *Сликарке у срїској историји уметности*. Београд: Слобода, 1938.
- Скерлић, Јован. „Лепосава Мијушковић. Некролог.“ Јован Скерлић. *Писци и књије V*. Београд: Просвета, 1964. 124.
- Скерлић, Јован. „Српска књижевност 1906“. Јован Скерлић, *Писци и књије IV*. Београд: Просвета, 1964а. 296–301.
- Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност*. Београд: Просвета, 1966.
- Скерлић, Јован. *Историја нове срїске књижевности*. Београд: Просвета, 1967.
- Скерлић, Јован. „Две женске књиге“. Јован Скерлић. *Писци и књије I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000. 193–202.
- Скерлић, Јован. „Даница Марковић: Тренуци“. Јован Скерлић. *Писци и књије I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000а. 49–51.
- Скерлић, Клара. *Мој живої са Јованом Скерлићем*. Нови Сад: Академска књига, 2021.
- Скерлић Ђоровић, Јелена. *Живої међу људима*. Нови Сад: Академска књига, 2014.
- Спиридоновић Савић, Јела. *Вечийе чежње*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1926.
- Спиридоновић Савић, Јела. *Чежње: изабрана дела*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Стевановић, Кристина. „Кратка проза Данице Марковић – приповетка као уточиште или као клопка“. *Прича V*. 15–16 (2011): 109–120.
- Стокић Симончић, Гордана и Стошић, Анђела. „Библиотекарке – чланице Удружења универзитетски образованих жена (1927–1941)“. *Часопис Женски*

- покрет (1920–1938): зборник радова. Ур. Ј. Милинковић и Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 369–384.
- Столић, Ана. „Сестре Српкиње: појава покрета за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији“. Београд: Еволута, 2015. Танчић, Саша Хаџи. „’Паланка у планини’ Анђелије Лазаревић“. *Летопис Мајнице српске* 184. 482 (2008): 1143–1160.
- Тешић, Гојко. „Приче на размеђи: између реализма и модернизма“. *Тренуци Данице Марковић*. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 53–58.
- Томић, Светлана (ур). *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1971)*. Београд: Алтера, Фондација мултинационални фонд културе, 2013.
- Томић-Ковач, Љубица. *Зора: књижевноисторијска монографија*. Сарајево: Свјетлост, 1971.
- Тропин, Тијана. „Дозив нечастивог: анализа структуре приповетке и позиција елемената фантастичног“. *Тренуци Данице Марковић*. Ур. Слободанка Пековић. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007. 45–52.
- Тутњевевић, Станиша. „Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици – Српски књижевни гласник (приступ теми)“. *Сто година српској књижевној гласника*. Ур. С. Тутњевевић и М. Неђић. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2003. 13–24.
- Тутуновић, Надежда. *Београдске приче*. Београд: Геца Кон, 1934.
- Удовички, Иванка. „Необјављени текст Бранимира Ђосића о Милицы Јанковић“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 33. 1–2 (1967): 121–127.
- Хаџи Танчић, Саша. „’Паланка у планини’ Анђелије Л. Лазаревић“. *Летопис Мајнице српске* 184. 482/5 (2008): 1143–1160.
- Хаџић, Зорица. *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*. Нови Сад: Академска књига, 2007.
- Хаџић, Зорица. „Анђелија Лазаревић заборављена књижевница и сликарка“. Анђелија Лазаревић. *Говор ствари*. Београд: Службени гласник, 2011. 153–168.
- Хаџић, Зорица. „О притајеним боловима жена – кроз прозу Анђелије Лазаревић“. *Прича* VI. 20 (2012): 125–130.
- Хаџић, Зорица. „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“. *Прича* VIII. 28–29 (2014): 231–238.
- Хаџић, Зорица. „Исидора Секулић и Милица Јанковић као сараднице *Књижевной Јуја*“. *Књижевни Јуј. Књ. 4* (фототипско издање). Нови Сад: Културни центар „Милош Црњански“, Архив Војводине, 2020. I–XII.
- Чалић, Мари-Жанин. *Историја Југославије у 20. веку*. Београд: Слио, 2013.
- Чупић, Симона. „Приватни призори као сведочанства епохе (1900–1941)“. *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Ур. Милан Ристовић. Београд: Слио, 2007. 689–705.

- Шијаковић Маиданик, Ђурђина. „Жена у покрету: чланак Ксеније Атанасијевић о Еурипидовим јунакињама“. *Часопис Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Ур. Ј. Милинковић и Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 339–356.
- Шкловски, Виктор. „Часопис као књижевни облик“. *ИИџака*. Нулти број (1995).
- Црњански, Милош. „Послератна књижевност“. *Есеји и прикази*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991. 16–42.

