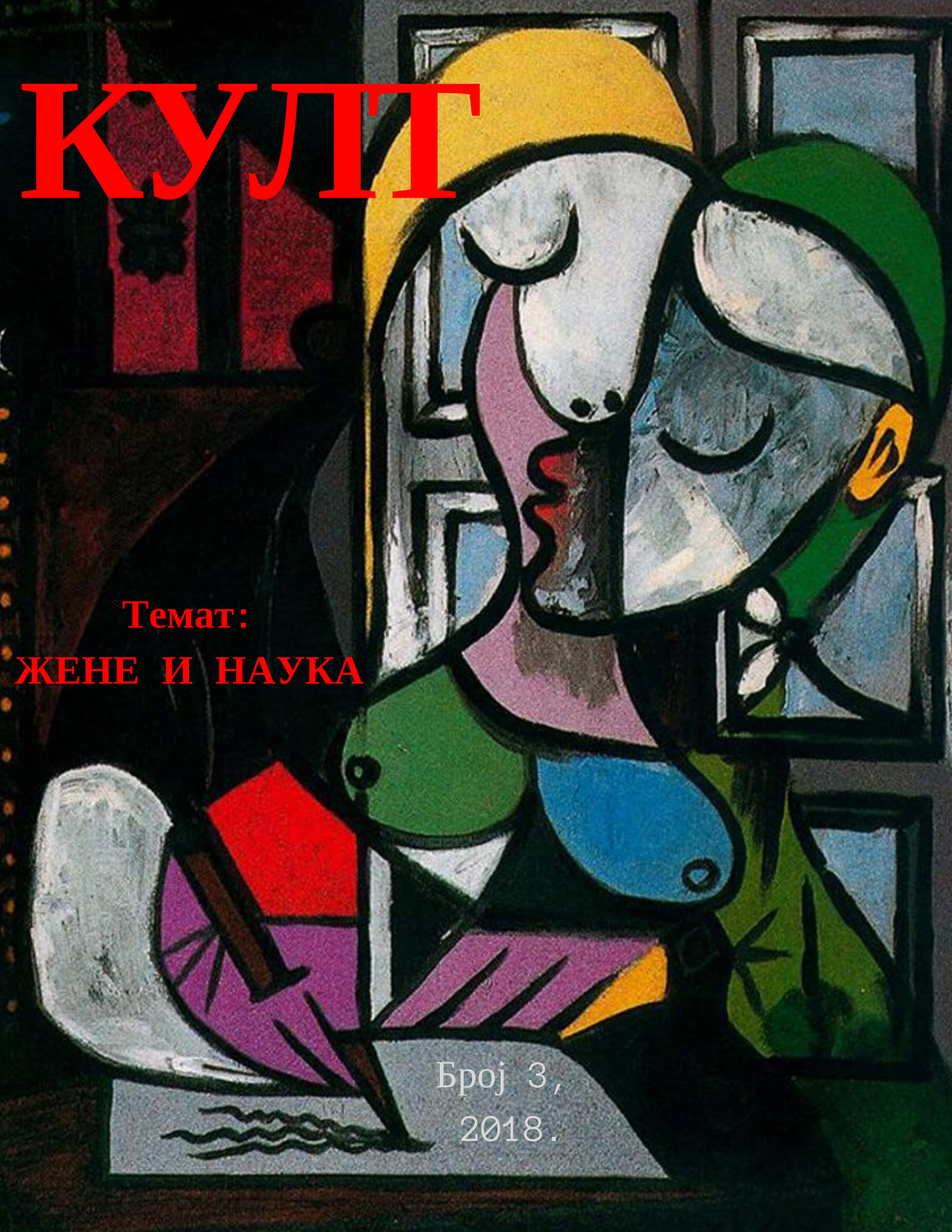




КУЛТ

Темат:

ЖЕНЕ И НАУКА

Број 3,
2018.

Часопис КУЛТ

Часопис за Културу, Уметност, Литературу и Театар

Година II, број 3

УРЕДНИШТВО:

Милена Кулић

Мина Кулић

Миљана Миланковић

ТЕМАТ ПРИРЕДИЛА:

Мина Кулић

ЛЕКТОРИСАЛА:

Милена Кулић

Мејл адреса: urednistvo@casopiskult.com

Сајт: casopiskult.com

Насловна страна: Пабло Пикасо, *Woman Writing*, 1934.

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИШТВА.....	4
ИНТЕРВЈУ СА ПРОФ. ДР ЉИЉАНОМ ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ: РАЗГОВОР ВОДИЛА МИЛЕНА КУЛИЋ	5
ИНТЕРВЈУ СА ПРОФ. ДР СНЕЖАНОМ СМЕДЕРЕВАЦ: РАЗГОВОР ВОДИЛА ЈЕЛЕНА МИЛОШЕВИЋ.....	10
НИКОЛИНА ЗОБЕНИЦА: ХИЛДЕГАРДА ОД БИНГЕНА – ВЕЛИКА ДАМА СРЕДЊЕГ ВЕКА.....	15
ЈЕЛЕНА РАДУЛОВИЋ: АПОТЕОЗА МУЖЕУМНОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЖЕНИ	28
ТЕОДОРА МИЛИЧЕВИЋ: МОЋ ЖЕНСКЕ ЕПИСТОЛЕ У СРЕДЊЕМ ВИЈЕКУ. ПРИМЈЕР ЈЕЛЕНЕ БРАНКОВИЋ, СУПРУГЕ ПЕТРА РАРЕША.....	35
КАТАРИНА РАДОВАНОВИЋ: ЈЕЛЕНА АНЖУЈСКА – ЖЕНА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ	39
ДУЊА КАРАНОВИЋ: ЖЕНА У ДОБА РЕНЕСАНСЕ: МОДЕЛ АМАЗОНКЕ И <i>QUERELLEDES FEMMES</i>	45
JOSEFINE FRANK: ЈОHANNA SEBUS (1791–1809): SPISATELJICA ŽIVOTA.....	52
ДУШАН МИЛИЈИЋ: ОБЕСПРАВЉЕНА – ИЛИ ПОВЛАШЋЕНА: ЖЕНА, ПОРОДИЦА И НАЦИЈА ПРЕМА НАУЧНОМ ТУМАЧЕЊУ ДОКТОРА МИЛАНА ЈОВАНОВИЋА МОРСКОГ.....	54
ДУШАН ЗАХАРИЈЕВИЋ: ОДНОС МАРИНЕ ЦВЕТАЈЕВЕ ПРЕМА ТРАДИЦИЈИ	61
СОЊА ТАТИЋ: МИЛУНКА САВИЋ ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ЛИТЕРАТУРЕ.....	71
АНА СТЈЕЉА: „САРАЈСКЕ ПЕСМЕ“ КАО ИСТОЧЊАЧКИ ПРОПЛАМСАЈ ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ	76
ГОРИЦА РАДМИЛОВИЋ: (КО) О АНЂЕЛИЈИ ЛАЗАРЕВИЋ (?)	90
МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ: ОНА ЈЕ ЉУБИЛА СВОЈ РОД – ЈЕЛЕНА СКЕРЛИЋ ЋОРОВИЋ.....	96
ВАЊА КОВАЧИЋ: ЖИВОТ МЕЂУ ЉУДИМА.....	106
АЊА ГЛИШОВИЋ: ДАНИЦА МАРКОВИЋ – СЕЋАЊА НА ТОПЛИЧКИ УСТАНАК	109
МИЉАНА МИЛАНКОВИЋ: ОСВРТ НА КЊИЖЕВНО ЗАВЕШТАЊЕ КРАЉИЦЕ НАТАЛИЈЕ ОБРЕНОВИЋ	120
ЈОВАН ПАВЛОВИЋ: НЕСАЛОМИВА МИЛЕНА ЈАСЕНСКА (1896–1944).....	128
ИСКРА ВУКСАНОВИЋ: СЛОБОДА И ДОМОВИНА ИЗВАН ЦЕНТРА (ЉУДСКОГ). ОДНОС ИЗМЕЂУ ЉУДИ И ЖИВОТИЊА У „ИРОНИЈИ“ И „НОСТАЛГИЈИ“ (<i>САПУТНИЦИ</i>) ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ	133

СЕНКА ВОЈИНОВИЋ: ИСИДОРНИ САПУТНИЦИ – ПУТОПИС О СОПСТВЕНОЈ ДУШИ	147
МАРИЈА СТРАХИЊИЋ: ТРИ ГВИНЕЈЕ ВИРЏИНИЈЕ ВУЛФ ВИЂЕНЕ ОЧИМА САВРЕМЕНОГ ФЕМИНИСТЕ.....	157
ДИЈАНА ВЛАИНИЋ ДРАГИН: ПОЗНО ПЕСНИШТВО ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ.....	163
МАРИЈА ЖИВКОВИЋ: КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ БЕЛЕШКЕ ТЕОДОРЕ ПЕТРОВИЋ.....	175
НЕВЕНА РИСТИЋ: ПОНАВЉАЊЕ КАО ВИД НАСИЉА У КРАТКОЈ ПРОЗИ МАРГЕРИТ ДИРАС.....	181
ЈАДРАНКА ЛУКИЋ: ОД СЛУЧАЈНОГ СУСРЕТА ДО НАУЧНИКА СВЕТСКОГ ГЛАСА	191
NAIDA MUJKIĆ: BOSNAWI ILI POEZIJA ORFIŠKIH ZNAKOVA.....	195
КАТАРИНА ТРУЈАНОВИЋ: КАТАЛИН ЛАДИК ИЗ ФЕМИНИСТИЧКОГ УГЛА.....	202
КАТАРИНА ТРУЈАНОВИЋ: СВЕТЛО И ТАМНО У ПРОЗРАЦИМА И ПРОЗРАЦИМА 2 СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ	207
СЛАЂАНА СТАМЕНКОВИЋ: МОТИВ ДРУГОСТИ У РОМАНИМА <i>НОЋИ У ЦИРКУСУ</i> И <i>МУДРА ДЕЦА</i> АНЏЕЛЕ КАРТЕР.....	213
САША КНЕЖЕВИЋ: ЖЕНЕ, ЈАВНО И ПРИВАТНО	229
ИСИДОРА ПЕЈАКОВ: ЖЕНЕ У ТРАДИЦИОНАЛНИМ ПРОФЕСИЈАМА СА ПРИМЕРОМ СВЕШТЕНСТВА.....	237
КАТАРИНА КОСТИЋ: КАДА ЋЕ ЖЕНЕ ДОБИТИ ПРАВО (КЊИЖЕВНОГ) ГЛАСА?	251
МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ: ЖЕНЕ У МРАКУ	254
КРИСТИНА СТОЈАНОВИЋ: АУТОБИОГРАФИЈА О ДРУГИМА: <i>ШАКА СОЛИ</i> МИРЕ СТУПИЦЕ	257
ЉИЉАНА ПАНТЕЛИЋ НОВАКОВИЋ: ОЛОВНИ ТРЕН	264
ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ: ДРАМСКИ МУЛТИВЕРЗУМ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА СА СТАНОВИШТА ПОСТМОДЕРНИЗМА	269
БИОГРАФИЈЕ АУТОРА	272

РЕЧ УРЕДНИШТВА

Априла 2017. године у Матици српској одржана је трибина „Имају ли интелектуалци будућност?“, која је покренула важно питање од којег зависи опстанак интелектуалца и могућност његовог доприноса друштву. Једина говорница на том скупу, излажући своје истраживање о студентским поимањима појма интелектуалца, почев од 1960. године и часописа *Поља*, у сличном контексту споменула је и часопис КУЛТ, истичући овај часопис као пример „младог интелектуалног подржавања“ и дијалога између професора и студената који је, најпосле, и креирао овакво стање какво је данас. Идеја о интелектуалном генерацијском удруживању била је покретач за оформљивање часописа за Културу, Уметност, Литературу и Театар (КУЛТ), са јасном свешћу да такве публикације представљају важан, ако не и пресудни фактор за неговање научно-истраживачке мисли међу младим људима, као и за опстанак и редеофинисање појма интелектуалца, у складу са духом епохе. Од самог оснивања (април 2016. године) уредништво се бори да часопис буде независан у својим интелектуалним и моралним ресурсима, а једина идеологија коју уреднице деле јесте слобода размишљања и поштовање људске личности.

У том духу, готово две године након објављивања првих текстова, објављен је и трећи број часописа КУЛТ. Након прва два броја (*Табу у уметности, Књижевно стваралаштво Зорана Живковића*), овај тематски број посвећен је једној актуелној теми. У времену када се покрећу полемике око родно равноправног језика, као јасног показатеља односа моћи и контроле у једном друштву, чини се да смо далеко од тога. Број који се налази пред вама до сада је најобимнији, окупља универзитетске професоре и студенте различитих студијских програма из више универзитетских центара и сталне сараднике часописа КУЛТ. Подстицај за покретање овог тематског броја дуго се формирао на основу осећаја да је оваква тема често заобилажена и повезивања са ф-речју, чак и онда када је тумачена ван феминистичког дискурса. Стога, објављивање овог броја ми видимо као пут ширег и дубљег самообразовања и освешћивања о положају жене и њеном положају у науци. Почев од положаја жене у средњовековном периоду, преко ренесансе, међуратног и послератног периода до монографије из 2017. године, овај број чини 34 тематски разнолика и темељна текста и два интервјуа са универзитетским професоркама. У жељи да отргну од заборава значајне књижевнице и научнице, да представе њихово деловање из перспективе садашњег читаоца, сарадници КУЛТ-а показали су проучавалачку зрелост, осећај за прошлост, садашњост и будућност. Надамо се да ћете уживати!

ИНТЕРВЈУ СА ПРОФ. ДР ЉИЉАНОМ ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ: Разговор водила Милена Кулић

Др Љиљана Пешикан-Љуштановић је редовна професорка на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност. Ауторка је више монографија и приређених књига. Објавила је преко 200 радова у стручној и научној периодици, пре свега из области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиционалне усмене књижевности и митско-обредне праксе балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, као и један број радова о савременом урбаном фолклору.

Добила је следеће награде: Златна повеља српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријина награда за театрологију „Јован Христић“, за књигу *Кад је била кнежева вечера?* (2009); награда „Сима Цуцић“, коју додељује Банатски културни центар, за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013).

Професорка Пешикан-Љуштановић је на Филозофском факултету покренула курс *Представа о жени у традиционалној култури Срба и других Јужних Словена*. То је једини предмет на Универзитету у Новом Саду који се бави позицијом жене у српској литератури и традицији. Управо због тога је проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић права саговорница поводом тематског броја КУЛТ-а о теми *Жене и наука*.

- **Већ генерацијама студенти српске књижевности на Филозофском факултету имају прилику да слушају курс *Представа о жени у традиционалној култури Срба и других Јужних Словена*, који сте Ви покренули и на којем предајете. Током тих предавања студенти се упознају с различитим видовима амбивалентног односа према жени у књижевности и, уз Вашу помоћ, долазе до закључка да та архаична матрица истрајава до наших дана. У чему се огледа, по Вашем мишљењу, највећа вредност тог предмета? Како студенти прихватају тај садржај? Због чега је важно бавити се овом темом?**

Нисам сигурна колика је вредност мог курса. Понекад, читајући, рецимо, како сте Ви сажели његов садржај и исходе, сасвим сам задовољна. Понекад, кад добијем рад у коме се страсно заговара патријархални резон у анализи женских ликова, па полазница мог курса много строже од Лазаревића суди о његовој Аноки из приповетке *На бунару*, зато што она (ово је парафраза) „нарушава идални поредак

задруге и и освештане вредности на којима она почива“, будем очајна. У часу када је покренут, мислим да је ово био један од првих курсева ове врсте не само на нашем универзитету већ и у целој земљи. Упорно се надам да би он код појединих полазница и полазника могао имати неку врсту „одложеног ефекта“, можда ће им оно што су (не знам у којој мери) понели с њега помоћи да боље разумеју неке животне ситуације и адекватније реагују у њима. Тема је апсолутно важна, поготово на женском факултету какав је наш: подстиче самосвест, помаже да се властити положај у друштву и породици јасније сагледа, а тиме и да се примереније реагује.

- **Недавно је покренуто питање употребе родно осетљивог језика у јавном животу Србије. Будући да језик није само средство комуникације, већ и показатељ односа моћи и контроле у једном друштву, као и средство дискриминације, ово питање се показује као врло важно. У времену када се тежи родно осетљивом језику и родној равноправности, чини се да смо далеко од тога. Какво је Ваше мишљење о томе?**

Одговорићу Вам анегдотом: својевремено, док сам била у уредништву Матичиног *Зборника за славистику* редовно су ми стизали позиви адресовани „Професор Љиљана Пешикан-Љуштановић, а у писму је стајало „Поштовани професоре Пешикан“. Побунила сам се, наравно, а на то ми је моја друга Јулкица одговорила: „Пипер [данас академик Предраг Пипер, тада главни и одговорни уредник часописа] каже да је то свеједно“. Сагласила сам се: „Добро, ако је тако, следећи позив свима адресуј на професорка, рецимо ‘прима професорка Предраг Пипер’ и наслови ‘Поштована професорко Пипер’, па ми можеш писати као ћеду, старцу, побратиму, куму, професору.“ Реакција је била аутоматска: добила сам све позиве (чак и оне претходне) у родно коректном облику. Презирем, морам признати (ма како то лоше било) и мушкараце и жене који мисле да титула: професор, доктор, лекар, премијер, министар, председник, уредник добија на достојанству и смислу ако је у мушком роду. Што се тиче аргумента да је професорка професорова жена, увек одговарам истим питањем: „Зашто онда чистачица или пиљарица није чистачева или пиљарева жена?“ Иако и сама избегавам неке језички јако нескладне облике и гледам да их некако заобиђем и мада не удвајам строго глаголе који су родно одређени – трудим се да чувам и користим родно коректни језик, посебно облике који су у 19. веку унети у српски (професорка, студенткиња, лекарка).

- Чињеница је да у академском окружењу постоји велики број жена научница које су својим истраживачким радом обогатиле и унапредиле науку о књижевности. Те жене, универзитетске професорке, нама су помогле не само да схватимо књижевност, већ су нас научиле да књижевност волимо. Које жене су Вас највише (на)училе?

Највише сам научила и највише су на мене утицале жене које не припадају академским круговима: пре свега, моје две бабе – Госпава и Павуша. Од бабе по оцу Госпаве, научила сам, у најранијем детињству, низ епских песама. Успављивала би ме певуцајући као уз гусле *Женидбу Вукашинову, Грујицу и пашу од Загорја, Женидбу Душанову, Мајку Југовића* и, када сам била особито добра, а она расположена *Сестру Леке капетана*. То је условило низ мојих важних избора. Од друге бабе Павуше научила да волим природу, биљке и животиње, она је поштовала низ архаичних обичаја као свакодневну ствар, а била је и непресушни извор „у обичај узетих речи“, која и данас понављам. Ту је и моја мајка Стана, да није ње, никад се не бих определила за академску каријеру. Докторат је, у почетку, био њена идеја. Жене из академских кругова које су ме највише научиле биле су моје професорке Нада Милошевић Ђорђевић и Нана Богдановић (ни од кога досад нисам чула боље анализе модерне лирике). После моја менторка емеритус Марија Клеут, која ми је вишеструко променила живот, и Мирјана Детелић, изузетна научница. Дан данас учим од својих млађих колегиница, пре свега од моје куме Лидије Делић, која је била моја студенткиња, а данас је научница, чврсто верујем, европског ранга, и од Горане Раичевић, Зорице Хаџић, Светлане Томин, Наташе Половина и Милене Зорић. Свакодневно учим нове и непознате ствари од мојих студенткиња: Горице Радмиловић, Маријане Јелисавчић, Иване Мијић... Наравно, једанако много учим и од мушкараца.

- На који начин данас можемо побољшати положај жена у научном свету?

Развијајући властиту осетљивост и родну самосвест, радећи нешто тамо где можемо, делујући примером.