*

- Antonijeвић, Zorana i Ćopić, Sanja. *Feminizam, aktivizam, politike : proizvodnja znanja na poluperiferiji: zbornik radova u čast Marine Blagojević Hughson*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2021.
- Bakić, Jovo. *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma 1918–1941: sociološko-istorijska studija*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2004.
- Bal, Mieke. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- Barać, Stanislava. „Feminističko oplemenjavanje socijalne literature“. *Antropologija* 1 (2020): 189–211.
- Barać, Stanislava. „Tema bolesti i zdravlja u *Ženskom pokretu* (1920–1938) i aktuelnoj ženskoj prozi“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ур. Ј. Милинковић, Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 167–184.
- Barać, Stanislava. „Desanka Maksimović’s Engaged Medical Novel *The Open Window* (1954): Tuberculosis as a Social(ist) Issue. *Slavia Meridionalis* 22 (2022).
- Belić, Uglješa. *Rodna dimanzija enciklopedijskog teksta*. Novi Sad: ACIMSI, Univerzitet u Novom Sadu. 2016. Odbranjena doktorska disertacija.
- Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji, u XIX i XX veku*. Beograd: Devedesetčetvrta, Žene u crnom, 1996.
- Bok, Gizela. *Žena u istoriji Evrope*. Beograd: Clio, 2005.
- Bonnell, Marilyn. „Sarah Grand and the Critical Establishment: Art for [Wo]man’s Sake“. *Tulsa Studies in Woman’s Literature*, 14. 1(Spring, 1995): 123–148.
- Bujaković, Minja. „Recepcija ideja Aleksandre Kolontaj u časopisu *Ženski pokret* (1920–1938)“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ур. Ј. Милинковић, Ж. Свирчев. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 421–436.
- Bužinjska, Ana . „Feminizam“. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009. 425–480.
- Dojčinović, Biljana i Kolarić, Ana (ur). *Feministički časopisi u Srbiji: teorija, aktivizam i umetničke prakse u 1990-im i 2000-im*. Beograd: Filološki fakultet, 2018.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Beograd: Književno udruženje „Sveti Sava“, 1993.
- Driscoll, William. „The Metaphor of Syphilis in Grand’s Heavenly Twins“. *Nineteenth-Century Gender Studies* 5. 1 (Spring 2009).

- Djilas, Milovan. *Memoir of a Revolutionary*. New York: Harcourt Brace Yovanovich, Inc, 1973.
- Durđić, Ljiljana. „Silvija Plat – Superstar“ (predgovor). Silvija Plat. *Rani odlazak*. Beograd: Paideia, 2010. 5–17.
- Đurić, Dubravka. „Na rubovima, ka središtu poezije: Jela Spiridonović Savić“. *ProFemina* 8 (1996): 177–182.
- Đurić, Dubravka. *Poezija, teorija, rod, američke moderne i postmoderne pesnikinje*. Beograd: Orionart, 2009.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. London: Harvard University Press, 1995.
- Fuko, Mišel. *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*. Loznica: Karpos, 2006.
- Gerbran, Alen i Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*, Beograd: Stilos, 2004.
- Gilbert, Sandra i Gubar, Suzan. „Zaraza u rečenici: žena pisac i strepnja od autorstva“. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* 5/6 (1996): 112–137.
- Gilbert, Sandra i Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University Press, 2000.
- Hawkesworth, Celia. *Voice in the Shadows*. Budapest: Central European Universitet Press, 2000.
- Hlapec Đorđević, Julka. *Studije i eseji o feminizmu*. Beograd: Život i rad, 1935.
- Hlapec Đorđević, Julka. *Jedno dopisivanje*, Beograd: Prosveta, 2004.
- Hoksvort, Silija. *Glasovi u senci*. Beograd: Službeni glasnik, 2017.
- Kecman, Jovanka. *Žene Jugoslavije u radničkom pokretu i ženskim organizacijama 1918–1941*. Beograd: Narodna knjiga, Institut za savremenu istoriju, 1978.
- Kolarić, Ana. *Rod, modernost i emancipacija. Uredničke politike u časopisima s početka veka: Žena (1911–1914) i The Freewoman (1911–1912)*. Beograd: Fabrika knjiga, 2017.
- Kolarić, Ana. *Periodika u feminističkoj učionici: časopis Ženski pokret (1920–1938) i studije književnosti*. Beograd: Fabrika knjiga, 2021.
- Kolodni, Anet. „Mapa ponovnog čitanja“. *Genero* 1 (2002): 55–68.
- Konstantinović, Radomir. „Danica Marković“. *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka* 5. Beograd, Novi Sad: Prosveta, Rad, Matica srpska, 1983. 161–208.
- Konstantinović, Radomir. „Jela Spiridonović Savić“. *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka* 7. Beograd, Novi Sad: Prosveta, Rad, Matica srpska, 1983a. 343–374.
- Koh, Magdalena. „Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji“. *Teorije i politike roda*. Ur. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. 305–316.
- Krivokapić-Jović, Gordana. „Društvo za prosvetljenje žene i zaštitu njenih prava – radikali i žensko pravo glasa posle Prvog svetskog rata“. *Srbija u modernizacijskim procesima*. Ur. Latinka Perović. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1998. 299–308.

- Lebl Albala, Paulina. *Tako je nekad bilo*. Beograd: A. Lebl, 2005.
- Lešić, Zdenko. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Beograd: Narodna knjiga, 2003.
- Marković, Predrag J. *Beograd i Evropa: 1918–1941: evropski uticaji na procese modernizacije Beograda*. Beograd: Savremena administracija, 1992.
- Markovski, Mihal Pavel. „Istorizam“. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009. 545–567.
- Matović, Vesna. „Ženska književnost i srpski modernizam saglasja i raskoli“. *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka, knj. 2*. Ur. Latinka Perović. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1998. 278–298.
- Mers, Elen. „Ženske književne tradicije i individualni talenat“. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* 5. 6 (1996): 138–164.
- Miler, Luiz. *Naš brat: život kapetana Flore Sends*. Beograd: Laguna, 2013.
- Milinković, Jelena. „Fragmenti o ženskom“. *Agon* 6 (2010). http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_6/o%20poeziji/2_jelena_milinkovic.html (5. 4. 2022)
- Milinković, Jelena. „(Re)valorzacije i (de)kanonizacije“. *Polja*, 58, 484 (20136): 192–196. <http://polja.rs/polja484/484-29.pdf> (6. 5. 2022)
- Milinković, Jelena. „*ProFemina*: interkulturalizam i jugoslovenski feminizmi“. *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas, zbornik radova sa Desničinih susreta 2016*. Ur. Drago Rokсандić. Zagreb: Filozofski fakultet, 2017. 127–138.
- Milinković, Jelena. „*ProFemina*, feminističke kontrajavnosti i književna prošlost“. *Feministički časopisi u Srbiji: teorija, aktivizam i umetničke prakse u 1990-im i 2000-im*. Ur. Biljana Dojčinović i Ana Kolarić. Beograd: Filološki fakultet, 2018. 281–311.
- Milinković, Jelena. „Feministička književna kritika u *Ženskom pokretu*“. *Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ur. J. Milinković i Ž. Svirčev. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021b. 457–480.
- Milinkovic, Jelena. „Lessons from the past: Abortion in three pictures“. *Slavia Meridionalis* 22 (2022).
- Mirkov, Nada. „Draga Gavrilović“. *ProFemina* 17–20 (1999): 136–140.
- Obradović, Mirjana. „Udruženje univerzitetski obrazovanih žena u Jugoslaviji 1927–1941. godine“. *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka, knj. 2*. Ur. Latinka Perović. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1998. 252–263.
- Pantelić, Ivana. *Partizanke kao građanke: društvena emancipacija partizanki u Srbiji (1945–1953)*. Beograd: Evoluta, 2011.
- Perišić, Igor. *Gola priča*. Beograd: Plato, 2007.
- Plat, Silvija. *Rani odlazak*. Beograd: Paideia, 2010.
- Rajković, Ana. „Prostitucija kao odraz socijalnog stanja žena i njena analiza u *Ženskom pokretu (1920–1934)*“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ur. J. Milinković, Ž. Svirčev. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021. 203–216.
- Ristić, Marko. *Književna politika, članci i pamfleti*. Beograd: Rad, 1979.

- Reba Kulauzov, Jovana. *Misticizam Jele Spiridonović Savić*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2011.
- Robinson, Lilijan. „Izdaja našeg teksta: feministički izazovi književnom kanonu“. *Genero* 1 (2002): 93–107.
- Rosić, Tatjana. „Žena-pisac: kiborg u srpskoj književnosti“. *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*. Ur. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. 11–28.
- Schwartz, Agatha. *Shifting Voices: Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-Siecle Austria and Hungary*. McGill–Queen's University Press, 2008.
- Seferović, Jelena. „Analiza prezentacije i interpretacije prostitucije i prostituiranih žena u časopisu *Ženski pokret*“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ur. J. Milinković, Ž. Svirčev. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021. 217–232.
- Slapšak, Svetlana. *Ženske ikone XX veka*. Beograd: XX век, 2001.
- Sontag, Suzan. *Bolest kao metafora*. Beograd: Rad, 1983.
- Stefanović, Svetlana. *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici*. Beograd: Филозофски факултет 2000. Одбрањен магистарски рад (доступно у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду).
- Stojanović Pantović, Bojana. *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist, 2003.
- Stojanović Pantović, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Svirčev, Žarka. „Ženski Don Kihot u prozi Drage Gavrilović“. *Konteksti 1: Prvi međunarodni interdisciplinarni skup mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka*. Ur. Živančević, Sekeruš Ivana i dr. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014. 569–582.
- Svirčev, Žarka (prir). *Nemiri između četiri zida: izbor pripovedaka srpskih književnica prve polovine 20. veka*. Beograd: Laguna, 2018.
- Svirčev, Žarka. „Politike seksualnosti *Ženskog pokreta*“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ur. J. Milinković, Ž. Svirčev. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021. 147–166.
- Šouvolter, Ilejn. „Ženska tradicija“. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* 5/6 (1996): 86–111.
- Tomić, Svetlana. „Draga Gavrilović (1854–1917), prva srpska romansijerka, stara i nova tumačenja“. *ProFemina* 54 (2011): 209–227.
- Tomić, Svetlana. *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2014.
- Veeser, Aram H, ed. *The New Historicism*. New York, London: Routledge, 1989.
- Veselinović, Sonja. „Način predstavljanja prostitutke u časopisu *Ženski pokret* i literarni kontekst“. *Časopis Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Ur. J. Milinković, Ž. Svirčev. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021. 233–246.
- Vuletić, Ljiljana. „Ksenija Atanasijević o etici feminizma“ (predgovor). *Etika feminizma*. Ksenija Atanasijević. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008. 7–20.

Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. Beograd: Plavi jahač, 2009.

Zaharijević, Adriana. *Postajanje ženom*, Beograd: Rekonstrukcija Ženski fond, 2010.

Zlatar-Viočić, Andrea. „Postfeminizam i suvremena hrvatska ženska književnost.“ *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*.
Ur. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. 29–40.