- Да би дошло до неких видљивих промена у друштвеној структури чини се да је неопходно да млади људи својим знањем и трудом покушају да промене неке ствари. Као универзитетски професор, често сте у контакту са младим људима, пратите њихов развој од прве до четврте године студија књижевности, а сарадњу са њима настављате на мастер и докторским студијама. У том смислу, интересује ме да ли верујете да може да дође до неких промена? Да ли се те промене уочавају или свака генерација жели да промени ствари на свој начин?

Разлике међу студентима (међу људима, уосталом) нису особито велике, увек је било оних жељних знања, отворених живих духова и оних који би да „одраде“ школу било које врсте и умишљају да је живот „нешто друго“. Оно што ме жалости јесте драстичан пад опште културе условљен урушавањем школства и опште друштвене климе. Рецимо, стижу све неписменије генерације, које, уз то, имају све јачу свест да правопис и граматика „нису важни“, пишу српски по енглеским правилима, не знају писану ћирилицу (ни латиницу, такође). Јасно се опажа дух модерног времена које је самозаокупљено и све мери собом, а прекјуче је већ далека и мртва прошлост. Промене које данас већина мојих студената жели јесу, нажалост, врло приземне сорте: смањење програма, смањење обавеза, смањење критеријума... Истина, има и оних који су веома заинтересовани и културно ангажовани. Верујем да ће такви успети да промене боље општу културну климу, али само за оне који хоће и могу да схвате и хоће да пригрле те промене.

- Поред курса *Представа о жени у традиционалној култури Срба*, Ви предајете још неколико предмета на Филозофском факултету и сваки од њих се показује као неопходан у оквиру студија књижевности. Ипак ћу се усудити да издвојим један. Једини предмет који се у целини бави поетиком драмске књижевности јесте предмет који сте Ви покренули – *Српска драма 20. века – Традиције и иновације*, где студенти упознају све најзначајније правце у развоју српске драме и позоришне уметности. Мишљења сам да рампа између књижевности, позоришта и живота не би требало да постоји и да између позоришта и књижевности постоје чврсте и нераскидиве везе. Да ли се слажете са тим? Колико је значајно да студенти књижевности савладају неке значајније одлике позоришно-драмске уметности?

Суштински важно. Мишљење ван клишеа и задатих матрица или комбиновање више мисаоних матрица је једино мишљење које може стварати и развијати се. Прича је бескрајна... Позориште је сем тога тренутно једина жива уметничка форма на коју непосредно утичемо. Сваки наш аплауз или смех уписује се у представу, део је њене судбине. Дејан Мијач је једном рекао да је као као млад редитељ хтео да направи представу која је „отпорна на публику“, да би касније схватио да то не постоји. Бескрајно уживам у позоришту и оном најконвенционалнијем, само да ми нешто значи. Позориште се учи гледањем. У СНП-у мењају политику бесплатних карата, али на срећу, на већину представа често пуштају студенте и без карте. То је изузетна прилика, не мора провод бити само кафић.

- Иво Андрић је своју приповетку *Смрт у Синановој текији* завршио закључком да „жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овог света“. Стога, за крај, још једно питање о представи о жени. Које су, по Вашем мишљењу, најзначајније жене књижевнице?

За мене ту, пре свега, стоје певачице у усменој књижевности, познате, слабо познате и сасвим анонимне. Било је ту моћних стваралачких гласова. Од страних ауторки изузетно ценим Марагарет Јурсенар (особито њену *Црну мену*), а и волим и ценим Џејн Остин и њен благи цинизам. Врло радо читам ауторке кримића: Агату Кристи и П. Д. Џемс. Волим Шимборску, Цветајеву и Ахматову... Од наших савременица јако ценим Мирјану Новаковић, Ивану Нешић, Весну Алексић и Јасминку Петровић (пишу за децу, али врло „одрасло“), Мирјану Ђурђевић. Волим јако много песникиња: Десанку, Даринку Јеврић, Ану Ристовић, Надију Реброњу...

ИНТЕРВЈУ СА ПРОФ. ДР СНЕЖАНОМ СМЕДЕРЕВАЦ: Разговор водила Јелена Милошевић

Др Снежана Смедеревац је редовна професорка на Одсеку за психологију Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Од 2015. године обавља дужност проректора за науку Универзитета у Новом Саду. Чланица је више научних и струковних удружења (The European Association of Personality Psychology, International Society for the Study of Individual Differences, World Association for Personality Psychology). Ауторка је и коауторка 5 књига. Од стране Друштва психолога Србије награђена је 2011. за научни допринос развоју психологије у Србији.

Професорка Смедеревац учествовала је у немалом броју научних пројеката, а на неким је била и у улози руководиоца. Тренутно је руководилац пројекта „Наследни, средински и психолошки чиниоци менталног здравља“. Овај пројекат окупља значајан број колега са Одсека за психологију, али и студената, који на овај начин стичу додатно знање и искуство у научном раду.

- **Статистика показује да је у науци и инжењерству и даље значајно више мушкараца него жена. Шта би, по Вашем мишљењу, могао бити разлог за то?**

Одговор на ово питање може лако да склизне у феминистички дискурс. Одмах морам да напоменем да се експлицитно клоним тога јер форма и садржај данашње борбе за такозвана „женска права“ нису по мом укусу. Ако погледате податке Републичког завода за статистику, у Србији је запослено више од 14000 истраживача, а половину тог броја, дакле више од 7000, чине жене. Дакле, подаци демантују мит о томе како су женама ускраћена права на напредовање у науци. Можда ова слика није равномерна у свим научним областима, али свако је одговоран за изборе које прави. Некоме се више допадају друштвене науке и ту ћете срести више жена, а некоме инжењерство и ту је могуће да ћете срести више мушкараца. Међутим, у питању су личне преференције и избори животног пута, а не нека генерална стратегија која фаворизује мушкарце.

- **Девојчице данас углавном налазе своје узоре у глумицама и певачицама. Ко је Вама представљао узор током одрастања?**

Па глумци и певачи. Наравно да су моји први сусрети с музиком и филмом доводили до неке врсте фасцинације ауторима као што су Џим Морисон, Пати Смит, Лу Рид, групама попут Dors, Talking Heds, Velvet Underground, али је књижевност представљала тада, као и сада, главни „бег“ од реалности. Постоје

писци који су од раног детињства узроковали моју трајну и пасионирану посвећеност – тада Достојевски, Томас Ман, Селиндер, затим Мишима, Ернесто Сабато, сада Кнаусгор... У сваком случају, моја фасцинација речима увек је била већа од фасцинације науком.

- **Које жене су по Вама промениле лице науке у Србији?**

Искрено, не знам одговор на ово питање. Наука у Србији се суочава с озбиљним проблемима и какво је њено лице није баш најјасније. Постоје области у којима се постижу важни резултати, али и оне које су затворене, које не комуницирају с другим научним дисциплинама или светским трендовима. Данас има младих жена које се храбро суочавају с чињеницом да наука у Србији није лака. Једна од њих је Софија Стефановић, која је добила престижни грант за пројекат ERC BIRTH из области антропологије, па је с тим грантом прешла из матичне институције, Филозофског факултета у Београду, на BioSens институт у Новом Саду, како би пројекат могла реализовати. Такви људи мењају лице науке у Србији.

- **Неретко сте ментор и сарадник студентима који се баве научно-истраживачким радом. Шта за Вас значи овакав вид сарадње?**

Моја сарадња са студентима била је разноврсна, инспиративна и забавна. Иако сам била ментор за дипломске, мастер и докторске радове великом броју студената, систематска сарадња са студентима остварује се на близаначкој студији. Испитивање близанаца је веома захтевно и наш тим, који чине наставници и студенти је последњих година скоро сваког викенда проводио време на факултету на испитивањима која смо заједно обављали. То је драгоцено искуство. Наша испитивања спроводили смо и у Београду, Нишу, Новом Пазару, путовали заједно, радили заједно по цео дан и дружили се након тога. Та искуства су за мене непроцењива.

- **Од 2015. године сте проректор за науку Универзитета у Новом Саду. Шта Вам је ова позиција донела?**

Много посла. Поменула сам да се наука у Србији суочава с великим проблемима. Можда је најважнија ствар на којој тренутно радим као проректор руковођење међународним пројектом чији је акроним БЕОПЕН, у ком учествује 6 државних универзитета из Србије, Министарство просвете науке и технолошког развоја, Универзитети у Лајдену, Удинама, Атини и Goldsmiths колеџ Универзитета у Лондону. Циљ је креирање адекватне правне и информатичке инфраструктуре за имплементацију принципа отворене науке. Надамо се да ће реализација овог пројекта помоћи да научни резултати остварени у Србији постану видљивији на

међународном нивоу, а самим тим и да ће имати већи утицај на општа кретања у науци. Звучи амбициозно, али не могу се остварити велики циљеви без великих идеја.

- **Нисте се одувек бавили научно-истраживачким радом. Ваша каријера је почела са радом на Институту за неурологију, психијатрију и ментално здравље, а потом се наставила на Институту за здравствену заштиту деце и адолесцената на којима сте радили као клинички психолог. Шта је довело до промене у Вашој каријери?**

Моја прва љубав је била клиничка психологија, као вероватно и већини студената. Десетогодишње искуство у клиничком раду помогло ми је да сагледам проблеме с којима се људи суочавају из друге перспективе. Постдипломске студије које сам у то време похађала на Филозофском факултету у Београду завршила сам одбраном мастер рада из области клиничке психологије, али сам током тог пута открила могућности истраживачког рада. Након одбрањене докторске дисертације, која је обухватала област психологије личности, примљена сам исте године на место доцента на Одсеку за психологију. Дакле, није то био неки преокрет, него логичан след догађаја. Данас ми је то клиничко искуство драгоцено јер могу да препознам проблеме који се јављају у примењеним психолошким дисциплинама.

- **Шта за Вас значи успех? Шта је то што доживљавате као свој највећи професионални успех?**

Па ја не знам како се успех дефинише. Вероватно постоји више критеријума по којима се може мерити да ли је неко успешан или не. Не бих да звучим патетично, али улога родитеља је за мене далеко најважнија и однос који имам са својом децом сматрам својим највећим успехом. У професионалном смислу, мислим да је упитник Великих пет плус два за одрасле, а сада и за децу, једна од ствари којом се највише поносим и коју сматрам највећим доприносом нашој психологији. Као неко ко предаје Психологију личности, сматрала сам обавезом да пружим допринос раду психолога у пракси. Друга важна тема је бихејвиорална генетика и прва близаначка студија у земљи. Том облашћу се у Србији бави само наш тим на Универзитету у Новом Саду, а тек нам предстоје изазови у вези с анализом резултата и публиковањем првих радова из ове области. Највећи професионални успех јесте радити с тимом људи који су спремни да се суоче с новим изазовима. Студенти и наставници у нашем Центру за бихејвиоралну генетику спроводе низ активности на популаризацији науке, спроводе разна истраживања, едукације и окупити толико вредних људи на једном месту јесте успех.

- **Да можете да промените нешто у свом претходном раду, шта би то било?**

Нисам о томе никада размишљала. Мислим да сам учинила све што сам могла, а онда нема разлога за размишљање о томе шта је могло другачије.

- **Шта је оно на чему тренутно радите?**

Тренутно из штампе излази упитник Великих пет плус два за децу и то сматрам завршетком дугогодишњих напора да се обезбеде адекватни инструменти за процену личности у Србији. Такође, у нашој близаначкој студији до сада је испитано преко 500 близанаца и успоставили смо сарадњу с Џон Џеј колеџом из Њујорка, који је задужен за идентификацију жртава после 11. септембра, те ћемо с њиховим стручњацима радити на анализи добијених података.

- **Зашто баш близанци?**

Близанци су веома важни испитаници у бихејвиорално генетичким студијама. Једнојајчани близанци имају 100% исте гене, а двојајчани 50%, као било који брат и сестра. Међутим, и једни и други пролазе кроз идентичне срединске услове током одрастања. Одређеним статистичким поступцима ми можемо да израчунамо колики је удео наслеђа, а колики средине у манифестацији одређених особина личности, интелектуалних способности, здравственог статуса и разних других феномена које испитујемо. Досадашња истраживања показују да су средински услови веома важни и ми покушавамо да одредимо који аспекти средине утичу на поједине особине. Да ли су то породични односи, стил васпитања, социо-економски статус или неке друге карактеристике, као што су животни догађаји. Дакле, у питању је релативно нова научна дисциплина, у оквиру које планирамо да повежемо бихејвиорално генетичке, молекуларно генетичке и епигенетичке факторе у објашњењу људског понашања.

- **Какви су Вам планови за будући рад?**

Планирам да се посветим близаначкој студији и генерално раду Центра за бихејвиоралну генетику. Планирамо да испитамо што већи број близанаца, вероватно ћемо почети и испитивања с малолетним близанцима, али то су планови који не зависе само од наше добре воље, него и од оних који финансирају науку у Србији.

- **Ваша порука за оне који размишљају да се посвете науци?**

Као неко ко избегава да дели савете, могу само да кажем у најопштијем смислу да сваки посао, па и наука, захтева радозналост, посвећеност и креативност.

Николина Зобеница: ХИЛДЕГАРДА ОД БИНГЕНА – ВЕЛИКА ДАМА СРЕДЊЕГ ВЕКА

Већ су савременици уочили посебност Хилдегарде од Бингена и називали су је „немачком пророчицом“ (*prophetissa teutonica*), „драгуљем Бингена“ и „рајнском Сибиллом“, док је она сама себе скромно називала „Божијом позауном“ (Schipperges 7). Живела је у бурним временима, доба владавине великог немачког цара Фридриха Барбаросе (Friedrich Barbarossa, 1122–1190) и чувеног француског опата и црквеног реформатора Бернарда од Клервоа (Bernhard von Clairvoix, 1090–1153), у време крсташких ратова и процвата немачке дворске културе и минезанга, љубавне поезије, у време драматичних политичких и теолошких дискусија у којима није могла да учествује. За њеног века владало је седамнаест папа и антипапа, пет немачких царева и краљева, шест надбискупа само у Мајнцу којем је припадао и манастир Рупертсберг (Schipperges 8). Хилдегарда је била дете свог времена и као велика дама равна својим моћним савременицима: племенита и пореклом и духом.

1. ЖИВОТ И ДЕЛО

Хилдегарда од Бингена (Hildegard von Bingen) рођена је 16. септембра 1098. као десето дете племићке породице од Бермерсхајма (Bermersheim) (Schipperges 11). Била је болешљиво, осетљиво и стидљиво дете с необичним способностима: већ с три године почела је да виђа велико светло које јој је дубоко дирало душу. Кад је покушала да опише слике својих визија, схватила је да их остали не виде, да је њој дат дар који други немају. Визије су је збуњивале, издвајале и почела је да их се плаши (Koschyk 15). Кад је напунила осам година као „десето“ дете је посвећена Богу и послата да се образује код Јуте од Шпонхајма (Jutte von Sponheim, 1091–1136) (Schipperges 11). Следећих шест година боравила је у замку њене породице, а затим су њих две заједно прешле у манастир Дизибоденберг (Disibodenberg) код Бингена кад је Хилдегарда имала 14, а Јута 20 година (Koschyk 18, 23). Ту су заједно провеле следећих неколико деценија, све до Јутине смрти.

Јута је умрла 1136. године и претходно је за магистру женског дела манастира Дизибоденберг именовала Хилдегарду (Schipperges 12). Неволно прихвативши ову функцију, Хилдегарда је припремала тело своје учитељице и пријатељице за сахрану и тада је видела у којој мери је измучено строгом аскетском религиозном праксом коју је Јута примењивала. Згрожена тим приказом, Хилдегарда је до краја живота остала противник самомучења и тежила је умерености у аскези (Koschyk 32, 35), као и у свим другим доменима живота.

Хилдегарда је била мудра жена која је умела пажљиво да посматра, а и стекла је извесна знања у манастиру.

У средњем веку монахињама је академско образовање било недоступно, као и учествовање у филозофским дебатама. Стандардну лектиру су чиниле Библија, Бенедиктова правила, текстови латинских црквених отаца, као и манастирских реформатора 11. века. Није била њена кривица што је као жена, да би уопште могла да подигне глас, морала да се стилизије као пророчица које не износи своје мисли, већ објављује Божију вољу. Иако је читавог живота тврдила да је неука, Хилдегарда је ипак имала директан или индиректан приступ књигама, знала је за јеретике у рајнској области, као и за питања лаика хришћанском учењу, била је у контакту с интелектуално немирнијим Западом (Бернаром од Клервоа), а познавала је и арапску медицину у латинском преводу (Flasch 278–279). Упркос свему томе, она та знања није смела да покаже, већ је морала да их крије.

У средњем веку је једини допринос теологији дозвољен женама било објављивање откровења, стога су жене углавном и бирале ову форму иако нису поседовале никаква мистична искуства. Кад би жена у неком од својих мистичних доживљаја саопштила нешто из домена теологије, теолозима није било лако да донесу суд о томе. У визији или доживљају јединства (*unio*) увек је реч о Богу и било би бесмислено захтевати да у извештају о визији нема ничега теолошког или да теолошки садржаји буду исказани изразима који су уобичајени у школској теологији. Будући да су жене имале ограничене могућности образовања, могле су нешто и да науче, али нису могле да уђу у владајући дискурс и у извесној мери су увек остајале аутодидакте. Будући да је у 12. веку било изузетно мало визионарки, теолози су имали суздржан став у доношењу суда о ономе што су те жене писале и говориле, али током векова толеранција је опадала, па су у 15. веку визионарски искази о теологији из уста и пера жена у потпуности били одбијани. Хилдегарда је у своје време још могла чак и да проповеда, а већ неколико деценија касније женама је то постало строго забрањено (Störmer-Caysa 40–41). Потпуно свесна тих околности, Хилдегарда је водила тешку унутрашњу борбу између потребе и страха да пише.

Њене визије су биле и аудитивне и Хилдегарда је упорно чула глас како јој говори да запише оно што види. За њу као жену је записивање и објављивање Божјих откровења било незамисливо, мучио ју је велики стид и страх: један погрешан корак, једна погрешно схваћена реч и екскомуникација јој је била загарантована. Међутим, снажни болови који су пратили ту њену унутрашњу борбу били су све интензивнији (Koschyk 38–39). Дуго је оклевала, није се усуђивала да јавно открије своју тајну, те се због ње осећала све више изолована. Визије је доживљавала у потпуно будном стању и није могла да их контролише, па су је људи избегавали. За њену тајну су дуго знали само њена учитељица Јута и

монах Волмар који је преко три деценије (1141–1173), све до своје смрти, био њен секретар и пријатељ. На његов наговор је почела да записује визије (Schipperges 13), болови су потпуно нестали и осећала се виталном као никада раније (Koschyk 39). И тако је остало до краја њеног живота: кад год Хилдегарда није чинила оно што се од ње захтева експлицитно у визијама или имплицитно – често ни она није знала шта се од ње тачно очекује – трпела је страшне болове који би је понекада недељама приковали за кревет.

Хилдегарда је визије записивала на воштаној таблици, а затим би их Волмар преписивао на пергамент, граматички и стилски дотеривао јер њен језички израз није био довољно добар – ипак је као жена могла да научи само црквени латински (Wehr 136). О њеним визијама је почело да се говори, ставови су били подељени, те да би стекла одређену сигурност и заштиту, писала је великом Бернаруду од Клервоа који прво није одговорио на њено писмо, а онда је на њено инсистирање стигао један врло опрезан и неодређен одговор. Ипак је подстакао папу Евгенија III да прочита делове из њених списа пред кардиналима и прелатима на црквеном сабору у Триру одржаном крајем 1147. и почетком 1148. године. Претходно је стручна комисија утврдила да њене визије заиста долазе од Бога, те јој је папа дао дозволу да их саопшти свету (Schipperges 14). Била је то велика част, али Хилдегарда је тиме коначно стекла сигурност, заштиту и слободу да отворено саопштава своје визије и да настави својим путем.

Следећи корак је било одвајање од манастира Дизибоденберг. У манастиру је била спутана, правила за жене су се све више поопштравала, тако да је Хилдегарда решила да оде, подстакнута визијом у којој јој је јасно показано где треба да изгради нови манастир. Упркос великом отпору и противљењу опата манастира Дизибоденберг којем је доносила и углед и новац, успела је да изгради манастир Рупертсберг надомак града Бингена (Koschyk 60). Манастир се састојао од трпезарије, спаваоница, писарница и болничких просторија, а као импозантна и модерна грађевина са спроведеном водом у свим радним просторијама (Schipperges 20–21) изазивао је дивљење бројних посетилаца за које су такође постојале посебне просторије.