ИНДЕКС ИМЕНА

- А**бот, Портер (Abbott, Porter H.) 245
Авакумовић, Ружа 265, 268
Августин, свети (Augustinus, Aurelius) 73
Андоновска, Биљана 94, 95
Андрић, Иво 79, 81, 83, 87, 99, 113, 116, 117, 171, 232, 338
Антонијевић, Зорана 319
Антонић, Бојана 63
Антонић, Милорад 49
Аранитовић, Добрило 99, 103, 123, 124, 125, 171, 177, 251, 289
Аријес, Филип (Ariès, Philippe) 173
Арсић, Еустахија 18, 316, 318
Арцибашев, Михаил (Арцыбашев, Михаил Петрович) 198
Аспазија (Ἀσπασία) 329
Атанасијевић, Ксенија 13, 40, 58, 59, 99, 110, 122, 142, 144, 145, 149, 277, 278, 289, 291, 295, 297, 312, 325, 326–334, 341
Аћимовић, Емилија 119
Антоније, Марко (Antonius, Marcus) 331
Ахметагић, Јасмина 49, 53
Бабовић, Спасенија Цана 182
Бажант, Ева 119
Бакић, Јово 127
Баковић, Милица 252, 278
Бал, Миеке (Bal, Mieke) 207
Бандић, Даница 33, 38
Бараћ (Вујновић), Станислава 9, 13, 18, 50, 51, 53, 54, 105, 117, 119–124, 143, 150, 151, 152, 153, 161, 178, 182, 199, 217, 221, 232, 234, 236, 246, 249, 251, 252, 258, 270, 272, 278, 279, 283, 292, 312, 318, 322, 326, 327, 328, 332
Барт, Ролан (Barthes, Roland Gérard) 71
Бартелеми, Жан-Жак (Barthélemy, Jean-Jacques) 304, 305
Бартуловић, Нико 79, 113
Башић Палковић, Невенка 119
Белић, Угљеша 153
Беловић Бернаджиковска, Јелица 30, 31, 33–37, 39, 53, 57, 277
Берић, Младен 249
Бернар, Сара (Bernhardt, Sarah) 34, 46
Билбија, Јелена 236
Благојевић, Марина 139
Богдановић, Катарина 55, 58, 134, 142, 203, 249, 316

- Богдановић, Милан 105, 117, 131, 187, 235
- Богдановић, Милица 55
- Бодлер, Шарл (Baudelaire, Charles) 190
- Божиновић, Неда 47, 143, 301, 305, 306
- Бок, Гизела (Bock, Gisela) 175
- Бруно, Ђордано (Bruno, Giordano) 325, 328
- Бујаковић, Миња 152
- Бунушевац, Анђа 135
- Бунушевац, Радмила 135, 318, 322–324
- Веселиновић, Јанко 276**
- Веселиновић, Соња 296
- Васић, Драгиша 131, 176, 184, 191, 267
- Васиљев, Душан 176, 271
- Васиљев, Спасоје 319, 322, 324
- Вајлд, Оскар (Wilde, Oscar) 310
- Велимировић, Марија 319, 321, 322, 324
- Велимировић Попадих, Љубица 40, 54, 59, 153, 234
- Велмар, Владимир 125
- Велмар Јанковић, Светлана 125
- Венсан, Жерар (Gérard, Vincent) 174
- Вигман, Мери (Wigman, Mary) 122, 312
- Вилен, Дренка 181
- Винавер, Станислав 99, 105, 171, 184, 289
- Витошевић, Драгиша 54, 62–64, 283
- Влајић, Милица 163, 164
- Војиновић, Станиша 94, 119
- Вујковић, Марица 153, 236, 238, 241, 246
- Вујошевић, Лела 296
- Вукановић, Бета 122, 203, 312, 338
- Вукановић, Риста 203
- Вукићевић, Драгана 268
- Вулетић, Љиљана 325, 326, 328, 333
- Вуловић, Милица Мими 99, 125, 126, 265
- Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 41, 157, 161, 168, 216, 254, 285, 331
- Вучетић Младеновић, Радина 128, 131, 189, 247, 314
- Вучо, Александар 131
- Гавриловић, Драга 17, 19, 24, 30, 33, 36, 37, 39, 42, 47–54, 61, 78, 85, 86, 153, 168, 169, 206, 225, 231, 233, 234, 240, 241, 276, 318, 339
- Гароња Радованац, Славица 67, 89, 253
- Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang von) 54, 230
- Гербран, Ален (Gheerbrant, Alain) 195
- Гилберт, Сандра (Gilbert, Sandra) 16, 21, 41, 43, 75, 255, 285, 286, 330
- Глишић, Станка 312, 338
- Гођевац, Анка 171, 310, 312, 334–338,
- Голубовић, Видосава 119
- Гранд, Сара (Grand, Sarah) = Кларк, Френсис Елизабет (Clarke, Frances Elizabeth) 159, 160, 164–169
- Гргурова, Милка 19, 33, 36, 38, 42–46, 51, 159
- Грујић, Гордана 119, 198, 214
- Губар, Сузан (Gubar, Susan) 16, 21, 41, 43, 75, 255, 285, 286, 330
- Де Стал, Мадам (Madame de Staël) 149, 331
- Дејановић, Драга 14, 56, 60, 110, 122, 312, 315–325
- Денковић, Дивна 265
- Деретић, Јован 27, 137, 230