Хилдегарда је још осам година морала да се бори за самосталност манастира јер је он и даље био правно зависан од манастира Дизибоденберг. На крају је упорношћу и уз помоћ утицајних веза успела да постане опатица свог манастира, иако је победа била само делимична: манастир Дизибоденберг је задржао велики део финансијских средстава која су припадала монахињама. Будући да су биле искључиво племкиње, манастир се dobrим делом издржавао захваљујући њиховом миразу и донацијама бројних племићких породица – Хилдегарда је успела да поврати само део тих средстава, али била је спремна да плати ту цену. Године 1158. коначно је потписана повеља којом је надбискуп од

Мајнца запечатио дуге преговоре – у последњи час јер се ситуација монахиња у мешаним манастирима погоршавала, њихова слобода и контакт са спољашњим светом се све више ограничавала, биле су затваране у изолацију (Koschyk 102–116). Хилдегарда је чак 1163. године добила заштитну повељу од Фридриха Барбаросе којом је потврђена независност манастира, слободан избор опатице и манастирског надстојника (Schipperges 20–21). Била је то велика привилегија која је гарантовала заштиту у несигурна времена која су ускоро уследила у Царству.

Хилдегард је касније (1165) основала још један бенедиктински манастир у Ајбингену код Ридесхајма (Eibingen bei Rüdesheim) у којем су примане и монахиње које нису биле племићког порекла, можда чак и због критика Тенксвинд (Tenxwind), опатице манастира у Андернаху (Andernach). Ако Хилдегарда из финансијских разлога себи није могла да приушти отварање манастира Рупертсберг за различите друштвене слојеве, нови манастир је на изванредан начин надокнадио ову социјалну неправду, а и времена су се променила (Koschyk 68–71, 153).

Хилдегарда је била изузетно активна у различитим пољима. Поред редовних обавеза које је имала као монахиња и опатица, примала је бројне посете, писала своје текстове, водила богату преписку, а бавила се и музиком. Писала је текстове и композиције за химне (*symphoniae*) у славу Божију које су сачуване с неумама. Њене мелодије су се разликовале од грегоријанике у превазилажењу обима тона и по великим интервалима. Историчари музике њене антифоне, секвенце, респонсорије и химне посматрају као заокружено уметничко дело из ког би се могла извести „теологија музике“. За Хилдегарду певање није било само имитација рајске атмосфере, „небеска литургија“ која се пева јединственим гласом, већ и наговештај слављења анђела (Schipperges 22–23). Хилдегарда је чак увела један сасвим нови обичај. У њеном манастиру су током празника њене монахиње као Христове младе с распуштеном косом, белим свиленим веловима, позлаћеним венцима на глави или круном са знаком крста и сликом јагњета, златним прстењем на рукама јавно, уз пратњу инструманата, певале у хору текстове о слави Божијој и у част светаца (Schipperges 24). За присутне је то био посебан доживљај, а глас о њеним композицијама прочуо се до Париза, други манастири су тражили песме поводом свечаности посвећених свецима и освештања цркви, а Хилдегарда им је врло радо излазила у сусрет (Koschyk 91). Тиме се њена активност ван манастира није завршавала.

Женама у то време није било дозвољено да проповедају. Чак и св. Павле је то забрањивао, али Хилдегарда је морала да то уради иако је дрхтала од страха уочи јавних наступа. Несносни болови су се поново појавили и трајали су годинама, те се Хилдегарда осетила присиљеном да уради оно што се иначе никада не би усудила (Koschyk 137). У својим проповедима је критиковала своје

време, свет паклене тираније новца, свет у којем лицемери кришом припремају рат а јавно говоре о хладном миру, време у које се људи посвећују испразним разбиграма, и чак је и свети Рим на издисају. Јавно је у манастирима и на трговима великих градова захтевала реформу духовног staleжа и проповедала против секте катара. Њихово учење о дуализму божанске душе и ђаволског тела, захтеви за сиромаштвом и одбијање сексуалности (док су је кришом ипак практиковали), било је у супротности с Хилдегардиним учењем заснованим на постојању *једне* стварности. У доби између 60 и 70 година, у периоду од 1160. до 1170. године пошла је на тегобна путовања, често на коњу, понекада бродом, у кочији или чак пешке, у просеку је прелазила 25 до 30 километара дневно, што је за жену њених година и здравственог стања било изузетно напорно. Одважно је критиковала свештенство које треба да буде „светао дан“, да буде духовно вођство, али које је само „ноћ, тама у којој леже около као мртваци, пропали од славе световних ствари“ (Schipperges 26–28). Слушали су је, а неки су се од њених речи тргли и замислили. Хилдегарда је допрла до великог броја свештених лица, у неким је створила нове пријатеље, у другима непријатеље.

Пред крај живота је морала да води још једну, последњу битку. На црквеном гробљу у Рупертсбургу сахранила је племића који се био одрекао Бога и због тога је изопштен из Цркве, али се пред крај живота покајао, помирио с Богом, исповедио и примио последњу причест пре смрти. Међутим, прелати из надбискупије у Мајнцу су сматрали да је тиме прекршила правила и захтевали су да одмах одстрани његово тело из освештене земље. Кад је Хилдегарда то одбила, прелати су ставили интердикт на манастир, што је значило да је било забрањено јавно држање службе, а тиме и певање, што је нарочито погодило Хилдегарду. Протестовала је, биле су потребне бројне интервенције да би на крају мајнски надбискуп разрешио ситуацију и интердикт је укинут 1179. године. Међутим, снага воље ове опатице која је већ зашла у дубоку старост била је исцрпљена (Schipperges 30–33). Била је то њена последња борба и она је то знала. Физички и психички измучена, поново је пала у кревет, али овај пут потпуно свесна да се више неће опоравити.

У време када је просечни животни век на селу и у градовима трајао 30 година, а 50 година се сматрало библијском старошћу (Koschuk 66), Хилдегарда је доживела 81 годину. Преминула је 17. септембра 1179. године, дан након свог рођендана. Све своје послове решила је пре смрти, а кад је преминула наводно је цело брдо било окупано блиставом небеском светлошћу: „Бог је живо светло од ког сва светла постају сјајна. Отуда и човек кроз Њега постаје живо светло“ (Koschuk 201–202). Својом личношћу и деловањем Хилдегарда је обасјала своју непосредну околину и своје време, а захваљујући њеним списима тај сјај је остао да траје у простору и времену далеко од њеног.

2. ХИЛДЕГАРДИНИ СПИСИ И УЧЕЊЕ

У Хилдегардина главна дела убрајају се три визионарска списа *Sci vias* или *Scivias* (Познај путеве), *Liber vitae meritorum* (Књига о животним заслугама) и *Liber divinorum operum* (Књига о божанским делима), затим текстови о природи и лечењу *Physica* (Познавање природе) и *Causa et curae* (Књига о узроцима болести и начинама лечења). Значајна су и Писма I-XC, а писала је и краће, мање познате текстове.

Хилдегардини списи показују мудрост ауторке која је располагала богатим космичким знањем свог времена. Њена духовна виђења продубљују медицинско знање, познавање деловања камења и биља, а списи запањују целовитошћу посматрања које обухвата дух, душу и тело, заједнички поглед на Бога, створења и човека (Wehr 189). Хилдегарда се занимала за човека као врсту, као појединца, али и за друштво у којем је живела.

Писма ове мудре жене показују широк делокруг њеног политичког деловања. Била је у преписци с утицајним личностима као што су цар Фридрих Барбароса, папа Евгеније III и Бернард од Клервоа (Wehr 189), а помињу се и бројне друге личности као што су папа Анастасије IV, Хадријан IV, Александар III, надбискупи од Мајнца, Трира, Келна и Салцбурга, краљ Конрад III, енглески краљ Хајнрих II и његова супруга Елеонора, Берта, грофица од Сулцбаха и царица Византије као и бројни бискупи, војводе, опатице и опати, свештеници и лаици. Њена писма путовала су за Париз, Утрехт, Штаде, Халберштат, Праг, Салцбург, Констанц, Лосану, Клерво, али су најчешће била концентрисана на области Келна, Трира и Мајнца (Schipperges 19). Хилдегард се чак срела с Фридрихом Барбаросом око 1150. године код Ингелхајма: она је њему тада изрекла пророчанство које је остало њихова тајна, а он је њој дао обећање да ће се непрестано трудити око части царства. Током шизме која је трајала осамнаест година Хилдегарда се чак усудила да му напише писмо упозорења (Schipperges 26). Иако се на почетку повукла и ћутала плашећи се могуће цареве казне ако му се супротстави (Koschuk 141), године 1168. више није могла да издржи и послала му је оштро писмо на које није добила одговор (Koschuk 161).

Много тога је код Хилдегарде обавијено велом тајне. Чак је измислила и криптични језик и писмо који су били познати само упућенима. Заснивао се на речима из немачког и латинског језика, поседовао је извешан музички квалитет и углавном се односио на појмове из свакодневног живота и познавања природе. Сврха тог језика до данас није откривена (Koschuk 132-134) – Хилдегарда је ипак у сваком тренутку била свесна у каквом времену живи и умела је да нађе начин да се заштити.

2.1. ТЕОЛОШКИ СПИСИ

Scivias Domini (Познај путеве Божије) је Хилдегардино темељно теолошко дело настало између 1141. и 1151. године, у којем она повезује слику света и човека. У 26 визија откривају се тајне божанства: Бога у светлу, свет анђела, стварање човека, космичка катастрофа, „ватрено дело избављења“ и спасење. Све се то повезује у моћну драму света и спасења која завршава Судњим даном (Schipperges 18). Спис садржи сазнања о Старом и Новом Завету, знања о страним културама, виђење космоса и приче о спасењу. Текст је организован према следећем принципу: Хилдегарда прво описује примљене слике, а затим следе прозаични коментари. За неке ствари из њени визија није било латинских израза те их је морала парафразирати, разјаснити на други начин и стварати нове конструкције, чиме је створила нови језик богат упечатљивим сликама. Касније су јој пребацивали тај необичан језик (Koschyk 40), а она је свој неизбрушени латински и недотерани стил оправдавала недостатком школског образовања. Велика новина у њеном првом спису јесте интерпретација прогона из раја за који у Хилдегардинијо интерпретацији није крива жена, већ ђаво (Koschyk 41). Био је то велики корак ка новом вредновању улоге жене у средњем веку у односу на традиционално теолошко учење. Осим тога, Бог у Хилдегардиним списима није строг, већ је пун љубави и видљив у свему што човек опажа у природи (Koschyk 42).

Други импозантни визионарски спис потиче из периода између 1148. и 1163. године и носи наслов *Liber Vitae Meritorum* (Књига животних заслуга). И овде Хилдегарда прави прелаз од божанства преко космоса директно до човека и разматра његове моралне одлуке у свим ситуацијама постојања. Визије се састоје од пластичних, често драстичних расправа између 35 порока и врлина које показују човека у његовој универзалној одговорности (Schipperges 18). Врлине и пороци представљени су у виду бизарних ликова који се боре за наклоност читалаца. Иако Хилдегарда разуме подвојеност човекове природе, она у својим визијама види и казну за оне код којих побеђује порок. Људи нису свесни тога да не могу ништа да ураде, а да се то не одрази на њихово лично добро и да њима може бити добро само ако другима чине добро. Са својим знањем о добру и злу човек поседује и Божју љубав и страх од Бога (Koschyk 146), као и слободу да одлучи како ће поступати.

Као Хилдегардино најзрелије и централно стваралачко достигнуће посматра се њен спис о свету и човеку, *Liber Divinorum Operum*, настао између 1163. и 1173. године. У десет визија она излаже космолошки засновану историју спасења од постања до апокалипсе, при чему је у средишту списка тумачење Јовановог пролога које отвара поглед на човека као средиште света. Уређеност стварања

обухвата и свет анђела, као и биљке и животиње, повезује свет чула са животом милости, ставља тело и душу, свет и цркву, природу и милост под обавезујућу одговорност човека (Schipperges 19). Човек се у овом спису приказује као микрокосмос у коме се огледају телесне, духовне и душевне снаге макрокосмоса. Хилдегарда и овде износи став необичан за њено време: изричито наглашава равноправност мушкарца и жене, чак и у браку. На крају, она тврди да Бог кажњавање црквених људи који не испуњавају хришћанске дужности препушта правичној освети световних људи. Хилдегарда се током свог времена нагледала превише корупције и похлепе црквених људи да би могла да верује да је то Божија воља (Koschyk 171).

У својим описима се не ограничава само на спиритуалну димензију стварности, нити у телесним догађајима види само метафоре за свет духа. Божија љубав и динамика елементарног доживљаја припадају заједно. Стварност не трпи поделу на материјално и спиритуално, на вредно или мање вредно. Све што испуњава животну радост и окренутост Богу представља „opus dei“, Божје дело које човек спроводи учествујући у процесу стварања (Wehr 190). Хилдегарда је сматрала да је све повезано са свим – свет и човек, тело и дух, природа и милост (Schipperges 7). Човек је у средишту Божије тајне, он у себи садржи небо, земљу и сва створења, повезан је са целим космосом, а ипак је само један облик. Човек је свет и он у себи садржи све елементе света: земљу, ватру, ваздух и воду (Schipperges 35–45). У духовном и физичком смислу.

Хилдегардни стил се одликује уметничко-писатељском субјективношћу с којом је исказивала оно што је Бог мислио о својим плановима за свет, о свештеницима и лаицима, о јеврејима и хришћанима. Њена неспутана ултра-објективност, легитимирана само снагом слика и уметношћу речи, већ је припадала новом свету. Божије мисли које је саопштавала могу да се прочитају у монашким књигама, али она их је износила сједињене на нов начин који би се чак могао назвати „систематичним“. Прошла је кроз целину хришћанског учења и применила га на целину савременог живота. Њена аргументација није била емпиријско-теолошка, дакле егзегетска, нити је имала логичку строгост која је била обавезна у Паризу и Болоњи, већ је Хилдегарда мислила „симболички“ (Flasch 279). Будући да се радило о визијама „неуке“ жене, а не академски образованог теолога, то је било разумљиво и прихватљиво.

У Хилдегардином стваралаштву су теологија и музика, као и познавање природног лечења били део велике космичке слике света у којој је све међусобно повезано (Koschyk 131). Дух, душа и тело имају једнак статус, стога не чуди што је велику пажњу посветила не само спасењу душе, већ и здрављу тела.

2.2. ПРИРОДНЕ НАУКЕ И МЕДИЦИНА

Хилдегарда представља дух средњовековне медицине у њеном најчистијем виду, традицију у коју су органски срасле античка предања, народни елементи, схоластичко дисциплиновање, али и искуства манастирске медицине (Schipperges 95). Хилдегарда је познавала арапску медицину коју је донео Константин Африканац (Constantinus Africanus, око 1010/1020 – око 1087), као и текстове античког лекара Клаудија Галена (Claudius Galenus, 130–220) и црквеног оца Исидора Севилског (Isidor von Sevilla, 560–636), тако да је њено знање било прилично добро потковано – за то време.

Медицина је у средњем веку у теорији обухватала логику, физику и етику, а у пракси дијететику, фармацеутику и хирургију. Предмети медицине су били познавање природе (*res naturales*), познавање живота (*res non naturales*) и учење о понашању (*moralia*). Оваква вештина лечења је била мотивисана жељом за оптималним начином живота, радошћу и задовољством лечења (Schipperges 72). Хилдегарда је у својим текстовима настојала да обухвати све ове аспекте.

Њени списи о природи и лечењу настали су између 1150. и 1160. године. Иако су сачувани као два засебна дела, *Physica* и *Casae et Curae*, вероватно је то првобитно био један текст под насловом *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum* (Књига о сунтилним особинама различитих природа у стварању). Ови списи о природи обухватају физиологију, патологију и изненађујуће конкретно представљену сексологију, а заснивају се на схватању да су човек и свет упућени једно на друго преко свепрожимајућег антрополошког закона корелације (Schipperges 19).

На почетку дела *Causae et Curae* Хилдегарда истиче да душа живи у сваком делу тела, односно да душа и тело у човеку (треба да) делују у потпуној хармонији (Schipperges 46–50). Свако нарушавање хармоније има последице по здравље човека.

Хилдегарда у овом делу човека посматра као сексус, те се детаљно бави односом полова, љубављу мушкарца и жене, жељом за потомством, полним чином као сједињењем мушког семена и женске крви, мушким и женским либидом, разликом између полова, типологијом сексуалног понашања према темпераменту (сангвиници, колерици, флегматици, меланхолици), откривању женског у мушкарцу, мушког у жени (Schipperges 50–56). За Хилдегарду човек је пре свега човек, суштинска разлика између мушкарца и жене не постоји.

Будући да су човек и космос повезани, човек треба да буду у миру с природом. Међутим, небо и земља жале се на човека јер је због његових поступака природа у сталном немиру, што има катастрофалне последице. Откад је човек постао бунтовник у стварању, свет се распада, природа се буни због човекове

страшне опозиције и сталне побуне, елементи се жале јер човек је по Божијем плану урођен у природу, преузео је на себе еколошку обавезу и сви елементи су му вољно служили да би он имао живот, али човек је упропастио своје дело и изневерио своју реч, и у свом пропадању је довео природу у стање пометње. Човеков делокруг се не ограничава само на душевно или духовно, већ и на природно или техничко. Он као целина увек делује на цео свој свет. У оквиру ове „филозофије телесности“ човек као створење Божије има обавезу и према природи, као и према њиховом заједништву (Schipperges 59–63). Ту обавезу човек већ одавно не испуњава.

Због тога што је заказао, постао је крхко створење, болестан, трошан и подложен смрти. Његова жеља за аутономијом је пореметила природни однос према стварању, постао је бунтовник и сада своју унутрашњу противречност мора да носи кроз историју. Болест је притом битно обележје егзистенцијалног пропадања и деформације. Оздрављење биолошког организма и духовне виталности и здравља према Хилдегард може да се постигне преко зелене животне свежине која се, између осталог, може наћи у трави и биљкама, али и у полности. Пошто је болест само резултат пропуштања, испуштања, недостатка или грешке, соматске болести су резултат психичких застрањивања. Човек је изгубио своје изворно стање и сада води живот бриге и страха. Лабилан човек је у својој изгубљености оптерећен гресима, праћен осећањем угрожености у бродоломном свету (Schipperges 66–71). Болестан човек посеже за лековима, али су само један од начина да се успостави равнотежа у организму.

Хилдегарда се разумела у лекове, али је била веома обазрива и строго је водила рачуна о њиховој правилној употреби од случаја до случаја. Њени рецепти су делимично потицали из старијих предања, а делимично из сопственог искуства. Међутим, она је истицала природну уређеност живота као основ здравља. Човек је одговоран за своје добро, за умерени животни стандард и животни стил који треба свакодневно да се култивира (Schipperges 74, 79). Хилдегарда се и тиме подробно позабавила.

У свом делу *Explanatio Regulae S. Benedicti* (Објашњење правила св. Бенедикта, 1055–1066) она се концентрише на манастирски начин живота, даје упутства за одевање, исхрану, спавање, али ако се овај текст повеже с другим списима може се изградити систематика уређености живота према правилима класичне хигијене и дијететике која обухвата шест тачака: 1) Однос човека према природи, светлу и ваздуху, води и топлоти, тлу и клими, читавом свету. Хилдегарда јасно описује шта би могло да се деси са загађењем ваздуха и воде, еколошким катастрофама ако елементи више не буду ишли својим уређеним током који човек омета. Човек није одговоран само за свој приватни живот и личну срећу, већ и за друге људе, околину, универзум. Праве животне намирнице за човека су светло и ваздух – без

њих не може. 2) Животне намирнице треба да се култивишу, а исхрани човек треба да се држи принципа средине и мере. 3) Човек треба да води уређени живот који поздравља равномерну наизменичност кретање и одмора, 4) будног стања и спавања. 5) Интимна нега тела је изузетно важна, 6) као и самоконтрола, односно контролисање страсти (Schipperges 81–89).

На крају, у концепт Хилдегардиног познавања природе и лечења спадају и врлине јер оне имају физиолошке предиспозиције и терапеутску функцију, служе као природне слике водиље, показују шта значи изложити се одлуци и подврћи одговорности. У врлине се убрајају памет, правичност, храброст, одмереност, способност разликовања. Слобода је у суштини човека, дар спознаје у слободи је одраз Божије мудрости. Врлине служе човеку као оријентација у свету коју губи кад се преда пороцима као што су распојасаност, жеља за ужитком, кукавичлук, претеривање, задовољства тела. Охолости, као највећем греху, Хилдегарда супротставља понизност, лутању и немиру постојаност, односно мир душе (Schipperges 95–106). Тиме се завршавају њена медицинска излагања.

Ново у Хилдегардином учењу јесте тврдња да човек мора да преузме одговорност за своје тело, да је сам одговоран за своје здравље. До тада, човек се посматрао као играчка у рукама судбине, а болест се приписивала царству демона или се посматрала као Божија казна (Koschyk 122). Људи су у несигурности често посезали за магичним ритуалима и врачањем, али Хилдегарда је осуђивала магију и сматрала је да потиче од ђавола (Koschyk 123). Кад је реч о здрављу, сви проблеми и сва решења су у човеку.

Кад је завршила ову књигу, Хилдегарда је никоме није послала на читање јер се плашила екскомуникације. Књига је била добро чувана и доступна само малобројнима. Приликом писања Хилдегарда се није позивала на визије, књига се заснивала на знању о травама и лечењу стеченом из учених књига и на основу посматрања природе, али она то знање није смела да јавно примењује. Болесне који су јој долазили „лечила“ је молитвом и светом водицом, вером у Бога и својој харизмом. То потврђује да је била далеко од неуке жене, али да је из практичних разлога морала да крије своје знање (Koschyk 125–127) – била је мудра, али је ипак била само жена.

Њени списи о природним наукама нису добро сачувани, њихово ауторство није увек разјашњено, аргументација се сматра наивно симболичком, а некада чак и апотекарском (Flasch 278). Сви сачувани рукописи потичу из 13. и 14. века, веома се разликују, те се зато предање сматра непоузданим. Хилдегарда ове текстове није заштитила као своје визионарске списе и стога су преписивачи слободно поступали с оригиналом, мењали су их, додавали и одузимали по свом нахођењу. На основу најбоље сачуваних рукописа је деловање њених објашњења и препорука проверено – и научно и у практичној примени (Koschyk 128–130). Не

чуди стога што је последњих деценија дошло до ренесансе „Хилдгардине медицине“ након што је ова мудра жена вековима била заборављена, а њени списи углавном недоступни и научној и лаичкој публици.

3. РЕЦЕПЦИЈА

Хилдегарда није имала ни претходнице ни наследнице. У читавој историји хришћанства она представља јединствену и недостижну појаву (Schipperges 115). Упркос томе, њен утицај у касном средњем веку био је ограничен јер је свет образовања заснован на Аристотеловом интелекту био затворен за њену симболичку слику света. Почетком 13. века су сакупљене њене политички релевантне визије и космичка визионарка је приказана као политичка пророчица. Хуманисти су се касније подсмевали њеном лошем латинском језику који сигурно није могао да потиче од Светог Духа (Schipperges 20). Међутим, Хилдегарда од Бингена и каснија женска мистика су инспирисале италијанске ренесансне песнике Дантеа и Бокача (Beutin 58). Иако се повезује с женском мистиком 13. века, неки „немачкој пророчици“ Хилдегарди оспоравају статус мистичарке упркос њеним упечатљивим манифестацијама искуства Бога и спиритуалном прожимању спознаје стварности (Wehr 190–191). Сматра се да без обзира на њена откровења она не спада у мистичну теологију у ужем смислу речи јер су њени поступци очигледно били политички (Störmer-Caysa 41). Можда је заиста реч само о расправи око правог именовања ствари (Wehr 191), али тиме се њен значај никако не умањује.

Процес Хилдегардине канонизације трајао је неколико векова, иако су њена чуда потврђена. Много се причало о њеном излечењу запоседнуте госпође Зигевице (Sigewize) (Koschyk 162–167), као и о излечењу слепог дечака (Koschyk 153–154). Међутим, кад је први захтев за канонизацију поднет 1228. године, већина сведока и Хилдегардиних савременика је већ преминула. Крајем 15. века је њен гроб отворен и њени остаци подељени као реликвије. Њено дело *Scivias* штампано је тек 1523. године, али није наишло на неки значајан одзив. Тек у 19. веку почиње да се слави Хилдегардина свечаност, а 1904. је основана опатија Св. Хилдегард у којој су њена дела преведена на немачки језик. Године 1970. је један лекар из Констанце објавио њене списе из медицине који су наишли на одличну пријем код читалаца. Хилдегарда се све више слави и поштује. Поводом 800 година од њене смрти и рођења уприличене су велике свечаности. Њена популарност непрестано расте: настале су поп верзије њених песама, а Хилдегардин мусли се продаје у радњама здраве хране. У време кад се истиче одговорност човека према земљи и њеним створењима, Хилдегардини списи су актуелнији него икада, као и свест о човеку као средишту стварања који са својом слободом и одговорношћу

може да допринесе симфонији света, а тиме и срећном и испуњеном животу. Вековима у народу поштована као светица, Хилдегарда од Бингена је коначно званично постала светица 2012. године (Koschyk 208–217).

Упркос томе, Хилдегарда је још недовољно схваћена, редукована на популарну „Хилдегардину медицину“ засновану на лечење травама и на кулинарским вештинама. Многи је сматрају прототипом ране феминистичке еманципације (Schipperges 116), мада је и она веровала да жена није погодна за репрезентативну функцију свештеника (Flasch 281). Иако постоји свест о њеном значају, њена слика света и човека није једноставна за разумевање, већ мора да се открива корак по корак, слој по слој (Schipperges 115), што није једноставан процес. Ипак је Хилдегардино антрополошки фундирано мишљење повезано с етичким и еколошким делањем, теологија повезана с медицином, спасење душе са здрављем тела (Schipperges 116–117). Из тог разлога велови мистерије који прекривају личност и учење Хилдегарде од Бингена тек треба да се подигну да би се њено учење адекватно схватило и применило.

ЛИТЕРАТУРА

1. Beutin, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Metzler, 2008.
2. Flasch, Kurt. *Das philosophische Denken im Mittelalter: Von Augustin bis Machiavelli*. Reclam, 2001.
3. Koschyk, Heike. *Hildegard von Bingen: Ein Leben im Licht*. aufbau, 2017.
4. Schipperges, Heinrich. *Hildegard von Bingen*. Beck, 1995.
5. Störmer-Caysa, Uta. *Einführung in die mittelalterliche Mystik*. Reclam, 2004.
6. Wehr, Gerhard. *Europäische Mystik: Eine Einführung*. Panorama, 2005.

Јелена Радуловић:
АПОТЕОЗА МУЖЕУМНОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЖЕНИ

(Светлана Томин, *Мужаствене жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2011)

Књига *Мужаствене жене српског средњег века*, изашла је 2011. године у оквиру пројекта¹ Републичког Министарства просвете и науке. Ауторка, Светлана Томин, у напомени уз књигу наводи да она, условно речено, представља наставак њене претходне књиге *Књигољубиве жене српског средњег века* (Академска књига, Нови Сад, 2007). Оба дела конципирана су као избор из већ објављених научних студија ауторке, које су минимално кориговане, како би биле подесне за овакво издање. Као редовни професор на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, Светлана Томин предаје средњовековну књижевност, у чијим је оквирима приказан и предмет њеног истраживања, а то је однос према жени у то доба, њен значај и улога.

Како бисмо боље разумели време кога смо сведоци, његове постулате и тековине, са свим врлинама и манама, неопходно је да се осврнемо на то одакле смо пошли, те да проблеме данашњице разумевамо кроз узрок, вративши се тако њиховом извору, чиме бисмо били ближе и потенцијалном решавању. Дакле, ако бисмо говорили о положају жене у данашњем времену, уз сав напредак друштва, морали бисмо ипак констатовати полну дискриминацију. У наизглед модерном и еманципованом свету данашњице, приметан је некакав запретани вид дискредитовања жене, коме се не зна узрок. Књига Светлане Томин нас зато враћа на средњовековно жариште устаљених представа о жени, где је уједно и извор свеколиких стереотипа, што нам кроз разобличавање оновремених топоса ауторка и образлаже. Читајући ову књигу непрестано се поставља питање да ли смо од тог доба напредовали, а ако и јесмо, где смо то стигли. Да бисмо разумели како је уопште дошло до предрасуда тог типа, Светлана Томин нам предочава средњовековни начин поимања света, који се одражава и кроз књижевну врсту хагиографије. Зато нам кроз различите и многобројне примере из житија показује да је жена сматрана инфериорном у сваком смислу у односу на мушкарца, јер није створена по Божијем подобију.² Како је према хришћанској доктрини, сам Бог на земљу сишао приказавши се у телу мушкарца, за средњовековног човека

¹ Назив пројекта у оквиру ког је настала књига *Мужаствене жене српског средњег века* је *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*.

² Овакво тумачење о настанку човека и жене би требало узети са резервом с обзиром да је оно производ средњовековне мизогиније, колико и неадекватног тумачења библијских текстова о стварању света (Види, Ранковић 2009: 40)

отклоњене су све недоумице о вредности жене. Она је сматрана ђавољом замком за обмањивање и ометајућим фактором на хришћанском путу ка вечности³ (Види, Томин 2011: 8). Ваља напоменути да су сви одломци из средњовековних жанрова дати у оригиналу, дакле на црквенословенском језику и у неколико превода, односно варијаната, како би се јасно видело да је у сваком од њих, и у случају употребе различитих термина, суштина остала непромењена. Тако сазнајемо да је послушност жени негативно семантизована, те је краљ Радослав, у *Житију Светог Саве*, Теодосија Хиландарца, „женопокорив“, што је резултирало његовим свргавањем са престола. Исти придев налазимо у преводу Ђорђа Сп. Радојичића, као и у Теодуловом препису *Теодосијевог житија*, који се уједно сматра за најстарији. Превод Лазара Мирковића, за разлику од наведених варијаната, не чува исти придев у старинском облику, али речима да је краљ Радослав постао „покоран жени“, изражена је иста суштина⁴ (Види, Томин 2011: 11).

Како би нам показала да овакви ставови о слабијем полу (у физичком смислу) нису тековина само тзв. мрачног доба, Светлана Томин наводи пример и из античке традиције, где узима одломак из Еурипидовог дела, када се Тезеј обраћа Хиполиту, речима:

„Мушкарци, мислиш, дакле, не лудују
Но жене само? Ја младиће многе знам
што нису постојанији но женски свет
кад срце младог Кипарка им помути:
ал` зато што су мушко прашта им се то.“
(Еурипид 1960: 117)

Наглашава и Аристотелов мизогини став према женама и тако читава прича добија шири контекст и размере, из чега сазнајемо да је средњи век само продубио и до врхунца довео већ постојећи негативан став према женама. „Остаје чињеница да страх од жене није изум хришћанских аскета, већ га је хришћанство врло рано уклопило у себе и затим махало тим страшилом све до на праг двадесетог века“ (Делимо, 1987: 428). Но, неки рукописи дају и другачију перспективу, па иако прилично сведено и уздржано, ипак одају почаст појединим

³ Наведену тезу, Светлана Томин поткрепљује примерима из *Житија Светог Антонија*, који се сматра родоначелником монашког живота. То дело извршило је значајан утицај на друге текстове овог жанра, па је опште место ђавоље кушање подвижника кроз отелотворење у виду привлачне жене. То је случај и у *Житију архиепископа Јована Новгородског*, *Марије Египћанке* или *Андреја Јуродивог*. Код нас, овај мотив се види у *Житију Светог Максима Бранковића*.

⁴ Како бисмо што подробније упутили читаоце у садржај научне студије *Мужаствене жене српског средњег века*, навођени су примери из те књиге, због чега је упутно користити њу као литературу за даље референце.

женама. Тако је кнегиња Милица, жена кнеза Лазара, у *Житију деспоту Стефану Лазаревићу* Константина Филозофа окарактерисана као „мужаствена“, док патријарх Данило III у *Слову о Светом кнезу Лазару* пише да је „мужеумна“. У истом делу ће описујући тежак положај српске земље, по свршетку Косовске битке, за кнегињу српску рећи да она: „одложи женску немоћ и прими мушко старање“ (Томин, 2011: 20). Такође, Григорије Цамблак ће у *Слову о преносу моштију Свете Петке из Трнова у Видин и Србију*, кнегињу Милицу, тада већ монахињу Јевгенију и сестру јој у Христу, Јефимију, због заслуга приликом преноса моштију свете Петке, назвати „богољубазним и великопохвалним мужевима“ (Томин, 2011: 21). Како видимо, већ и поређење са мушкарцем сматрано је једном од највећих похвала за жену (Види, Томин 2011: 26). Придев мужаствен има конотацију храбрости, јуначности, које по правилу не могу карактерисати особу женског пола, јер је било опште познато да је она лакомислено, непоуздано и поводљиво биће, чије је највеће животно достигнуће да задобије неку особину, по правилу резервисану за похвалу упућену мушкарцу. Међутим, поменути придев није једнозначан, већ у себи садржи читав спектар повољних особина као што су: мудрост, речитост, ученост, пожртвовање, трезвеност, прорачунатост у дипломатији итд. Примером из *Житија Свете Петке*, где је речено, да она: „при женској природи својој, стече мушки разум, и победи ђавола као Давид Голијата“ (Томин 2011: 22), експлицитно је исказано да је разум оличење природе мушкарца, што се никако не може рећи за жену, која је у сваком смислу слаба, осим када је реч о светитељкама, код којих је побеђена, односно модификована женска природа, што се свакако има на уму када настају житија. Такво виђење односа снага у моралном и духовном смислу између мушкараца и жена, по уверењу протођакон Лјубомира Ранковића, сасвим сигурно јесте произашло из приче о Адаму и Еви. До уопштавања и крајње мизогиних констатација хришћанских отаца долази, пак, управо онда када се пренебрегне постојање Богородице која је, разуме се, Жена (Види, Ранковић 2009: 7).

Књига *Мужаствене жене српског средњег века*, између осталог, потврђује тезу да су се представе о жени кроз векове врло мало мењале. Од важности је напоменути да је Светлана Томин своје ставове поткрепљивала примерима из многих средњовековних жанрова. Тако наводи одломке из стихира, икоса и кондака, похвала, житија, слова, дајући широк преглед исечака који показују да се ради о званичном ставу средњег века према жени, који се манифестовао кроз све жанровске форме тог времена. Као литературу, ауторка је користила и различите речнике који поткрепљују њена запажања, када је у питању семантика и етимологија одређених речи којима се описује жена.

Мотив оклеветаног младића, како је насловљено и читаво једно поглавље, приказан је као још један топос српске средњовековне књижевности. Пошто

фигурира као опште место, показани су његови механизми, као и различити начини спровођења кроз неколико дела. Суштина је увек иста – ради се о младићу „који испашта без кривице, гоњен женском бестидношћу“ (Томин 2011: 52). Ауторка прати генеалогiju тог мотива од античких до средњовековних времена, како би се на крају дошло до примера из народне књижевности, па и апокрифа. Таквим поступком, предочен нам је и утицај средњовековне књижевности на народну, што је од важности и за разумевање многих народних песама.

Предмет истраживања у следећем одељку књиге јесте приватни, породични и љубавни живот средњовековних владара о коме, по прописаном начину састављања, у житијима није могло бити места. Ова интригантна и занимљива тема, с обзиром на цензуру средњовековних жанрова, није могла нигде тако експлицитно наћи своје место осим у запису, чије карактеристике Светлана Томин појашњава дајући пример Добра Дијака. Наиме, из њега дознајемо интересантне податке из приватног живота Марка Краљевића. Објашњавајући концепт брачног залога за мир, ауторка као прототипе политичких послова наводи бракове Стефана Првовенчаног, краља Милутина и Стефана Дечанског, који су били ожењени византијским принцезама. Подсећајући на животе Маре Бранковић и Оливере, кћерки кнеза Лазара, Светлана Томин показује да ни судбина српских принцеза није била другачија, нити срећнија. Оне су жртвоване као заручнице уговорених бракова, зарад општег добра. Интриге и афере српских владара, о којима у овој књизи дознајемо, дају значајан допринос разумевању концепта брачности у средњем веку, а личности владалаца оприземљују, упркос легитимитету који им је дат „по Божијем промислу“.

Како би нам указала на импозантну ктиторску делатност жена у средњем веку, Светлана Томин, почевши од примера из Византије, одакле је и потекла оваква пракса, набраја ктиторке, приложнице и добротворке многих манастира, које су делале уз мужеве, односно владаре, али и самостално. Дати су основни подаци о изградњи одређене цркве или манастира, наведен је век или година оснивања, место у коме се налази и храмовна слава. Извори наведених детаља потврђени су у житијима, оснивачким повељама и другим црквеним списима. Године подизања задужбина поређане су хронолошки, што олакшава праћење прилично обимне грађе, као и ктиторску делатност племкиња из различитих династија српске средњовековне историје. У овом одељку књиге, своје место су нашле и мање познате добротворке српске, што је од важности јер је мало чувених манастира за које се зна да су их основале жене. То не важи, разуме се, за Љубостињу, кнегиње Милице и Градац, Јелене Анжујске. Међутим, овим доприносом Светлане Томин, кроз бројност примера жена ктиторки, постаје јасно да се не ради о изузецима, већ о богатој духовној и културној делатности о којој код нас у литератури није било довољно речи, те се може стећи погрешан утисак.

Ова књига, управо због тога, јесте својеврстан допринос стварању веродостојније слике о средњовековном раздобљу, које је неопходно посматрати и из духовно-историјске перспективе у којој су значајну улогу одиграле жене. „Женска посвећеност хришћанском човекољубљу дошла је до изражаја не само у подизању религијских грађевина, него и болница и прихватилишта за сиромашне“ (Томин 2011: 146).

Монашки живот у женским манастирима било је неопходно подстаћи и адекватном литературом која би одговорила на различита питања из монашког, али и профаног живота, што је постигнуто наручивањем зборника, углавном на иницијативу жена. Светлана Томин посебну пажњу поклања *Бдинском* и *Горичком зборнику* за које наводи да су сведочанство „културних карактеристика епохе“ (Томин 2011: 168), али и историјског момента. Да је тако уверава нас одобравањем запажања Димитрија Богдановића, да се у *Горичком зборнику* осети јака струја покрета исихазма (Види, Томин 2001: 168). О женама списатељкама и наручиоцима књига било је речи у претходној књизи Светлане Томин, како је већ напоменуто, но овде је та тема продубљена. Зборници, дакле, много говоре о времену у коме су настали, али и о самим наручиоцима, јер одражавају њихов укус, односно читалачки сензибилитет. Поменуте жанровске карактеристике објашњавају због чега су управо они, између осталог, тако значајан предмет истраживања ауторке.

Научна студија *Мужаствене жене српског средњег века* се завршава исцрпном причом о деспотици Ангелини Бранковић, представници владарске династије, којом се и завршава период овог раздобља. Објашњен је начин повезивања породице сремских Бранковића са светородном лозом Немањића преко култа. Страдалништво деспотице Ангелине које није пореметило њену ревност и христољубиво, праведно држање, само по себи предочава због чега се прича баш о овој светитељки нашла на последњим страницама књиге *Мужаствене жене српског средњег века*.