- Диви, Жорж (Duby, Georges) 173, 201
- Дикинсон, Емили (Dickinson, Emily) 41
- Димитријевић, Зора 153
- Димитријевић, Јелена 18, 40, 55–57, 60, 62, 64, 65, 91, 92, 99, 131, 140, 171, 265, 276,
- Димитријевић Стошић, Полексија 278
- Димић, Љубодраг 129–131
- Дојчиновић (Нешић), Биљана 16, 18, 31, 43, 44, 139, 203, 253, 255
- Достојевски, Фјодор (Достоевский, Фёдор Михайлович) 39, 171, 178
- Драговић, Вук 104
- Дракић, Гордана 299, 300
- Дубровски, Серж (Doubrovsky, Serge Julien) 257
- Дукић, Селена 135, 140
- Дучић, Јован 32, 35, 37, 46, 57, 87, 112, 140, 283, 288, 289
- Ђаковић, Смиља (=Петровић, Јованка) 85, 97, 99, 126, 171, 174, 179, 180–187, 189–192, 194, 195, 197, 198, 200, 201, 219, 227, 276, 341
- Ђилас, Милован 181–183, 235
- Ђоковић, Гордана 119, 198, 214
- Ђоковић, Милан 97
- Ђорђевић, Бојан 271, 275
- Ђорђевић, Живорад 63
- Ђорђевић, Љубица 55, 64, 119, 126
- Ђорђевић Малугурска, Мара 126, 171, 338
- Ђорић, Љубица 265
- Ђукић, Аница 99, 265, 268, 309, 311
- Ђукић, Трифун 277, 280
- Ђурић, Владимир 207, 257, 260
- Ђурић, Дубравка 289, 291, 294, 296
- Ђурђић, Љиљана 281, 286
- Евен-Зохар, Итамар (Even-Zohar, Itamar) 139
- Елиот, Џорџ (Eliot, George) 278, 327, 331
- Емпедокле (Εμπεδοκλής) 327
- Епикур (Επίκουρος) 327
- Есхил (Αἰσχύλος) 327, 332, 333
- Еурипид (Εὐριπίδης) 327, 333
- Живковић, Ана 50
- Живковић, Благоје 319
- Живковић, Драгиша 230
- Живковић, Петар 128
- Живојиновић, Велимир 82, 97, 100, 101–105, 107–110, 112–114, 117, 120, 121, 124, 146, 180–182, 205, 218, 267, 271, 277, 279, 280, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 338
- Жицина, Милка 236, 246
- Захаријевић, Адриана 169
- Златановић, Михаило 134
- Златар-Виолић, Андреа 52, 53
- Зорић, Олга 68
- Ибсен, Хенрик (Ibsen, Henrik) 149, 154, 332
- Иванић, Вера 99, 171, 174, 217, 227–230, 232–234, 236, 272, 341
- Иванић, Делфа 249
- Иванић, Душан 47, 49
- Иванова, Оливера 119, 141, 142, 154, 279, 304
- Ивановић, Катарина 316

- Ивањи, Иван 151
 Ивошевић, Љубица 64
 Иконић, Драгомир 134
 Илијић, Верка 268
 Илић, Александар 309, 310, 334
 Илић Агапова, Марија 65, 74
- Јаковљевић, Милица Мир Јам 85, 231, 246
 Јанковић, Љубица 312
 Јанковић, Милица 13, 18, 40, 41, 54–59, 61, 62, 64–66, 72–81, 83–89, 91–93, 99, 110, 122, 124–126, 140, 144, 153, 171, 174, 175–179, 181, 184, 185, 187, 189, 196–201, 203–208, 212–217, 219, 225, 226, 231, 232, 234, 238, 240, 241, 243, 246, 247, 256–263, 267, 275, 276, 308, 312, 335, 338, 340, 341
 Јанковић, Милорад Ст. 97, 100, 114, 124, 171
 Јаћимовић, Слађана 106
 Јевтић, В. 91
 Јерков, Александар 75, 76
 Јирасек, Алојс (Jirásek, Alois) 319
 Јовановић, Вера 142
 Јовановић, Даница 314
 Јовановић, Драгољуб 300
 Јовановић, Живорад 65
 Јовановић, Јован Змај 33
 Јовић, Бојан 119, 121, 272, 275
- Калезић, Димитрије 89
 Калинић, Снежана 281
 Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 327
 Каравелов, Љубен (Каравелов, Любен) 316
- Каснар, Зорка 80, 86, 134, 142, 249
 Кашанин, Милан 238
 Кашиковић, Стоја 94
 Кведер, Зофка 80, 83, 94, 150, 337
 Кеј, Елен (Key, Ellen) 150
 Кеџман, Јованка 122, 130
 Кири, Марија (Skłodowska-Curie, Maria) 277, 327
 Клеопатра (Κλεοπάτρα) 129, 329–331
 Кнежевић, Васа 301
 Ковалејска, Соња (Ковалевская, Софья Соня) 312, 327
 Коларић, Ана 18, 20, 24, 150, 152
 Колонтај, Александра (Коллонтај, Александра Михайловна) 145, 151, 152, 155, 156, 158, 160–162, 164
 Кољевић, Светозар 230
 Константиновић, Милош 133
 Константиновић, Радомир 280–283, 287, 289
 Косановић, Олга 99, 122, 215, 218, 267, 312, 338
 Костић, Александар 247
 Костић, Лариса 119
 Костић (Селем), Милица 148, 162, 163, 265, 268, 296, 308, 314, 315
 Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) 18, 25, 26, 45, 49, 56, 57, 60, 62, 66, 67, 91, 139, 205, 214, 224, 281–284, 297, 312, 318, 323
 Кочић, Петар 238
 Кребијон, Клод Син (Prosper Jolyot de Crébillon, Claude / Crébillon fils) 228
 Кривокапић Јовић, Гордана 143, 300, 301, 304
 Кризман, Томислав 80