Сама концепција дела, одабир, као и корекције радова, учинили су да читалац има осећај складне целине и надовезивања поглавља. Књига почиње причом о топосима у средњовековној књижевности оличеним, између осталог, и у дискредитовању женске природе, а завршава се примером живота пожртвоване мајке, деспотице, ревносне монахиње, ктиторке и светитељке, Ангелине Бранковић. Због разноврсности тема, а све у оквиру тзв. женског питања, као и због расветљавања различитих историских догађаја, ова књига одговара широком спектру читалаца. Незаобилазна је као стручна литература за бављење српском историјом и књижевношћу, али је због јасног казивања, иако проблематизује комплексне теме, подобна да заинтересује и приволи читању и оне којима област средњег века на први поглед није привлачна. Светлана Томин је користила

позамашну библиографију, служећи се великим бројем претходних научних истраживања, чију је грађу систематизовала и инкорпорирала у сопствену књигу, дајући притом лични став и печат. Побрајајући ктиторке, она је дала вредан допринос осветљавању правог стања ствари када је у питању културно и духовно деловање жена у средњем веку, упркос оспоравањима и отежаним условима, у којима су делале.

Ова књига, баш као и претходна дела Светлане Томин, служи као пример исказане захвалности женама које су својим животом сведочиле оданост вери и народу, у најмању руку у подједнакој мери како су то чинили витезови и ратници, исказујући лојалност владоцу у ратовима. Научном студијом *Мужаствене жене српског средњег века*, умањена је штета коју је то доба оспоравањем нанело женама. С друге стране, ако имамо на уму и позитивне тековине поменутог раздобља, под којим подразумевамо овде навођена књижевна дела, баш као и манастире чији је значај од непроцењиве важности за српску духовност и културу, период средњег века нам се ипак не може чинити ни толико мрачним.

Само ширећи знања и видике о прошлости можемо разумети време у коме се налазимо, а светли примери из тог доба, могу нам као путокази послужити при одлуци куда у будућност.

ЛИТЕРАТУРА

1. Делимо, Жан, *Страх на Западу (XIV – XVIII века)*, II, Дневник-Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987.
2. Доментијан, *Житије Светог Саве*, Српска књижевна задруга, Београд 2001.
3. Томин, Светлана, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2007.
4. Томин, Светлана, *Мужаствене жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2011.
5. Константин, Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, Просвета, Београд 1989.
6. Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку*. Просвета, Београд 1975.
7. Недељковић, Марија, *Благоверна Јелена Лазарева* Балишић, Сватигора, Београд 2012.
8. Продић, Слободан, *Монашки живот у средњовековној Србији*, Епархија далматинска, Шибеник 2014.
9. Павић, Милорад, *Стари српски записи и натписи*, Просвета, Београд 1986.
10. Ранковић, Љубомир, *Жена икона цркве и благо света*, Глас цркве, Шабац 2009.
11. Радојичић, Ђорђе, *Антологија старе српске књижевности (XI – XVIII века)*, Нолит, Београд 1960.
12. Свети Сава, *Житије светог Симеона Немање*, Просвета и Српска књижевна задруга, Београд 1986.
13. Трифуновић, Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990.

Теодора Миличевић:
МОЋ ЖЕНСКЕ ЕПИСТОЛЕ У СРЕДЊЕМ ВИЈЕКУ. ПРИМЈЕР
ЈЕЛЕНЕ БРАНКОВИЋ, СУПРУГЕ ПЕТРА РАРЕША

Није потребно нарочито изучавање средњовјековне епохе да бисмо уочили како, и поред инфериорног положаја жене у тадашњем друштву и ставу о жени као главном узроку људске несреће, управо средњи вијек доноси бројне примјере умних, образованих и утицајних жена. Посматрајући књижевност Византије (која је другим православним земљама укључујући и српској била главни идеолошки и културни узор у средњем вијеку), наићи ћемо на немали број помињања жена, ако не као ауторки онда просто као интелектуалки наклоњених књизи. Довољно је присјетити се Ане Комнине и њене *Алексијаде*, Касијане Константинопољске као једног од најсјајнијих имена у црквеној поезији уопште, или Теодоре Рулане Палеолог, ауторке *Житија Светих Теодора и Теофана*. Руку на срце, све оне су привилегију образовања и приступа књизи имале захваљујући чињеници да су потицале из угледних и богатих породица.

У контексту жена у средњовјековној књижевности, нарочито је занимљив жанр епистоле (писма). Епистоле више него иједан други средњовјековни жанр бацају свјетло на образовање, погледе на свијет и духовни живот жена чије су преписке остале сачуване. Најбољи примјери византијског обрасца дописивања жена са својим духовним оцима су поменута Касијана и њена преписка са Теодором Студитом, који је и сам био задивљен њеним умом али и борбеношћу (Касијана је још као сасвим млада бичевана због сукоба са иконоборцима), те Ирина Палеолог, чије сачувана писма духовнику носе огромну књижевну вриједност. Треба навести и Јелену Балшић и њена писма духовном оцу Никону Јерусалимцу (од којих је остало сачувано једно) као примјер овакве врсте епистоле у српској средњовјековној литератури.

Жене тог доба (као што се већ дало закључити, оне високог рода) писале су и друге врсте епистоле – епистоле дипломатског карактера. Наиме, у средњем вијеку честе су биле ситуације у којима су жене морале да преузимају иницијативу у дипломатији: углавном као супруге или мајке владара морале су да их заступају, моле за њих, узимају неког или нешто у заштиту или једноставно да се баве разним државним пословима. Кнегиња Милица тако пише низ писама пословне природе Дубровчанима, као и султанија Мара Бранковић. Марина писма Дубровнику, иако формалног карактера, у себи носе љубазан, пријатељски тон, дискретност и отмјеност (Томин 2007: 87).

У историји постоји још један, нама не толико познат траг о жени са епистоларном „мисијом“ овог типа. Ријеч је о Јелени Бранковић, ћерки Јована Бранковића а од 1530. године и супрузи Петра Рареша, молдавског војводе. Њихов

брак је један од многих међудинастичких бракова склопљених у политичке сврхе, који свједоче о повезаности српске са румунским земљама Влашком и Молдавијом и преко којих се преносио међусобни културолошки утицај. Јеленина сестра, Милица Деспина, била је супруга влашког војводе Нагоја Басараба и били су једни од ктитора српског манастира Крушедол. Јелена Бранковић била је друга супруга Петра Рареша и имали су четворо дјеце (Gorovei 1978: 208). Петру Рареш владао је у два наврата. Прилично проблематичан историјски тренутак, окруженост непријатељима (Турцима и Мађарима) и погрешна дипломатска стратегија довели су до тога да се у једном тренутку војвода нашао заробљен у Трансилванији, којом је тада управљао Јанош Запоља. Смишљајући како да се врати на трон, он одлучује да оде у Цариград и тражи подршку код турског султана, што ће (према румунским хроничарима) 1540. године и учинити. Овоме је претходио договор са супругом, управо њу Петру Рареш моли да пише султану. Тако румунски хроничар Григоре Уреке у *Љетопису земље Молдавске* биљежи да се он обраћа султану „са великим молбама и жалбама, да би се сажалио на њега и опростио му, савијајући главу под цареву сабљу, и да би послао писмо Јаношу (мађарском краљу) како би му овај дозволио да напусти земљу и оде у Цариград и служи на царској Порти. И пошто је кнегиња знала српска слова, она написала писмо цару, са много срџби и жалби, и запечатити га и даде кнезу Петру“ (Томин 2007: 89). Иако тачан садржај самог писма није познат, из овог свједочанства хроничара сазнајемо доста тога. Сама чињеница да је Јелена „знала српска слова“ није ни по чему необична с обзиром на њено поријекло и положај. Много је занимљивији приказ односа двоје супружника, који доста одступа од уобичајене средњовјековне представе о браку. Јелена не само да није у инфериорном положају у односу на мужа, него му је ослонац и подршка у тешко тренутку, и њих двоје равноправно учествују у нечему што представља питање опстанка за самог војводу и његову породицу. Ништа није спречавало војводу да писмо састави сам, али је очито имао више повјерења у женино писмено изражавање. Друго, поред своје писмености Јелена је била вјешта на ријечима и имала извјесног дара за стилско дотјеривање текста, јер су њене „срџбе и жалбе“ код султана изазвале жељену реакцију и Петру Рареш убрзо одлази у Цариград.

Ово нису једини подаци у румунским хроникама о Јелени Бранковић и односу супруга према њој. Треба напоменути да су описи присних супружничких односа, као и било какве сентименталности у односима мушкарца и жене у средњовјековној литератури ријетки, и ако постоје дати су само у назнакама. Међутим, бројни су докази о везаности Петра Рареша за супругу и породицу. На путу за Цариград, Петру Рареш се у Алба Јулији сусреће са Антуном Вранчићем који биљежи да је војвода, и поред свог доброг расположења и наде о брзом повратку на молдавски престо, неколико пута заплакао

присјетивши се супруге и дјеце. Свом блиском пријатељу из Бистрице, Томасу Валдорферу, пише „да се побрине за његову жену и дјецу“ и да им пошаље новац (Rezachevici 1975: 199). Овакав излив љубави и бриге за породицу имамо и у српској књижевности, у тестаменту Стефана Бранковића који пред смрт моли Дубровчане да збрину његову супругу Ангелину и дјецу: „Немојте оставити моју Ангелину и моју дечицу да погину на мени“ (Томин 2007: 152). И током боравка у Цариграду Петру Рареш наставља да се брине и распитује за породицу. Јелена му пак шаље златни прстен преко слуге Теодора. Према ријечима султановог изасланика Хусеина пољском краљу, „Султан је њему (Петру Рарешу) указао такву част какву дуго није никоме“ (Antimov 2015: 125), што је још једна потврда да је Јеленин труд над писмом уродио плодом.

Јелена Бранковић надживјела је свога мужа (он је умро 1546. године), али нажалост доживљава насилну смрт: удављена је по налогу зета Александра Лапушњана 1552. или 1553. године. Петру Рареш и супруга му Јелена били су ктитори бројних манастира на тлу Румуније, подизали су их или обнављали, а од њихових задужбина најпознатији је манастир Пробота. Ваља напоменути да је и након супругове смрти Јелена Бранковић наставила традицију даривања и подизања манастира: између осталог, манастиру Пробота даровала је *Четверојеванђеље*, а била је и ктитор цркве Успења и храма Светог Ђорђа у граду Ботошани. У сваком случају, она остаје значајна не само као дио једног нетипичног средњовјековног свједочанства о властелинском браку и као дио приче о српско-румунским везама, већ првенствено као још један од примјера активног учешћа жена у јавном животу у средњем вијеку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Artimon, Teodora, *The Proto-myth of Stephen the Great of Moldavia*, Central European University, Budapest.
2. Gorovei, Ștefan, *Familia lui Petru Rareș*, у: *Petru Rareș*, прир. Leon Șimanschi, Editura Academii Republice Socialiste România, București. 266–270.
3. Rezachevici, Ștefan, *Pribeșia lui Petru Rareș* у: *Petru Rareș*. прир. Leon Șimanschi, Editura Academii Republice Socialiste România, București.
4. Томин, Светлана, *Епистоларна књижевност и жене у српској средњовековној култури*, у: *Књигољубиве жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2007.
5. Томин, Светлана, *Писмо-тестамент. Два сведочанства о љубави у српској књижевности петнаестог века*, у: *Књигољубиве жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2007.
1. <http://stiri.botosani.ro/stiri/cultura/povestea-de-dragoste-dintre-petru-rares-si-elena-doamna-sa.html> (приступљено: 9.12.2017)

Катарина Радовановић: ЈЕЛЕНА АНЖУЈСКА – ЖЕНА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Одавно је примећено да је жена у средњем веку најчешће приказана као симбол апсолутног зла, веома ретко као симбол апсолутног добра.⁵ Жена је, наиме, с једне стране посматрана као Ева, оличење узрока за страдање људског рода, а с друге стране као Богородица, оличење његовог спасења. Када говоримо о српским средњовековним женама, може се рећи да начин на који су оне представљене у литератури до сада није детаљно разматран. Поједине жене слављене су не само због своје добротe, побожности и милосрђа, него и због мудрости, изузетног образовања како и духовних вредности које су красиле њену личност. Страх од женских моћи, као и намера да се оне држе под контролом били су типични за средњовековно друштво. У складу са византијском хришћанском традицијом, жене су прихваћене само као узор врлине – девице, свете мајке или удовице.⁶

Једна од жена која је оставила дубок траг и поштовање у српској средњовековној историји између осталих била је Јелена Анжујска. Оно што је од изузетног значаја за њу јесте то да је она прва српска краљица која је постала светитељка, уз то, она је и једина краљица из династије Немањића која има своје житије и која је од цркве добила култ. Ово житије, *Житије краљице Јелене Анжујске*, написао је Данило Други.⁷

Наиме, Јелена Анжујска била је жена краља Уроша Првог, најмаћег сина Стефана Првовенчаног, мајка краљева Драгутина и Милутина. Иако је порекло краљице Јелене још увек велика непознаница, архиепископ Данило каже за њу да је била француског фрушког порекла и да је ћерка „славних родитеља“ који су је и удали за српског краља. Познато је да је била у родбинским везама са Карлом Анжујским. Будући да је била у родбинским везама, она је посредовала у успостављању савеза између њега и њеног мужа Уроша и у његовим сукобу са Византијом. Народно предање каже да је краљ Урош клисуру реке Ибра засадио плавим јоргованима (њеним омиљеним цвећем) да би тако њиховом лепотом задивио своју будућу жену, која је требала да постане краљица и самим тим доћи у Србију, тада још увек економски заостале Србије. Самим венчањем са српским

⁵ Светлана Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2007.

⁶ *Исто*, 5.

⁷ Житије или хагиографије, животописи светаца, најстарија и најбројнија дела наше средњовековне књижевности. У њима су приказани животи светаца и издизан је њихов култ као образац по којим је требало да живе монаси по манастирима и пустињама. Биле су такозване романиране биографије.

владаром, Јелена је примила православну веру, али је остала емотивно привржена католичанству.

Краљица Јелена по доласку у Србију врло се брзо уклопила у свој нови свет, истичући да је великодушно помагала свима којима је помоћ била потребна. О томе најбоље говори архиепископ Данило Други када каже: „Ова госпођа блажена Јелена распињући тело своје толиком љубављу истините вере, којом је могуће угодити Господу, не само да се бринула за једну душу своју, но и удовицама и сиротама и ништима и свима који требају небројено богатство земаљског царства свега нештедимице раздаваше, да су сви око ње дивили таквој врлини и богољубљу њезину“.⁸ Њена хуманост и човекољубље досегли су и друге врлине. Уз дозволу њеног мужа, краља Уроша, она издаје наређење и започиње у целој својој области сакупљати кћери сиротих родитеља. Краљица је тим девојкама пружала дом и храну, обучавајући их како се раде разни кућни послови, нарочито ручни рад. Тако је Јелена Анжујска отварала у Србији неку врсту школе плетења. У Брњцима, где је краљица после смене на српском престолу живела, долазиле затим нове девојке, а онима које су већ изучиле ручну вештину и стекле друга знања, краљица је налазила мужеве. Захваљујући управо Јелени, њеној бризи за младе и сироте девојке, велики број српских девојака започео је квалитетнији и лепши живот.

Јелена је по много чему била изузетна жена: „Оштра речју, а блага по природи, непорочна животом, у заповедању кротка, да обрати речима, да теши нелицемерно и безболно, а колика је свесрдечно њезина смелост к Богу, просто казивати била је украшена сваком врлином. Опевану и всехвалну благодат имађаше, познавајући све књиге, била је готова да одговара свакоме ко је пита“.⁹

У житију се наводи да се на двору краљице Јелене састављале „књиге божаствене“ изграђивало скупочено црквено посуђе и одежде за јереје. У светлости сазнања о Јеленином наручивању рукописа и икона, великој ктиторској активности и дугогодишњем владању једном облашћу земље, несумњиво говори о њеним способностима, али и о култури. Забележено је и то да се краљица Јелена Анжујска дописивала са духовним оцима. Монаси су „носили списак њезиних грехова, и отуда су опет доносили писане заповести које су на корист њезине душе. И њима даваше изабране дарове и писма слатких и смиренних речи својих, у којима је говорила.“¹⁰ Ова Јеленина писма, на жалост нису сачувана, иако је архиепископ Данило навео одломак из једног, које рефлектује Јеленину ученост и

⁸ Данило Други, „Житије краљице Јелене“, у: *Старе српске биографије*, избор и предговор Димитрије Богдановић, Просвета, Београд 1975.

⁹ *Исто*, 83.

¹⁰ Светлана Томин, *Књогољубиве жене српског средњег века*, 82.

њен нарочити сензибилитет.¹¹ Говорећи о „сујети овог сујетног света“ Јелена Анжујска користи једну метафоричну слику: „Пошто је наш ум обузет метежом животних похота, као што се лађа на морској пучини љуља од морских таласа, тако и ја грешна љуто тонем у гресима мојима“.¹²

У дукљанској области, краљица Јелена Анжујска је била омиљена и код Срба и код католика. Поштовале су је подједнако и католичка и православна црква, без обзира што је била жена једног православног владара. Краљица Јелена, поред тога што је помагала народу чије је била владарица, постала је и велики ктитор. У дукљанској области обновила је Дриваст са осталим градовима, а поред тога саградила је више римокатоличких цркава и манастира у Котору, Бару, Улцињу и Скадру. За Србију је свакако од највеће важности њено подизање српског манастира Градац (13. век), на реци Ибар. По Даниловој тврдњи сматра се и то да је она лично надгледала како напредује изградња овог храма. Манастир Градац, краљица Јелена је подигла око 1270. године. То је била по својој намени њена гробна црква, посвећена Благовестима. Није се повела за облицима попут Урошеве задужбине Сопоћани, него је одлучила да, поштујући заслуге радоначелника Немањићке династије Стефана Немање, своју цркву посвети Богородици и да је подигне по узору на његову Студеницу. Њено латинско порекло огледа се у својој задужбини. Градња храма има посебно значајно место у понашању владара према правој вери; па тако овде, у *Житију краљице Јелене*, подизање православног манастира Градац заузима високо место у похваљивању овог Божјег „анђела“.

Подвижнишки пут краљице Јелене, Данило показује како се види, преко значајних степеника на Лестивици ка Свевишњем, тако и даље у житију, пре фрагмента о (монашкој) смрти, највишу степену за приближавање Богу – Христу, представља њено монашење које је у Житију посебно истакнуто јер је њен узоран живот и дотле био у духу монашког понашања и према препорукама и поукама са Синаја.¹³

Чињеница да је Јелена Анжујска много градила и обнављала, посебно на Приморју. Посебно је даривала фрањевачки католички ред који је почетком 13. века и осниван. У Бару, где је имала двор, 1288. године подигла је фрањевачки манастир са црквом, поклонивши му све што је потребно за живот. Саградила је манастир светог Фрање у Котору – њихови су темељи откривени. Подигла је храм и манастир свете Марије у Скадру, такође за фрањевце. За 1288. годину и за краљицу Јелену везује се и градња фрањевачког манастира у Улцињу. Према

¹¹ Исто, 82.

¹² Данило Други, *Житије краљице Јелене*, 80.

¹³ Милунка Митић, „Одраз стварности у Житију краљице Јелене и монахиње Јелене из зборника“, *Животи краљева и архиепископа српских*, архиепископ Данило Други, Загреб 1866.

подацима на плочи крај улазних врата, у цркви светог Срђа и Вакха на Бојани, краљица Јелена са синовима обновила је и овај храм. Сачувана дарована повеља Ратачком манастиру свете Богородице сведочи да му је Јелена подарила велика имања. Њено деловање било је усмерено и ка поновном уједињавању некада јединствене цркве. То потврђује и навод житија, када се моли Богородици да сједини њену задужбину Градац „ка светим саборним и апостолним црквама“.

Када је у питању српска спољна политика, краљ Урош и краљица Јелена имали су несугласице и нису се слагали по питању страна. На то указује и њихов различит однос према Дубровнику. Када је дошло до рата 1275. године између Србије и Дубровника, краљица Јелена није подржала мужа у његовој борби против њих. Она је још 1267. или 1268. године једним актом обећала Дубровнику да ће штитити његове трговце и да ће им надокнадити сваку учињену штету. Јеленин син, Стефан Драгутин, збацио је са престола његовог оца, Уроша, пошто је краљ упорно одбијао да му уступи на управљање део Србије. Краљица Јелена је ипак опростила Драгутину за учињени преврат. Опраштајући њему дала му је благослов да успешно води Србију. Син јој заузврат даје на управу један део Србије. Тако добија на управу поседе у Приморју. (Зету и Требиње). Ова територија ће се касније, после њене смрти и даље звати „земља краљице матере“. У унутрашњости Србије, Јелена је добила на управу Плав (код Гусиња) на горњем Лиму, замак Брњици у најгорњем крају Ибра. После Драгутиновог преврата, остатак живота краљица је провела у Приморју, као православна монахиња. Монашки завет примила је око 1280. године у цркви светог Николе, код Скадра који је она подигла као православни манастир.

Када је престо преузео Милутин због повреде Драгутина, започео је освајање византијске територије. Српски краљ је био у добрим односима са Бугарском пошто је у то време био ожењен кћерком бугарског цара. Пре Јелениног сусрета са њим, римски папа му је упутио писмо, којим је настојао да га придобије да прво он, а затим и сав његов народ, пређе у католичанство. Јелена је ту требала да одигра значајну улогу, али није имала среће, не само са бугарским царем, него и са рођеним сином. Краљ Милутин и поред обећања датих папи да ће примити католичку веру, и Србију претворити у католичку државу није одржао своје обећање, иако је то Јелени изгледало као готова ствар. Свакако да је српска православна црква у том тренутку одиграла значајну улогу код краља Милутина, а може бити да је он тактички кокетирао са папском куријом.¹⁴ Византија је Јелену сматрала посебном личношћу, а била је и главни незадовољник због склапања брака између византијске принцезе и њеног сина, краља Милутина.

¹⁴ Дејан Николић, *Српске краљице и царице*, Народна библиотека „Ресавска школа“, Деспотовац 2009, 34.

Поред чврстих веза које је Јелена имала са Римом, тј. папом, у изузетно добрим односима је била и са напуљским двором. Више пута, од како је управљала Приморјем, уз дозволу Карла Другог Анжујског, снабдевала је своје градове житом из Апулије. Њене везе са Западом, никако и никад нису биле прекидане.

Побожност, богоугодни живот, велика хуманост и милосрђе особине су које красе велику краљицу Јелену Анжујску. Урошу за част, себи за добро, деци за мир, она постаје свеопшта заштитница. Увек спремна да пружи руку напаћеном, да обезбеди удају и добар мираз девојкама, сиромашнима редовно дајући милостињу. Умрла је 8. фебруара 1314. године у Брњацима. За време свога живота оставила је за собом дубоке и неизбрисиве трагове. Милутин, плачући над телом мртве мајке обраћа се мајци тако што наглашава значај који Јелена има за њега. Назива је хранитељком младости и заштитницом живота, умела је под своје откриће да покрије, говори о духовности своје мајке, њених добрих дела, заслуге за домовину, истиче улогу њених молита у исходима бојева, она својим молитвама поможе у ратовима, истиче радост „чеда отачаства“ њеног, они се њоме хвале. Примећено је да би се овај плач краља Милутина, који прелази у похвалу Јелениног богоугодног живота могао назвати мушким плачем. Била је своме отачаству од Господа даровани светилник. Користи се симбол светилник да се прикаже карактер њеног деловања. Овакву значајну вредносну оцену задобила је због великог свог подвига и мноштво добрих дела.

Јелена Анжујска је, пре свега, човек, па онда мајка, супруга, пријатељ, стога се може и закључити да није за чуђење што је била омиљена у народу и самим тим цењена и уважавана. Јелена је, другим речима, владарка која влада на задовољство свога народа. Њено име је записано у књиге живота. Прва од српских владарки која је по угледу на мушке владаре подизала манастире у своје име, запамћена по њиховој обнови, првој школи у тадашњој Србији, градњи болница, преписивању књига на двору (корице неких књига украшаване златом), поклањању књига, она и даље постоји и живи као узор. Ова јединствена, образована и по много чему посебна жена остаје као пример да „људи пролазе, а дела остају“.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данило Други, „Житије краљице Јелене“, Животи краљева и архиепископа српских, Загреб 1866.
2. Николић, Дејан, *Српске краљице и царице*, Народна библиотека „Ресавска школа“, Деспотовац 2009.
3. Томин, Светлана, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Академска књига, Нови Сад 2007.
4. Митић, Милунка, „Одраз стварности у Житију краљице Јелене и монахиње Јелене из зборника“, *Животи краљева и архиепископа српских*, архиепископ Данило Други, Загреб 1866.

Дуња Карановић:
ЖЕНА У ДОБА РЕНЕСАНСЕ: МОДЕЛ АМАЗОНКЕ И QUERELLE
DES FEMMES

Цивилизацију којој Јакоб Буркхарт првој приписује *откривање и потпуно осветљавање богате представе човека*¹⁵, Маргарет Л. Кинг назива *високом културом моћи, лепоте и идеја, у којој је учествовало мало мушкараца и још мање жена*.¹⁶ Мада се отац појма *ренесансни човек*¹⁷ вероватно не би сложио са оваквим становиштем о неједнакости положаја жена и мушкараца у ренесанси, и то само на основу тога што данас знамо за ренесансне жене попут Izabele d'Este и Лукреције Бордије¹⁸, бројне ауторке и аутори износили су своје аргументе у прилог тези да је период у Европи смештен отприлике између половине 14. и краја 16. века, био изузетно неповољан за жене, па чак и неповољнији од оног претходног. Ауторка Џоун Кели-Гадол у свом есеју из 1977. године иде толико далеко да поставља питање *да ли је ренесанса уопште била ренесанса за жене?*¹⁹ Да ли је Буркхартов ренесансни човек заправо *ренесансни мушкарац*, а цивилизација којој обично приписујемо антропоцентричност заправо *андроцентрична*, па можда и *фалократска*, како иначе ауторка Светлана Слапшак дефинише демократију Античке Грчке, која је у великој мери утицала на ренесансну мисао?²⁰ Чињеница је, свакако, да су списатељице из овог периода уз све потешкоће контекста у коме су живееле и стварале, поставиле основу из које ће се неколико векова касније развити феминистичка мисао и покрет за једнакост права жена и мушкараца, што је довољан разлог да их изучавамо данас.

У периоду друштвеног, политичког и економског препорода у Европи, жене високог друштвеног положаја знатно су изгубиле на утицају и правима, не само у односу на владајућу класу већ и на мушкарце из сопственог сталежа. Распрострањени идеали грађанских врлина поставили су захтев за повлачење жена из јавног у приватни простор и формирање новог родног идентитета даме-кућепазитељке.²¹ Кастиљоне је својим делом у великој мери остварио утицај на осећај идентитета ренесансне индивидуе: док је феудалног властелина преобратио у идеалног дворанина, ренесансну жену је удаљио од свих јавних

¹⁵ Еуђенио Гарин, *Човек ренесансе*, Рим 1988, 6.

¹⁶ *Исто*, 293.

¹⁷ *Исто*, 7.

¹⁸ Evelyn Welch, *Engendering Italian Renaissance Art - A Bibliographical Review*, Рим 2000, 204.

¹⁹ Paola Tinagli, *Women in Italian Renaissance Art*, Манчестер и Њујорк, 1997, 186.

²⁰ Светлана Слапшак, *Античка митургија: Жене*, Београд 2013, 135.

²¹ Joan Kelly, *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400–1789*, Џикиго 1982, 4–28.

функција, питања ратовања и управљања²², и тиме формирао идеал *ненаоружане даме*, која ни на који начин не сме подсећати на мушкарца.²³ Бројне дебате о томе да ли уопште има потребе за женским образовањем довеле су до тога да права жена заступају искључиво образовани мушкарци и тек неколицина жена које су игром случаја стекле образовање, док је оно великој већини њих било ускраћено.²⁴ Образовање жена из нижих друштвених сталежа, уколико им је уопште омогућено, било је диктирано од стране уског круга мушкараца из образоване елите, а у складу са ограниченим бројем *друштвених улога* које су оне могле да преузму, дефинисаним преко њиховог односа са мушкарцем/ мушкарцима.²⁵ Жена је остваривала свој идентитет кроз однос са оцем и мужем, као *Ева – ћерка, супруга, мајка или удовица*, или са Христом као *Марија – девица и свештеница*.²⁶ Њено образовање имало је један једини циљ, а то је да се што боље оствари у својој прописаној улози. Уколико јој је судбина да се уда, треба да стекне *мираз врлина*²⁷, *la bellezze dell' animo*²⁸ којим ће привући мужа и тиме себи обезбедити одговарајући друштвени статус, а свог оца ослободити од економске обавезе²⁹, као и потребне вештине да води домаћинство и подиже децу у складу са друштвено пожељним постулатима³⁰. У протестантској Енглеској, где се посебно инсистирало на описмењавању жена свих сталежа³¹, бројни аутори су износили своје ставове о томе шта је прикладна литература за жене, а посебно шта она никако није. Сматрало се да је женска писменост изузетно важна првенствено због разумевања религије, и њеног преношења на децу, те су за жене писана и препоручивана бројна дела верског садржаја, али и приручници за домаћинство, лечење и сл., као и биографије узорних жена, док је оштро осуђивано читање балада, љубавних романа и дела античких песника као што су Катул, Овидије и други.³² Жене, дакле, треба описменити, али никако до те мере да саме бирају своју литературу, јер су оне *по природи* неразумне и несклоне врлинама, што би читање неадекватних садржаја само продубило. Доминантно мушка писана реч довела је велики број писмених жена из виших сталежа до тога да интернализују

²² Исто, 22.

²³ Margaret Franklin, *Boccaccio's Amazons and Their Legacy in Renaissance Art: Confronting the Threat of Powerful Women*, 2010, 15.

²⁴ Susan Schibanoff, *Comment on Kelly's Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400–1789*, Џикаго, 1983, 323.

²⁵ Patricia Simons, *Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture*, Оксфорд, 1988, 12.

²⁶ Eudenio Garin, *Čovek renesanse*, Рим, 1988, стр. 260

²⁷ Patricia Simons, *Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture*, Оксфорд, 1988, 12.

²⁸ Исто.

²⁹ Eudenio Garin, *Čovek renesanse*, Рим 1988, 297.

³⁰ Исто.

³¹ Paola Tinagli, *Women in Italian Renaissance Art*, Манчестер и Њујорк 1997, 300.

³² Louis B. Wright, *The Reading of Renaissance English Women*, North Carolina, 1931.

мизогинију својих литерарних ауторитета и саме се окрену против свог личног, и целокупног женског искуства.³³ Кристина де Пизан у свом *Граду жена* признаје да је читавши искључиво антифеминистичке изворе (који су јој једино и били доступни), и сама поверовала да је жена зло и инфериорно створење, и да мора бити казна од Бога то што ју је као такву створио.³⁴ Међутим, она и неколицина других ауторки тог времена успеле су да се изборе са тим сукобом унутарњег искуства и спољашњих ауторитета, и поведу жестоку расправу³⁵ која ће касније подстаћи друге образоване жене, па чак и поједине мушкарце³⁶, да стану у одбрану права и једнакости жена. Овакви примери образованих жена које су успеле да пренебрегну границу приватно-јавно и гласно се супротставе мушком ауторитету представљају засебан модел женског понашања, који вуче корене из античке митологије – модел жена ратница, *Амазонки*.³⁷ Мит о Амазонкама Светлана Слапшак дефинише као *идеолошку парадигму за плашење и васпитање како мушкараца тако и жена*, за којом посебну потребу имају друштва у којима жене немају право гласа³⁸, што је случај како са демократијом Античке Грчке, тако и са ренесансним друштвом. Међутим, парадигма жене ратнице умногоме се разликовала у ове две културе, пре свега у визуелним приказима. Наиме, визуелни прикази *амазономахија* у Античкој Грчкој били су намењени пре свега мушким посматрачима, и саме Амазонке су представљане оскудно одевене, често тако да подсећају на оријенталне ратнике, све са циљем да се пренесе идеја о потпуној превласти грчког мушкарца на свим фронтовима – како у борби са варварима, тако и у сексуалном смислу.³⁹

С друге стране, ренесансни поглед на Амазонке био је под јаким утицајем идеолошких интерпретација протохуманистичких аутора као што је, пре свега, Ђовани Бокачо. Бокачо је написао два дела о Амазонкама, која се у великој мери разликују како по питању саме интерпретације митова, тако и по томе коме су намењена.⁴⁰ *Тезеида* (1340), писана на народном језику (*lingua volgare*), била је

³³ Joan Kelly, *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789*, Chicago 1982, 5.

³⁴ Исто.

³⁵ Полемику познату под називом *querelle des femmes* започела је Кристина де Пизан 1401. године, када је написала одговор на напад жене у *Роману о ружји* Жана де Менга, који су бројни образовани мушкарци одобравали. Расправа је потрајала неколико година и у њој су учествовали бројни аутори и ауторке, а сматра се да је она зачетак феминистичких идеја које су се касније развиле током револуција широм Европе. Види: Eudénio Garin, *Čovek renesanse*, Rim, 1988, 303–309, i Joan Kelly, *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400–1789*, Chicago, 1982.

³⁶ Ђовани Бокачо, Филипо де Бергамо, Бартоломео Гођо, Еразмо Ротердамски и други. Наведено према: Eudénio Garin, *Čovek renesanse*, Rim 1988, 307–308.

³⁷ Исто, 293.

³⁸ Светлана Слапшак, *Античка митургија: Жене*, Београд 2013, 13–18.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Margaret Franklin, *Boccaccio's Amazons and Their Legacy in Renaissance Art: Confronting the Threat of Powerful Women*, 2010.

намењена општој популацији (укључујући жене), а приказивала је Амазонке као неустрашиве, ратоборне и осветољубиве жене које живе мимо патријархалног, али на крају борбе са Тезејевом војском ипак попуштају и пристају на потчињавање мушком ауторитету. Амазонке након борбе са Грцима симболички спуштају своје оружје и војну опрему и враћају се атрибутима женствености и грациозности (*leggiadria*), док оне које нису спремне да се својим поступцима и спољашњим изгледом прилагоде својим предодређеним родним идентитетима бивају убијене.⁴¹ Амазономахије интерпретиране на овај начин биле су популаран мотив за свадбене ковчеге (*cassoni*) у XV веку, за које бројне ауторке (Ellen Callman, Paola Tinagli и друге) сматрају да су имали улогу у моралном васпитању будућих супружника.⁴² Битно је скренути пажњу на то да је у овим приказима изостављен сваки Бокачов коментар о војном умећу Амазонки и њиховој равноправности у бици са Грцима, као и то да оне нису приказане као античке ратнице у војној опреми, већ као ренесансне жене, најчешће потпуно неадекватно опремљене за битку. Ако пођемо од тога да је *cassone* требало да служи као нека врста *exemplum virtutis* – моралне парадигме за будуће супруге,⁴³ лако можемо закључити да је оваква визуелна представа Амазонки имала за циљ да се оне којима је намењена недвосмислено поистовете са њом, као и имплицираном поруком о природној инфериорности жена.

Потпуно супротну идеју о Амазонкама Бокачо износи у свом другом делу – *De mulieribus claris* (1360), које је писано на латинском језику, и самим тим намењено првенствено образованом мушком читаоцу.⁴⁴ Жене ратнице из овог дела, за разлику од оних из *Тезеиде*, представљају оличење *мушких* врлина, храбрости, разборитости и уздржаности, оне су поносите удовице које категорички одбијају било какве односе са мушкарцима изузев на бојном пољу. Уместо Хиполите која се на крају борбе удаје за Тезеја, овде је протагонисткиња Пентесилеја која радије умире у бици него што се потчињава мушкарцу. Оваква интерпретација мита о женама ратницама служила је као врста упозорења образованом мушкарцу да практичне околности могу надвладати природне предиспозиције, те да жене могу и те како пољуљати *природну* супериорност мушкарца.⁴⁵ Као илустрације ове врсте интерпретације најпопуларнији су били немачки дрворези на којима су Амазонке приказиване у оклопу, препознатљиве једино по дугим косама које се спуштају испод шлемова. Поистовећивање способних и успешних жена са мушкарцима на

⁴¹ Исто.

⁴² Исто.

⁴³ Paola Tinagli, *Women in Italian Renaissance Art*, Манчестер и Њујорк 1997, 22.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Margaret Franklin, *Boccaccio's Amazons and Their Legacy in Renaissance Art: Confronting the Threat of Powerful Women*, 2010.

овај начин било је изузетно распрострањено у образованим круговима, и није искључивало ни саме жене списатељице. Познато је да је највећи комплимент који је ренесансни аутор могао уделити једној жени тај да је она налик мушкарцу⁴⁶, што, премда му то можда није била намера, свакако имплицира да је сваки њен успех само *изузетак* од њених осталих, *природно женских својстава*. Самим тим, ниједан пример успешне жене ренесансни читалац неће интерпретирати у прилог равноправности свих жена и свих мушкараца. Ова врста приписивања женског успеха мушким квалитетима свој врхунац достиже на примеру енглеске краљице Елизабете, једине жене која је имала врховну власт у ренесанси. Како би свако повезивање са њеним родним идентитетом пољуљало њен ауторитет, краљица је створила низ андрогиних представа о себи – говорила је о себи као *принцу са телом жене и срцем краља, мушкарцу-жени, краљици-краљу* и слично; и, како би идеал амазонске краљице – девице буде потпун, никад се није удавала.⁴⁷ Ренесансна жена имала је, дакле, два избора: да се оствари у уским оквирима предодређених друштвених улога (модел Еве или модел Марије), или да се одрекне свог родног идентитета и, уз одобрење мушких ауторитета, преузме једну од њима намењених улога. У оба случаја, њен успех одређен је њеном релацијом или одсуством релације према мушкарцу.

Потреба за поистовећивањем жена са уским опсегом стереотипних својстава, *врлина* које треба да поседују као *узорне* представнице свог рода (независно од врсте улоге), још се јасније чита из визуелних представа него из писане литературе. Било да су у питању наративи горепоменутих *cassoni*, профилни портрети кватроћента или они из високе ренесансе, визуелни прикази жена у ренесанси у већини случајева сликани су од стране мушкараца за мушке посматраче, а по налогу мушких донатора и у складу са мушким идеалима и очекивањима.⁴⁸ Према речима Бокача, *бити жена у свету значи бити предметом мушког погледа: појављивати се у јавности значи бити посматран*.⁴⁹ У свом есеју из 1988. Патриша Симонс анализира око 40 приватних женских профилних портрета рађених у Фиренци XV века, и долази до закључка да популарност ове врсте портрета сведочи о ренесансном ставу о жени као носиоцу *мираза врлина*, амблему који се преноси из једне мушке куће у другу и чији је једини циљ да својим изгледом и држањем доприноси друштвеном угледу свог оца или мужа. Чињеница да је жанр у коме портретисана не остварује контакт са посматрачем, и тиме показује своју

⁴⁶ Еуђенио Гарин, *Човек ренесансе*, Рим 1988, 309; Margaret Franklin, *Boccaccio's Amazons and Their Legacy in Renaissance Art: Confronting the Threat of Powerful Women*, 2010.

⁴⁷ *Исто*, 294.

⁴⁸ Patricia Simons, *Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture*, Oksford 1988, 8.

⁴⁹ *Исто*.

скромност и чедност док је он несметано процењује, превасходно био намењен за приказивање жена, у време кад су у случају мушког портрета увелико коришћени гестови *ad spectatorem*, свакако иде у прилог овој тези.⁵⁰ Врлине које су сматране универзално пожељним за жене наговештаване су путем мање или више препознатљивих атрибута и симбола на портретима скоро свих жанрова. Судећи по учесталости, вероватно најцењенију женску врлину представљала је чедност,⁵¹ која је симболички приказивана на најразличитије начине – од хермелина на Да Винчијевом портрету Чечилије Галерани,⁵² преко огољених груди⁵³ Борђонеове Лауре⁵⁴ и Лукреције Борџије (?) Бартоломеа де Венета⁵⁵, па до указивања на конкретне стихове на ту тему из Петраркиних сонета на Бронзиновом портрету Лауре Батифери.⁵⁶ Уопштено говорећи, портрете жена ренесансе (за које можемо с извесном сигурношћу тврдити да су историјске личности) не треба схватати као реалистичне репрезентације, већ као продукте друштвених идеала лепоте и понашања⁵⁷ насталих у контексту онога што Патриша Симонс назива *културом приказа*⁵⁸ (*culture of display*).