- Кристева, Јулија (Крџтева, Јулија) 223
 Крклец, Густав 83
 Курт, Бети (Kurth, Bethy) 158, 160, 161
- Лагерлеф, Селма (Lagerlöf, Selma) 278, 327
- Лазаревић, Анђелија 13, 19, 64, 81, 99, 110, 122, 125, 126, 144, 150, 162, 171, 174, 175, 181, 187, 202–214, 217, 219, 226, 238, 239, 242–246, 251, 253, 256, 267, 269, 308, 312, 335, 338, 341
- Лазаревић, Бранко 116
- Лазаревић, Лаза 91
- Лазих, Снежана 206
- Лакетић, Миљана 49
- Лалић, Михаило 235
- Лапчевић, Драгиша 299, 306, 307
- Лапчевић, Милена Д. 81
- Леко Аџемовић, Спаса 166
- Лопичић, Ђорђе 235
- Лоуел, Ејми (Lowell, Amy) 313
- Лукач, Рајко 253
- Лукић, Јанко 57
- Луксембург, Роза (Luxemburg, Rosa) 145, 151, 164
- Љочић, Драга 150
- Магазиновић, Мага 135, 203
- Максимовић, Десанка 13, 18, 27, 99, 100, 110, 121, 126, 131, 144, 171, 174, 175, 181, 182, 208, 214, 217, 219, 222–224, 226, 238, 251, 265–275, 282, 287, 288, 309, 312, 314, 315, 335, 338, 341
- Макуљевић, Ненад 173
- Малетин, Марко 227
- Марковић, Даница 13, 18, 55–57, 59, 62, 64, 65, 99, 121, 126, 140, 162, 171, 174, 175, 179, 184, 185, 203, 204, 211, 213, 218, 219, 239, 240, 251, 252–255, 265–270, 275–288, 294, 297, 308, 315, 341
- Марковић, Зденка 81, 94
- Марковић, Љубица 122, 277, 278, 280, 283, 290, 312–317
- Марковић, Наташа 125
- Марковић, Предраг 247
- Марковић, Светозар 60, 316, 317, 322
- Марковић, Славољуб 180
- Марковић, Сима 249
- Мартинов, Данијела 153
- Матовић, Весна 13, 63, 64, 119, 122, 123, 268
- Махар, Јозеф (Machar, Josef) 319
- Машић, Бранко 79, 80, 82, 91, 95, 113
- Мерс, Елен (Moers, Ellen) 16
- Мијовић, Софија 246
- Мијушковић, Лепосава 19, 40, 55, 57, 61–73, 157, 206, 208, 217, 222, 225, 243, 244, 272, 276, 340
- Мил, Џон Стјуарт (Mill, John Stuart) 167, 300
- Миланков, Владимир 47, 49
- Милер, Луиз (Miller, Louise) 177
- Милер, Хилс Д. (Miller, Hillis J.) 23
- Милинковић, Јелена 24, 28, 31, 48, 49, 54, 55, 59, 72, 84, 85, 100, 149, 176, 187, 197, 199, 233, 234, 246, 248, 309
- Милићевић, Вељко 62–64, 212
- Милићевић, Добрица 63, 69
- Милићевић, Живко 12, 97, 235, 271
- Милићевић Тодорић, Теодора 246
- Милованов, Дајана 249

- Милојевић, Боривоје 154
 Милојевић, Вукосава 58, 59
 Милојевић Милева (=Јовановић, Нада) 140, 142, 148, 153, 154, 156–158, 161, 272, 276
 Милошевић, Раша 300
 Милтон, Џон (Milton, John) 285, 286
 Милутиновић, Марија 316
 Милчиновић, Адела 81, 86, 94
 Мирков, Нада 49
 Мирон, Милица 171, 174, 214, 217, 219–221, 265, 267
 Митровић, Јована 206
 Митровић, Митра 151, 182
 Мићић, Ружа 217, 225, 226, 265, 268
 Михаелис, Карин (Michaelis, Karin) 122, 310, 312, 334–338
 Младеновић, Божица 239, 261
 Младеновић, Живомир 237–239
 Младеновић, Ранко 12, 97, 98, 105, 107, 120, 121, 124, 138, 266, 268, 269, 271, 277
 Најдановић, Милорад 202
 Настасијевић, Момчило 120, 171
 Недељковић, Оливера 39
 Недић, Љубомир 112, 113
 Недић, М. 301
 Недић, Марко 55, 118, 119, 122, 171, 253
 Нешић, Стана 55
 Никић, Федор 134, 146, 147
 Николета 291
 Нинковић, Анка 316
 Нинковић, Милица 316
 Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich Wilhelm) 327
 Новачан, Антон 80
 Нушић, Бранислав 131
 Обреновић, Анка 316
 Орбовић, Марија 277–279
 Орлеанка, Јованка (d'Arc, Jeanne) 122, 265, 271, 312
 Орликс, Бланч / Стрејнц, Мајкл (Blanche Oelrichs / Michael Strange) 313
 Остин, Џејн (Austen, Jane) 17, 41, 254
 Павковић, Васа 234
 Палавестра, Предраг 32, 108, 109, 119, 235, 253, 308
 Пандуровић, Марија 218, 267, 312
 Пандуровић, Сима 72, 73, 97, 100, 104–111, 113, 114, 116, 117, 121, 122, 131, 178, 181, 252, 263, 265–267, 269, 271, 275, 276, 282, 283, 338
 Пантелић, Ивана 303
 Пантић, Михајло 253
 Пековић, Слободанка 101, 103, 207, 209, 212, 218, 221, 223, 231, 232, 252, 253
 Перић, Живојин 133, 300
 Перкинс Гилман, Шарлот (Perkins Gilman, Charlotte) 43–45, 159, 255
 Петров, Александар 267
 Петровић, Вељко 131
 Петровић, Владимир 20, 146
 Петровић, Јелена 13
 Петровић, Милица 33
 Петровић, Радмила 318, 319–324
 Петровић, Растко 87, 117, 120, 121, 140, 171, 176, 184, 193
 Петровић Тодосијевић, Сања 239
 Петронијевић, Бранислав 327