Свеприсутност *мушког погледа* на женски лик, као и распрострањеност женомрзачке литературе, навеле су многе образоване ренесансне жене да се поистовете са таквим општеприхваћеним *спољашњим* погледом на сопствено, унутрашње искуство. У писму посвећеном свом сину, Алесандра Строци износи искључив став да *мушкарац, ако то заиста јесте, жену чини оним што она заиста јесте – женом*.⁵⁹ И мада је овакво тумачење жена из мушке перспективе било учестало међу образованим матронама, несумњиво је да је овај период (почев од 1400. године) означио и почетак женске мисли о сопственом (женском) искуству. Идеје које су произашле из *querelle des femmes*, као што је концепт рода као социјално и културолошки условљеног конструкта, универзалан поглед на човечанство и друго⁶⁰ и данас представљају окоснице родних студија и савремене феминистичке мисли. Својом одбраном Ксантипе⁶¹ у *Граду жена* Кристина де Пизан стала је у одбрану права свих жена на равноправно учешће у јавном животу, а против мита

⁵⁰ Исто.

⁵¹ Norman Schneider- *The Art of the Portrait*, Keln 1994, 52–65.

⁵² Исто, 55.

⁵³ Овај симбол представља асоцијацију на ону интерпретацију мита о Амазонкама у којој оне у потпуности одбијају ступање у сексуални однос са мушкарцима изузев за потребе рекреације.

⁵⁴ Исто, 55.

⁵⁵ Исто, 55.

⁵⁶ Исто, 64.

⁵⁷ Paola Tinagli, *Women in Italian Renaissance Art*, Mančester i Njujork 1997, 4.

⁵⁸ Patricia Simons, *Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture*, Oksford 1988.

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Joan Kelly, *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400–1789*, Čikago 1982, 4–28.

⁶¹ Светлана Слапшак, *Античка митургија: Жене*, Београд 2013, 137.

о жени као супротности филозофије и непријатељици мишљења. Захваљујући њој и низу других ренесансних списатељица, ауторки и донаторки, данас имамо могућност *женског погледа* на стварност. Велики помак у приступу ренесанси начинила је ауторка Џоун Кели-Гадол када је предложила нову периодизацију (1400–1789) са фокусом на женској историји⁶², али питање које остаје јесте зашто и даље *изузетне жене* перципирамо као изузетке, и да ли ћемо икада на помен ренесансе прво помислити на *ренесансну жену*?

ЛИТЕРАТУРА

1. Franklin, Margaret, *Boccaccio's Amazons and Their Legacy in Renaissance Art: Confronting the Threat of Powerful Women*, 2010.
2. Garin, Eudenio, *Čovek renesanse*, Rim, 1988
3. Kelly, Joan, *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789*, Čikago 1982.
4. Schibanoff, Susan, *Comment on Kelly's Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789*, Čikago 1983.
5. Schneider, Norman, *The Art of the Portrait*, Keln 1994.
6. Simons, Patricia, *Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture*, Oksford 1988.
7. Slapšak, Svetlana, *Antička miturgija: Žene*, Beograd 2013.
8. Tinagli, Paola, *Women in Italian Renaissance Art*, Mančester i Njujork 1997.
9. Welch, Evelyn, *Engendering Italian Renaissance Art - A Bibliographical Review*, Rim, 2000.
10. Wright, Louis B, *The Reading of Renaissance English Women*, North Carolina 1931.

⁶² Susan Schibanoff, *Comment on Kelly's Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789*, Čikago 1983, 323.

Josefine Frank: JOHANNA SEBUS (1791–1809): SPISATELJICA ŽIVOTA

Ljudi na donjoj (niskoj) Rajni žive i pate stotinama godina sa pretnjom od poplava, posebno zimi, kada led ne dozvoljava da voda oteče. Taj predeo leži dva do tri metra ispod nadmorske visine. Ljudi su gradili nasipe, Nizozemci su više od 1000 godina bili specijalisti u gradnji nasipa i u Nemačkoj. Opasna situacija nastala je u januaru 1809. godine, kada je Rajna bila zaleđena i 10. januara iste godine kada je vrlo brzo počela da raste. Stanovnici naselja Brienzen, Wardhausen, Rindern u neposrednoj blizini grada Kleve su preživeli mnoge tragične poplave 1784. i 1789. godine, a štete od poplave od 1800. godine jos nisu bile sklonjene, tako da su 1809. godine u januaru kontrolirali nasipe i pripremali se za poplavu.

Johanna Sebus iz sela Brienzen rođena je 28. 12. 1791. kao šesto dete, od roditelja Jakoba Sebus i Helene van Bentum. Već sa tri godine izgubila je oca, odrasla je sa majkom u njihovoj kući kraj nasipa. Kada je majka obolela, Johanna je nju negovala i brinula se za čitav životni prihod. Radila je kao nadničarka. Njena braća i sestre su napustili kuću i živeli su i radili u blizini. U rano jutro 13. 1. 1809. stanovnici Brienzen i Wardhausen su se probudili, pošto je u blizini ustave (Schleuse) nasip popustio i voda se izlila do unutrašnjosti grada Kleve. Johanna je brzo reagovala, uzela je svoju majku i odnela je na sigurno područje u blizini crkve (pošto su crkve uvek građene na veštačkom uzvišenju, takozvanom Warft ili Wurt). Johanna se vratila nazad da pomogne svojoj komšinki Johanni van Beek i njenoj maloj deci.

Kada je pošla nazad u vodu da pomogne toj familiji, ljudi su pokušavali da je spreče, ona je rekla: „Kod spašavanja ljudskih života mora se nešto riskirati“.

Za kratko vreme nasip je na tri mesta pukao i voda sa ledom se izlila. Johanna Sebus, njena komšinka i deca su se potopili i poginuli. Njen leš je tek tri meseca kasnije bio nađen u selu Rindern. Sahranjena je na seoskom groblju, a kasnije je grobnica integrirana u crkvi Rindern. U toj poplavi, u selu Brienzen, poginule su 22 osobe. U to doba je bila francuska (Napoleonska) uprava u području Niederrhein. Präfekt sa sedištem u gradu Kleve bio je Baron Karl Ludwig von Keverberg. On je hrabro delo Johanne Sebus pohvalio kod gornje uprave u Parizu. Povoljno su reagovali, tako da je generalni direktor Musee Napoleon, Dominique Vivant-Denon dobio nalog da kreira jedan spomenik za Johannu Sebus 9. juna 1811. godine.

Na prednjoj strani spomenik ima tekst na francuskom jeziku i jedan medaljon od belog mermera, na kome se vidi jedna ruža u vodi, okružena sa 12 zvezda (petokraka), što je bio znak Napoleonove vlade. Tek 1953. godine na obrnutoj strani tekst je preveden na nemački jezik. Napoleon je doneo jedan zakon, po kojem se mlade devojke sa

dobrom savešću i vrlinama ističu, pa im se daruje medalja sa belom ružom i uz to jedan dobar miraz, da bi se mogle dobro udati.

To kod Johanne Sebus nije bilo moguće, posto je tu medalju dobila posle smrti. Za njenu mamu su sagradili novu kuću, na mestu gde je stara kuća stajala. Dugo je njen brat živeo u toj kući. Baron Kevenberg je napisao još jedno pismo i to Christiani von Vernejoul, i tako je pesnik Goethe saznao o sudbini Johanne Sebus. Goethe je bio oduševljen tom pričom i napisao je 1809. godine baladu *Johanna Sebus*. U baladi Johannu naziva „Suschen“ = Suse, Susanne. Ne zna se tačno zbog čega nije upotrebio njeno pravo ime. Postoje tumačenja da na početku nije znao njeno tačno ime, kao i da zbog Johanne von Orleans nije hteo da iskoristi pravo ime ili nije želeo da upotrebi deminutiv *Hannchen*.

Iza naslova je najavio: „Za uspomenu na sedamnaestogodišnju lepotu, dobrotu iz sela Brienlen, koja je 13. januara 1809. godine, u Rajni sa ledom i polomom nasipa u Cleverham poginula, kada je pružala pomoć drugima“.

Goethe je poslao jedan primerak balade svom prijatelju i muzičaru Karl Friedrich Zelter-u da komponuje muziku za ovaj tekst. To je Zelter 1910. i učinio. Johann Friedrich Reichardt je 1811. godine napisao note za hor i pianoforte. Franz Schubert počeo je komponovati baladu, ali je do 1821. godine nije dovršio. Godine 1887. Hermann Kipper iz Kölna je završio sa komponovanjem muzike po ovom tekstu. Muzičar i slikar Bela Lajoš (rođen 1929. godine) je komponovao jednu operu *Johanna Sebus*. Ima još mnogo uspomena na Johannu Sebus: Dve gimnazije nose njeno ime – u gradu Kleve i u Duisburgu; ulice nose njeno ime – u Kleve, Emmerich-u i Xanten-u; čamci za spasavanje često nose njeno ime.

Bela ruža je ostala kao simbol civilne courage, kao znak onoga što dugujemo svojoj savesti. Mladi studenti, Hans i Sophie Scholl, svoju tajnu organizaciju za otpor protiv Hitlera nazvali su *Weißer Rose*. Nažalost, njihova organizacija bila je otkrivena i platili su svoju hrabrost smrću 1943. godine.

Душан Милијић:
ОБЕСПРАВЉЕНА – ИЛИ ПОВЛАШЋЕНА: ЖЕНА, ПОРОДИЦА И
НАЦИЈА ПРЕМА НАУЧНОМ ТУМАЧЕЊУ ДОКТОРА МИЛАНА
ЈОВАНОВИЋА МОРСКОГ

„Како жена нигде не достиже у свом развијању човечију снагу, појамно је да она заузима место између човека и детета. И доста сведоче то многа, како телесна, тако душевна својства у жене, која су сходна дечијим својствима. Од првих навешћемо само хитрије и непоузданије покретање, и тањи глас; од других љубав према накиту, игранки, блеску, већи степен таштине, жељу да гледа чудновате и потресне догађаје и друго. Види се отуда јасно, да жена није и не може бити позвана од природе да управља, већ да буде руковођена од јачег човека.“

Ово је цитат из књиге *Дијететика за више женске заводе*, која је објављена у Београду 1866. године, а чији је аутор доктор Милан Јовановић, доцније познатији као светски путник назван – Морски.

Можда овакав став и не би био запањујућ да је усмено и у афекту изречен од стране неког разочараног мушкарца, можда би био и очекиван да је саставни део неке клерикалне брошуре, али кад се цитирани пасус нађе у једном српском уџбенику из средине XIX века, онда треба посветити пуну пажњу не толико књизи колико њеном аутору, па и самој епохи која је такву научну мисао баштинила, како би се видело да ли ипак постоји могућност за разумевање таквих схватања у датој средини и времену.

Јасно је да овакви и слични ставови припадају давно прошлом деветнаестом веку, а и аутор *Дијететике* у свему је био човек тог столећа, па и самим физичким присуством: рођен је 1834. у Јарковцу, у тадашњем аустријском Банату (и крштен као *Манојло*, да би доцније променио име), а умро је 1896. у Београду, престоници Краљевине Србије – већ се на први поглед види да живот др Милана Јовановића обухвата време преломних дешавања за српски народ и Србију која политички тек стасава и успут изграђује културне и научне институције трудећи се да надокнади пропуштена достигнућа на свим пољима.

Ко је тачно био Милан Јовановић Морски – до недавно није било лако одговорити на то питање јер се о овој значајној историјској личности веома мало писало и говорило, иако је реч о човеку који је не само био непосредни сведок бројних епохалних догађаја у српској култури и науци, него је по много чему његов рад имао пионирски карактер у српском друштву.

Стекавши медицинско образовање у Бечу и Лајпцигу, Јовановић је предавао у школама које су саме по себи биле почетак модерног школства у Србији, обогаћивао наставу сопственим уџбеницима, међу првима писао комаде за тек

основане театре у Новом Саду и Београду, преводио и Шекспира (*Мера за меру*), као лекар радио на двору црногорског књаза Николе и помагао херцеговачким устаницима, зачетник је позоришне и музичке критике у Срба, био је члан Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, потпредседник Матице српске, секретар Српског лекарског друштва, а један је и од оснивача Српске књижевне задруге. Поврх свега, он је, као бродски лекар поморске компаније, походио обале Индије и Кине, пловећи од Трста до Шангаја, па иако сигурно није био први Србин који је доспео до Далеког истока, ипак је вероватно био први који је показао огромно интересовање за историју, традицију и културу тих удаљених земаља, а затим покушао да то непосредно представи српској публици, првенствено кроз сликовите путописе и есеје о оријенталним књижевностима, посебно о индијској.⁶³

Али, као да је доктор Морски једног момента претерао са својом ерудицијом, свестраношћу и космополитизмом – бар је тако деловало у ондашњим академским круговима – јер чим је проговорио о староиндијској драми, као главни недостатак таквог научног истраживања истакнуто је – ауторово *непознавање* санскрита, језика древне Индије. Узалуд је било доказивати да се ради о врсном познаваоцу латинског, немачког, руског, енглеског, француског, мађарског и италијанског, узалуд је било говорити да и многи преводиоци Шекспира не познају енглески него преводе са немачког – једном за свагда, др Милан Јовановић остао је у београдској чаршији упамћен као *господин који не зна санскрит*, а све захваљујући негативној оцени од стране еминентног књижевног критичара Љубомира Недића.⁶⁴

Иако је Јовановићево име незаобилазно кад се говори о почецима и првим редовним колима Српске књижевне задруге,⁶⁵ иако се његова биографија нашла у

⁶³ Биографија др Милана Јовановића Морског обрађена је, као посебна јединица, у *Енциклопедији Српског народног позоришта*, где стоји да је Јовановић био „лекар, књижевник, критичар, драматичар, светски путник и путописац, академик“ (<http://www.snpr.org.rs/enciklopedija/?p=5266>). Ово је вероватно једина детаљна биографија доктора Морског која се може пронаћи на интернету, јер ни на *Википедији* не постоји посебан чланак о овом светском путнику. (Занимљиво је да још неколико историјских личности носи идентично име и презиме, међу њима и лекар са надимком *Батут*, такође један од оснивача Српске књижевне задруге: идентично име и професија, али и слична културна делатност, могу довести до тога да ове две личности чак буду поистовећене.)

⁶⁴ Љ. Недић, „Индијске драме“, *Српски преглед*, Београд 1895, бр. 3.

Љ. Недић, „Одговор на књижевне клевете“, *Српски преглед*, Београд, 1895, бр. 7.

Јовановић је тим поводом објавио чланак „Књижевна клевета, посвећено пажњи др Љ. Недића“ у часопису *Дело*, Београд 1895.

⁶⁵ Радови др Милана Јовановића Морског штампани су у следећим редовним колима Српске књижевне задруге: Коло I (књ. 2): *С мора и са сува*. Црте др Милана Јовановића. 1892. Коло III (књ. 16): *Тамо амо по Истоку*. Црте др Милана Јовановића. Свеска прва. 1894. (Прилог: географска карта Индијског океана и околних земаља у боји.). Коло IV (књ. 25): *Тамо амо по Истоку*. Црте др Милана Јовановића. Свеска друга. 1895. Коло VII (књ. 47): *Горе доле по Напуљу*. Путничке црте. Написао др Милан Јовановић. 1898. (Постхумно издање. Предговор написао Андрија Гавриловић. Прилог: географска карта околине Напуља.)

тротомној енциклопедији Андре Гавриловића *Знаменити Срби XIX века* (Београд–Загреб 1901–1904), ипак је доктор Морски врло брзо након смрти пао у заборав, а његово је дело потпуно скрајнуто, о чему довољно говори и чињеница да се Јован Скерлић ни у једном свом тексту, па ни у чувеној *Историји нове српске књижевности* (Београд 1914), није посебно дотакао Јовановићеве књижевне и културне делатности.

Ако је у наредних сто година и било говора о др Милану Јовановићу Морском, углавном су у питању радови и догађаји који нису могли привући пажњу шире публике,⁶⁶ а прва се обимна студија о овом лекару, писцу, културном делатнику и светском путнику појављује тек 2017, и то из пера др Снежане Вељковић.

Књига карактеристичног наслова *Господин који није знао санскрит*⁶⁷ заправо је и једна панорама средине у којој је доктор Морски стасао и радио, а с обзиром на то да је ауторка књиге лекар по струци, тим пре је фасцинантно како се сналази у тумачењу Јовановићевог белетристичког и књижевнокритичког рада, малтене као да јој је и књижевна наука ужа професија. Иако јој је сигурно лакше кад осветљава лекарску делатност Јовановићеву, јер ту је на свом терену, др Снежана Вељковић није поклекла пред тешким задатком да малтене буде прва која ће истражити, сакупити и приказати целокупан живот и рад тог *непознаваоца* санскрита, а притом дати и своје стручно мишљење не само о човеку чију биографију обрађује, него и о епохи која је тог човека изнедрила, и о средини која га је васпитавала.

Као да је, на неки начин, др Снежана Вељковић својим марљивим и објективним радом демантовала и самог Јовановића, односно његов став да жена „заузима место између човека и детета“, те да је углавном сходна „дечијим својствима“. Ипак, можда је Јовановић био у праву кад је рекао да жену привлаче

⁶⁶ Милана Јовановића Морског помињу Симо Матавуљ и Тодор Стефановић Виловски у својим мемоарима. Загребачке *Народне новине* објављују 1934. чланак „Стогодишњица рођења српског књижевника др Милана Јовановића“, а 1935. у *Годишњаку Матице српске* излази текст Јована Грчића „Милан Јовановић Морски (1834–1896)“. У крагујевачком Народном позоришту одиграна је 1956. Шекспирова *Мера за меру* углавном према Јовановићевом преводу, а 1968. у београдском Народном позоришту је, поводом стогодишњице изградње, приказан одломак из Јовановићеве историјске драме *Краљева сеја*. Јовановићево име појављује се у наслову студије Сава Д. Пламенца: *Др Милан Јовановић „Морски“ и његова дисертација* (Београд 1974). Пишући управо о заборављеним и скрајнутим српским писцима XIX столећа, Горан Максимовић дотакао се и путописне прозе доктора Морског (текст је објављен у Максимовићевој књизи *Идентитет и памћење*, Ниш 2011), а приредио је за штампу и Јовановићеву „шалу и игру“ *Несуђени* (Београд 2011). Међутим, све то није могло имати великог одјека у јавности, јер Јовановићеве радови (ни белетристички, ни књижевнонаучни, ни педагошки) нису се прештампавали дуже од сто година, а пошто се ни Јован Деретић у својој *Историји српске књижевности* (Београд 1983) није посебно осврнуо на књижевни рад доктора Морског, тиме као да је сенка заорава била још једном потврђена.

⁶⁷ Снежана Вељковић, *Господин који није знао санскрит (Узбудљив животопис најзначајнијег српског лекара-писца поред Јована Јовановића Змаја и Лазе Лазаревића)*, Лагуна, Београд 2017. Сви цитати Јовановићевих радова, као и већина биографских података, преузети су из ове монографије.

чудновати догађаји, јер се и десило да његова несвакидашња биографија буде први пут у целини проучена од стране једне жене, која је и сама очигледно фасцинирана Јовановићевим животом, чим се упустила у тако опсежно истраживање. У том смислу се неутолјива жеља за сензацијама, наводно својствена првенствено женама, показала итекако корисном.⁶⁸

Осим педантног рада приликом састављања монографије, Снежани Вељковић мора се признати и велика доза објективности, можда чак и превелика у појединим моментима, јер се и од историчара донекле очекује да јасно заступају и истичу свој став, па макар зашли и у субјективност.