- Пилковић, Дора 265
- Питагора (Πυθαγόρας) 327
- Платон (Πλάτων) 145, 326, 327
- Пољак, Јованка 119, 141, 142, 154, 279, 304
- Поповић, Богдан 58, 116, 276
- Поповић, Лаза 122
- Поповић, Павле 116, 181, 202, 205, 209, 210
- Поповић, Радован 126, 271
- Поповић, Слободан 265
- Поповић, Чедомир 235
- Прешерн, Франц 265
- Продановић, Јаша 301, 302, 305
- Продановић, Никола 237
- Пржић, Илија 318
- Протић, Стојан 300
- Пфан, Дора 81, 266
- Радић, Душан 235**
- Радоичић, Љубица 153
- Рајковић, Ана 296
- Ракић, Вићентије 265
- Ракић, Милан 87, 140, 283, 286
- Ранковић, Светолик 244
- Реба (Кулаузов) Јована 288, 290–292, 294, 295
- Рибникар, Владислав 135
- Рибникар, Јара 182
- Ристић, Марко 131, 235, 275
- Ристић, Правда 301
- Ристовић, Милан 127, 173, 175, 200
- Риц, Лолу (Ridge, Lola) 292, 293, 313
- Русе, Жан (Rousset, Jean) 227, 228
- Русо, Жан-Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 73, 282, 309
- Савић (Ребац), Аница 27, 80, 83
- Санд, Жорж (Sand, George) 277, 312
- Сапфо (Σαπφώ) 329
- Свирчев, Жарка 9, 18, 50, 62, 83, 87, 88–90, 94, 95, 119, 126, 139, 141, 148, 184, 185, 191, 197, 234, 250, 256, 308, 310, 311, 317, 324
- Секулић, Исидора 13, 18, 27, 54–58, 64–66, 80, 83–92, 94, 99, 126, 131, 140, 144, 147, 171, 176, 180–183, 194, 203, 209, 212, 213, 249, 275, 309, 310, 314
- Сенека (Seneca) 327
- Сендс, Флора (Sandes, Flora) 177
- Серао, Матилда (Serao, Matilde) 150, 278
- Сеферовић, Јелена 296
- Симић, Зорана 18, 154, 206, 293, 313, 314
- Симић, Милева 33, 36, 38, 47, 218
- Симић Миловановић, Зора 205
- Сјенкјевич, Хенрик (Sienkiewicz, Henryk) 124, 171, 310
- Скерлић, Јован 26, 56–60, 62, 64–66, 68, 69, 72, 75, 77, 87, 89, 112, 115, 116, 202, 262, 263, 276, 280, 282, 283, 308, 311, 317, 320, 321
- Скерлић, Клара 59
- Скот, Евелин (Scott, Evelyn) 313
- Смолет, Тобијас (Smollett, Tobias) 167
- Сонтаг, Сузан (Sontag, Susan) 199, 214, 216, 223, 224
- Софокле (Σοφοκλῆς) 327, 332, 333
- Спасић, Јела 33, 55
- Спиридоновић, Михаило 288
- Спиридоновић Савић, Јела 13, 27, 99, 126, 144, 266, 268–270, 286–297, 309, 312–315, 317, 341
- Стојадиновић, Милан 128

- Стојадиновић, Милица Српкиња 18, 56, 57, 60, 65, 282, 315, 316, 318, 319, 321, 322,
- Стојановић, Даринка 142
- Стојановић, Ружа 249
- Стојановић Пантовић, Бојана 88–90, 120, 157
- Стокић Симончић, Гордана 135, 315
- Столић, Ана 173, 317
- Стопс, Мери (Stopes, Marie) 247
- Стошић, Анђела 135, 315
- Стриндберг, Јохан (Strindberg, Johan August) 332
- Суботић, Ирина 119
- Тасић, Ђорђе 299, 302, 304–307
- Тешић, Гојко 184
- Тинер, Марсел (Tinayre, Marcelle) 162
- Толстој, Лав Николајевич (Толстой, Лев Николаевич) 77, 83, 198
- Тодорић Милићевић, Теодора 249
- Томић, Јаша 300
- Томић, Милица 35
- Томић Светлана 18, 31, 34, 36, 38, 43, 45, 46, 49–51
- Томић-Ковач, Љубица 32–35, 43
- Тропин, Тијана 253–255
- Турел, Сара (Turrell, Sara) 313
- Тутњевић, Станиша 55, 113, 115, 118, 168
- Тутуновић, Надежда 87, 99, 126, 153, 162, 171, 174, 178, 225, 226, 234–243, 253, 292, 335, 341
- Ђопић, Бранко 235
- Ђопић, Сања 139
- Ђоровић, Владимир 79, 80, 94
- Ђоровић Скерлић, Јелена 55, 83, 87, 88, 91–93, 177, 180–183, 189, 191, 194, 214, 227, 257
- Ђосић, Бранимир 58, 235
- Ђосић-Вукић, Ана 123
- Ђурчин, Милан 118, 122
- Уида (Ouida) 165
- Ујевић, Тин 83
- Умберто, Урбани (Urbani, Umberto) 289
- Урбанова, Ана 164
- Ускоковић, Милутин 238, 311
- Филдинг, Хенри (Fielding, Henry) 168
- Филиповић, Фрида 236, 241
- Фелски, Рита (Felski, Rita) 67, 117, 138
- Фердинанд, Франц (Ferdinand, Franz) 127
- Фуко, Мишел (Foucault, Michel) 69, 70, 78, 79
- Хабермас, Јирген (Habermas, Jürgen) 53
- Хаџи Танчић, Саша 202
- Хаџић, Зорица 83, 88, 90, 125, 180, 181, 202–207, 210, 211, 252, 253, 255, 276, 280–282
- Хераклит (Ηράκλειτος) 327
- Херта, Хас (Haas, Herta) 303
- Хипатија (Υπατία) 330
- Хлапец Ђорђевић, Јулка 55, 81, 83, 85, 99, 110, 122, 142, 144, 153, 157, 160, 161, 163, 164, 225, 231–234, 241, 250, 251, 312, 318–325, 333, 334, 341, 336
- Хобсбаум, Ерик (Hobsbawm, Eric) 127
- Хоксворт, Силија (Hawkesworth, Celia) 18, 205
- Хрваћанин, Јованка 81, 99, 110, 266, 309, 314, 315

- Цанкар, Иван 83
Цар, Марко 232
Цветковић, Брана 131
Цветковић, Десанка 19
Цветковић, Косара 33, 38–41, 51, 55, 99,
142, 151, 162, 171, 256, 259
Цветковић, Наталија 203
Циндори Шинковић, Марија 119
Црњански, Милош 80–84, 89, 94, 99,
117, 131, 176, 184, 187, 191, 197, 203
- Чалић, Мари Жанин 128–130
Чернишевски, Николај
(Чернышевский, Николай) 316
- Џонић, Урош 258
- Шантић, Алекса 32, 81, 87, 112, 131
Шварц, Агата (Schwartz, Agatha) 158–
162
Шевалије, Жан (Chevalier, Jean) 195
Шели, Мери (Shelley, Mary) 285, 286
Шкловски, Виктор (Шкловски,
Виктор) 267
Шола, Атанасије 32, 34, 112, 113
Шопенхауера, Артур (Schopenhauer,
Arthur) 327
Шоуволтер, Илејн (Showalter, Elaine)
16–18
Штеби, Алојзија 142

ИНДЕКС ПЕРИОДИКЕ¹

XX век 236, 326

Архив за љравне и друшћивене науке 136, 300

Балкан 249

Београдски дневник 249

Босанска вила 94, 276

Венац 236

Време 135

Гласник Историјској друшћива у Новом Саду 321

Дан 204

Дело 276

Демократија 203

Домаћица 135

Ејоха 249

Жена 35, 135

Жена данас 118, 119, 135, 246, 322, 326

Жена и свей 135, 277, 278, 287, 289, 291, 318

Женски љокреј 15, 59, 116, 118, 119, 132, 135, 141, 142, 144–154, 157–168, 249–251, 272, 277–279, 289, 296, 300, 301, 304–306, 308, 309, 315, 318, 323, 326, 327, 332, 333, 340

Живой и рад 13, 116, 136, 289, 342

Застава 317

Звезда 276

Зенић 119

Зора 14, 30–39, 42, 43, 46, 48, 53, 112, 339

Јавор 17, 47, 339

Једнакости 135

Јујословенска жена 135

Јужни љрејлед 236, 289

Књижевни Јуј 14, 30, 56, 79, 80–91, 93–95, 113, 116, 144, 340

Књижевна недеља 276

Књижевни север 119

Крфски забавник 95

¹ У попис нису уврштени часописи који се појављују искључиво као део секундарне литературе. У попис није укључен часопис *Мисао* који је централна тема ове књиге.

- Лейхойис Майицие срѣске* 13, 68, 113,
127, 236, 289, 342
- Майициа* 318
- Млага Србадија* 300
- Нова Евроја* 13, 119, 121, 122, 133,
136, 342
- Покреџ* 184, 252, 276
- Полиџика* 135, 188, 204, 234–236, 252,
276, 318, 322, 324, 334
- Правда* 289, 319, 322, 324, 326
- Прича* 180, 205, 234
- Рагеник* 300
- Реџудлика* 180, 183, 249,
- Руски архив* 118, 119
- Садашњосџ* 47
- Словенски џреџед* 62
- Сељанка* 135
- Срѣске новине* 95
- Срѣски џреџед* 62, 112, 113
- Срѣкиња* 23, 28, 31, 36, 37, 48, 57, 60,
277
- Срѣски књижевни џласник* 13, 14, 30,
40, 54–58, 60–62, 64, 65, 72–75, 77,
78, 80, 85, 89, 95, 99, 103, 104, 112–
116, 118, 119, 127, 136, 144, 146, 150,
197, 202, 227, 276, 280, 289, 291, 300,
308, 318, 319, 326, 340, 342
- Сџармали* 47, 51
- Орао* 47, 51
- Цариџрадски џласник* 202
- *
- Feminističke sveske* 24
- Jugoslavenska njiva* 80, 94
- Praktična žena* 49
- ProFemina* 24, 49, 50, 289, 319, 321
- Savremenik* 80, 94, 276,
- Serbian Studies* 50
- Socijalno-medicinski pregled* 136
- Ženske studije* 24
- Ženski svijet/Jugoslavenska žena* 94

Јелена Милинковић
ЖЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ И ПЕРИОДИКА:
МИСАО (1919–1937) У КОНТЕКСТУ ФЕМИНОФИЛНИХ ЧАСОПИСА

Издавач
Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
www.ikum.org.rs

За издавача
др Бојан Јовић

Лектура и коректура
Свјетлана Манигода

Страница одељења Периодика у историји српске књижевности и културе
www.periodika.ikum.org.rs.

ISBN
978–86–7095–313–0

Тираж
300

Прелом и корице
Лариса Костић

Штампа
Службени гласник, Београд

СIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

050:305-055.2МИСАО“1919/1937“
821.163.41.09:305-055.2]:050
305-055.2(497.1)

МИЛИНКОВИЋ, Јелена, 1981-

Женска књижевност и периодика: Мисао (1919–1937) у контексту феминистичких часописа / Јелена Милинковић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2022 (Београд : Службени гласник). - 370 стр. ; 24 см. - (Серија Историја српске књижевне периодике ; 35)

Тираж 300. - Библиографија: стр. 343-358. - Регистри.

ISBN 978-86-7095-313-0

а) Мисао. часопис -- 1919–1937 б) Српске књижевнице -- Југославија в) Жене -- Друштвени положај -- Југославија

COBISS.SR-ID 80305161