Чак и кад у целости цитира Јовановићев пасус посвећен жени која „није и не може бити позвана од природе да управља, већ да буде руковођена од јачег човека“, др Снежана Вељковић избегава да било шта коментарише, а камоли да намеће своје лично мишљење, али ће напоменути да је такав став очигледно некада био доста распрострањен, те да су генерације и генерације биле тако подучаване. Тим кратким закључком је, уствари, речено много више, а на читаоцима је да сами закључе колико су таква наука и васпитање могли утицати на формирање свести грађанског друштва у Србији тек ослобођеној османлијске феудалне власти. Да ли ће Јовановићева научна мисао бити протумачена позитивно или негативно, зависи првенствено од тога која је оријентација ближа читаоцу као појединцу.

Из данашњег угла гледано, још би контроверзнија могла бити извесна Јовановићева схватања сачувана у рукописима који су тек након докторове смрти публиковани (у часопису *Бранково коло*, 1896), а где се посебно разматра питање породице и потомства. Као доследни традиционалиста, Јовановић сматра да је породица човеку најбоља мотивација за рад, а пошто неожењен човек „може с мало рада свој живот да обезбеди, то ће наравно привреда бити слабија онде где је брак редак“, па се отуда породица посматра и као основни стуб друштва, без које нема стабилне државе и нације.

„Деца су и циљ и природна последица брака“, истиче доктор Морски. „Неплодност је брачна пуст живот: ми тада не враћамо друштву оно што смо од њега добили, тј. живот.“ Најзад, Јовановић се позива и на историографију како би одбранио институцију брака: „и ако многи веле да народ вечно живи, ипак видимо да су угинули читави народи где не бејаше тврда основа брака“.

Васпитан у патријархалном духу, др Милан Јовановић није могао да разуме оне људе „који у браку мисле само на себе, на своју удобност и уладу“, а поготову

⁶⁸ Др Снежана Вељковић оставила је видне трагове у судској медицини, притом посебно проучавајући историју медицинских институција у Србији, а упадљив податак из њене биографије јесте и судско вештачење након атентата на турског амбасадора Галипа Балкара у Београду 1983.

је осуђивао жене које „тој удобности и улади жртвују свој пород“, напомињући и упозоравајући да се „природа оваквим људима грозно свети: кад наступи старост, кад тело малаксало потребује наслона – окол њега нема одрасле деце која ће да га подупру, нема гдешто живе душе...“

Наравно да би овакви ставови данас наишли не само на неодобравање, него и на осуду, а све и када би били до последње речи истинити, ипак нико нема право, па ни један лекар педагог, да појединцу намеће интересе нације, државе и друштва. Штавише, Јовановићу би било замерено што неосновано и без икаквог повода *прориче* какву би старост могли доживети они који не буду имали деце. Са друге стране, ако се појединац и одлучи на потомство првенствено ради очувања нације, опет је у питању одлука тог појединца, па он не може да је намеће својој околини, а камоли да такве мисли уноси у званичне државне уџбенике.

Средином XIX века размишљало се потпуно другачије, сматрало се да је појединац итекако обавезан према друштву које га је одгојило, према држави која га је школовала, па и према нацији из које је потекао, а сигурно би се тада нашао и велики број жена, можда и учених жена, које би биле сагласне са неким Јовановићевим ставовима, зато што у таквом учењу нема суштински ничег лошег, а поготову нема лоших намера, тим пре што се подразумевало да породица, поред воље за радом, доноси и искрену радост, вољу за животом.

Донекле је штета, па и велики недостатак монографије, што се др Снежана Вељковић није дубље упустила у разматрање радова које је у обимнијим изводима цитирала, јер неупућени читаоци би лако могли Јовановићеве идеје пројектовати у данашњицу и прилагодити их актуелним проблемима и размирицама, па чак помислити да је доктор Морски био не само традиционалиста, него и националиста у шовинистичком смислу, изразити клерикалац и конзервативац, најзад и расиста који је брак и потомство посматрао само као средство за очување чисте нације.

Ипак, један податак из биографије оповргава тврдњу о Јовановићу као загриженом националисти и расисти, јер супруга му је била Немица (Аустријанка) Тереза Лабор, а сем тога, њих двоје су дуго година били у браку пре него што им се најзад родио син, тако да вероватно и у томе треба тражити корен Јовановићевој жељи за очувањем нације кроз потомство, што се очигледно пренело и на стручне радове. (Врло је могуће да се Јовановић, у време док је био у браку, а није имао деце, сусретао са људима који свесно нису желели да граде породицу, па му је то морало бити несхватљиво и неприхватљиво, јер док су он и његова жена жељно ишчекивали пород, неки други људи чак нису намеравали ни у брачну заједницу да ступе.)

Може изгледати чудно што патријархалне и традиционалне ставове о жени и породици заступа човек који се школовао у Бечу, имао свестрана интересовања од медицине до позоришта, доцније прошао и пола света – али одавно је познато колико су управо такви људи, где год да су се затицали, остајали верни свом кућном васпитању, свом народу и култури из које су потекли (макар она била и изразито патријархална), користећи притом своје знање и искуство да већ постојећу домаћу традицију унапреде, а не да је руше или из основа мењају тако што би вештачки уносили потпуно нове идеје стечене на страни.

Занимљиво би било знати да ли је др Милан Јовановић Морски због својих ставова био критикован од стране ондашњих феминисткиња, али ипак није сачуван ниједан доказ било какве расправе тог типа. Сасвим је сигурно да је Јовановић лично познавао Катарину Миловук, управницу београдске Више женске школе, извесно је да су њих двоје и сарађивали у једном периоду, могуће је да су улазили и у полемике, али сама чињеница да су и традиционалиста Јовановић и феминисткиња *Миловуковица* имали прилике да, свако за себе, јавно заступају своје ставове и промовишу их међу грађанском омладином, довољно говори о демократичности и солидној слободоумности једне средине која се од турске чаршије претвара у варош европског профила.

Очигледно је да се у случају доктора Морског ради о човеку који је имао свој и само свој став, без обзира на схватања средине и већине, а чак и онда кад је заступао ставове патријархалног друштва из којег је потекао, Јовановић је то чинио зато што је сâм тако размишљао, а не да би се прилагодио и додворио околини. Зато се он, премда је био типичан човек XIX stoleћа, ипак није уклапао ни у један шаблон своје епохе, а поготову не у оно схватање националне културе какво је превладало почетком XX века, а чији ће корифеј убрзо постати Јован Скерлић. Зато није ни чудо што баш на прелазу из XIX у XX stoleће, свега неколико година након Јовановићеве смрти, долази мрачна сенка заборавља која прекрива и његов рад и његову биографију.

Ако је делатности др Милана Јовановића Морског било суђено да дуго остане заробљена у прохујалом XIX stoleћу, то се никако не би могло рећи за проблеме о којима је доктор Морски писао, јер они за наредних стотину година нису превазиђени. Напротив, и данас се могу уочити две изразито супротстављене струје када се говори о потомству, абортусу, браку и ванбрачним заједницама, положају породице у друштву, обавези појединца према држави и нацији, а посебно о правима, дужностима и улози жене, тако да је ова тематика итекако актуелна у XXI веку, тим пре што се о њој и јавно дискутује на свим доступним медијима и што се у расправу укључују све социјалне, политичке и идеолошке групације, од црквених великодостојника до невладиних организација.

И поред свега, колико год конзервативно и превазиђено деловали Јовановићеви ставови о улози жене у друштву, остаје чињеница да су написани из најбоље намере, јер кад доктор Морски говори о напретку нације и друштва, он заправо мисли на јединку која је нераскидиви део тог друштва и која треба најпре себе да усавршава (па и да сагледа сопствене мане), а затим да свој успех угради у напредак читаве средине, најзад и државе. У сваком случају, то много више личи на утопију него на клерикални конзервативизам.

Што се тиче Јовановићевог закључка „да жена није и не може бити позвана од природе да управља, већ да буде руковођена од јачег човека“, ту се много више мушкарцу указује на обавезе према жени, него што се жени одузимају било каква права. Мушкарцу се у дужност ставља заштита жене, а не њено подређивање или бацање у ропство. Ако већ „жена нигде не достиже у свом развијању човечију снагу“, тим пре је обавеза мушкарца да преузме улогу заштитника и одговорног вође породичне заједнице. А колико год да је претерано рећи како жену одликује „већи степен таштине“, опет сва одговорност пада на мушкарца ако због таквих жениних *слабости* опстанак породице буде доведен у питање. Јовановић у свом уџбенику не прави од жене робину, него је заправо лишава велике одговорности, сматрајући да жена не треба да преузима на себе оно што није у стању да поднесе.

Разумљиво је што би данас овакви ставови одмах наишли на осуду ако би били јавно промовисани и пропагирани, али ако се сетимо да су доцнији развој друштва и промена свести донели жени још и бројне обавезе уз сва новостечена права, није наодмет запитати се да ли је др Милан Јовановић Морски жену одиста посматрао као неко ниже биће потчињено мушкарцу – како може деловати на први поглед – или ипак као једно нежно биће које заслужује и треба уз себе да има мушкарца достојног да је исправно да води кроз живот.

Душан Захаријевић: ОДНОС МАРИНЕ ЦВЕТАЈЕВЕ ПРЕМА ТРАДИЦИЈИ

Једно од важнијих питања када се говори о књижевности уопште, нарочито авангарди, јесте однос према традицији. Познато је подривање традиције које је у авангарди добило нарочити степен. Међутим, испоставља се да то није само питање односа према традицији, већ и питање самог процеса стварања. И поред негирања, она је ствараоцима била потребна да би у односу према њој одредили и исказали своје време. Наравно, поменуто негирање традиције обично се у највећој мери односи на претходну епоху, јер нова у највећој мери настаје као реакција на претходну.

Осврт на ово питање омогућује нам и песништво Марине Цветајеве у којем откривамо не само однос према ранијим делима и митовима, него и према делима њених савременика. Поред поезије, значајни за разјашњење овог питања су и њени записи о уметности и песништву. „Реч-стваралаштво, као и свако стваралаштво, само је ход по трагу слуха народног и природног. Ход по слуху.“⁶⁹ Ова мисао се, пре свега, чита као аутопоетичка: у њој назиремо однос према стваралаштву које је схваћено као ход по трагу слуха, а траг је звук који песникињу води до извора – речи. Међутим, можемо га схватити и као траг традиције којом и у оквиру које остварује своја дела и који се у њима назире. Стварање је у том смислу, између осталог, ослушкивање гласова прошлости и њихово прихватање или одбацивање. Како је сама Цветајева писала: стварање је покораване нечему што у њој звучи, чује мелодију, али не и речи за којима трага. Отуда је тај звук траг који води до речи: „Све моје писање је пажљиво слушање.“⁷⁰

С друге стране, веровање Цветајеве да у стиховима постоји нешто важније од смисла – њихово звучање,⁷¹ окреће је симболизму који је рачунао више са слојем звучања него са слојем значења. То је поверење у музику речи, веровање да слој звучања речи отвара могућности исказивања неисказивог:

Гром се благи грлом ори,
Глас пута што сретне корак,
Ветрић од судбе вијори:
Зборак разговора.⁷²
(Сметови, 4)

⁶⁹ Марина Цветајева, *О уметности и песништву; Портрети*, приредила Милица Николић, Београд: Народна књига; Српска књижевна задруга, 1990, 25.

⁷⁰ *Исто*, 72.

⁷¹ Види: *Исто*, 45.

⁷² Марина Цветајева, *Песме, циклуси, поеме*, превела Злата Коцић, 1. издање, Нови Сад: Orpheus, 2011. Сви наводи песама биће према овом издању.

У том смислу бисмо претходно помињани траг звука који води до речи могли да схватимо и као траг који води до смисла. Песник не може пропасти у стихији јер га све враћа у реч – стихију стихија – а то је повратак праизвору:⁷³

А ево и сада, речнику предавши
Снагу бесмртну – сва зборила –
Та зар ја говорим *оно* што сам
Знала – пре но сам отворила

Уста – знала још на црти усана,
Оној, иза које – парчад замакну...
И што ћу поново, у свој пуноћи
Знати – одмах чим замукнем.
(Жбун, 1)

Можда зато Цветајева акценат ставља на слој звучања речи јер је једино тако могуће допрети до праизвора и исказати га. То је оно и пре и после бића. Зато и пева у поменутој песми *Жбун* да говори оно што је знала и пре него што је отворила уста и што ће поново знати када замукне – у тишини се откривају ствари у свој својој пуноћи. То је тишина између ћутања и говора која се може ничим и свиме назвати – дубока и неумитна. То је непојмица старих вртова, првих слогова и музике нове:

Оне пре свега, после свега,
Оне – између сагласја и спора,
Најзад – онога шума у ушима
У којем се све слило, ко у хору.
[...]
Такве бих од тебе – тишине
Да пуније не искажем: пуне!
(Жбун, 2)

Оваква пуна тишина је пуноћа смисла који је у праизвору. Далеко је праизвор ка којем песникиња тежи:

Песник – издалека поведе реч.
Песника – далеко поведе реч.
(Песници, 1)

⁷³ Види: Марина Цветајева, *О уметности и песништву*; Портрети, 11.

Евидентни су трагови митова, Библије, па и дела других песника и писаца у поезији Марине Цветајеве. Ово нам свакако указује на њен однос према свеукупном стваралаштву, али још увек не мора ишта да значи. Битно је како је то прошло присутно у њеним песмама. Када је Иван В. Лалић говорио о односу традиције и модерности, песму је упоредио са тонским записом у којем разабрамо разне звукове и шуме неодојиве од акустике простора у којем је запис настао. Ако имамо у виду да дело настаје у оквиру једне културе и традиције, јасно је да поменуто присуство звукова и шума представља цитатност. Из овога видимо да је цитатност, као и алузије на друга дела, неодојиви део новонасталог дела јер оно управо и настаје у одређеној традицији. Међутим, проблем није у томе да ли дело садржи или не садржи трагове традиције, већ шта је писац / песник са тим елементима (цитатима) урадио. Како сматра Љубомир Симовић, није битан број цитата које једна песма у себе укључује, већ шта она сама исијава. Огледање традиције и културе у неком делу само по себи не даје вредност том делу, већ је битно како се оно (тј. стваралац) према тој традицији односи. Ако говоримо о односу традиције и модерности (савремености), а ова два појма увек некако опонирају, треба истаћи опет Симовићев став да је битно шта традиција нуди модерности, а како модерност традицију надограђује.

Погледајмо песму *Еуридика – Орфеју* и видећемо да у њој Цветајева доноси нови поглед на познати мит о љубави Орфеја и Еуридике. Можемо рећи да се ради о реинтерпретацији мита у времену садашњем. Реч добија Еуридика која одбија да се врати у свет живих, за њу је силазак Орфеја у Хад преко пуномоћја, а змијин ујед је угасио женску страст:

Јер, запечаћено је свим ружама крви
На овим просторствима овде – током
Бесмрћа...

Ти, донде откуд Лета врви
Који волиш: треба ми спокој

Заборава... Јер у нестварном дому
Овом – привид си *ти*, стваран, а јава –
Ја, мртва... И шта ти још могу
Рећи до: „Не сећај се, остави“.

[...]

Запечаћено је – сети се мојих крика! –
Ти, што у пределе ове крајње свраћаш:

Не треба Орфеј да слази до Еуридике,
Ни сестре да узнемирују браћа.

Ово је један нови поглед на причу која је свакако део традиције, па песма самим тим представља ново читање традиције. Нешто слично налазимо и у песми *Орфеј* у којој Цветајева доноси слику Орфејеве мртве главе и лире које плутају Хебром, призивајући у свест мит о Орфеју кога су жене убиле, растргле му тело и бациле у реку Хебар јер после смрти Еуридике није обраћао пажњу на њих. Док у миту нимфе сакупљају Орфејево тело и сахрањују га у подножје Олимпа, Цветајева на крају песме поставља питање где су „посвећени комади“ тела:

Где су посвећени комади?
Таласу слани – изусти!
Можда их извуче незабраћена
Сељанка што мрежу спусти?

Последњи стихови отварају питање односа мита и стварности. Као да мит у једном тренутку продире у стварност, или можемо рећи да стварност продире у мит. Не постоје нимфе које сахрањују Орфеја, већ остаје могућност да незабраћена сељанка једног дана из воде мрежом извуче „посвећене комаде“. Питање односа мита и стварности се не разрешава и не разграничава, већ све остаје само питање – могућност.

Однос према традицији свакако укључује и питање односа према савремености. Као што је већ напоменуто, ова два појма су често супротстављена, али чини се да никада не могу један другог потпуно искључити. Код Цветајеве они чак нису ни супротстављени, пре се може рећи да су комплементарни:

„Нико (осим крвне самоодбране Мајаковског) ко воли поезију неће тако рећи, нико ко истински воли поезију неће у име данашњег савременог одрубити јучерашње – и свагдашње – савремено, ником ко истински воли неће ни пасти на памет да реч *савремено* има још неко значење осим: *право* – у уметности она друго значење и нема – нико неће према уметности, природи, извршити грех политичара: подићи на једној земљи, на јединственом тлу – стуб раздора.“⁷⁴

Управо то – нема одстрањивања јучерашњег у име данашњег. Тако долазимо до још једног од великих питања стваралаштва – да ли сваки стваралац нужно говори о свом времену – као и до питања савремености. Зато смо на

⁷⁴ Исто, 41.

почетку и напоменули да питање односа према традицији постаје питање стваралаштва.

Цветајева сматра да нема уметности која не изражава своје време, и такву уметност назива несавременом: „Савременост песника је његова осуђеност на време. Осуђеност да оно руководи њиме.“⁷⁵ Постоји само неуметност (рестаурација) и појединци који су изашли из свог времена (унапред), мада су и ти појединци савремени само не свом времену. Они нису ванвремени, само су изван свог времена. Једино „они који су испали из строја – инвалиди“ нису савремени, мада је и то титула вредна поштовања јер је у прошлости претпостављала валидност.⁷⁶ Ово не значи да треба одбацити све што није савремено, јер се и савременост ствара, није дата. Тако нам нешто из другог времена може бити драже, али то не значи да оно не може бити део нашег времена. Не може се стварати друго време (прошло) јер је оно већ створено, а „оно што је већ створено не може се стварати, ствара се само унапред“.⁷⁷

С друге стране, бити савремен не значи апсолутно прихватити своје време нити да је то најбоље време. И „не“ је одговор као и „да“. Исто је и са традицијом. Ако кажемо да се не можемо потпуно изоловати од ње и створити нешто *ex nihilo*, некакву божанску креацију, нешто што до тада није постојало, не значи нужно да читаву традицију треба прихватити. Наравно, и ту постоји избор, и ту постоје и „да“ и „не“. И у савремености и у прошлости, једино је питање шта прихватамо, а шта одбацујемо и зашто. Како је Цветајева сматрала, нељубав према нечему значи непрепознавање у њој онога што је познато, тј. узрок одбацивања нечега је неприпремљеност за то и неразумевање. Отуда следи да морамо познавати и разумети оно што прихватамо или одбацујемо да бисмо уопште могли да прихватимо или одбацимо: „Једини случај достојан пажње, то јест једино оправдано неприхватање ствари – то је неприхватање уз потпуно познавање.“⁷⁸

Дакле, ако је савременост осуђеност песника на време, не мора нужно да значи прихватање и одобравање, што важи и за традицију. Песник ће најбоље служити свом времену ако му дозволи да се кроз њега исказе.⁷⁹ Међутим, Цветајева служење времену види као независно од песникове воље – оно је судбинско. Зато брак песника са временом види као насилан. Треба напоменути да поред посредног деловања времена она осећа и непосредни налог времена који дају саме појаве. Како је време непрекидни ток и пролажење, служење њему је

⁷⁵ Исто, 44.

⁷⁶ Види: Исто.

⁷⁷ Исто, 40.

⁷⁸ Исто, 39.

⁷⁹ Види: Исто, 53.

„служење промени – неверству – смрти. Никад се неће стићи, никад у-служити. Садашњост. Постоји ли она уопште? Служење периодичним разлозима. Мислим да још служим садашњем, а већ служим прошлости, већ будућности. Где је тај *presens*, у чему?“⁸⁰ Служити времену значи служити промени, пролазности, значи тећи, пролазити, умрети, а никад не услужити. Тешко је ухватити оно „сада“. И сам појам савремености подразумева ток и промену јер у сваком времену је постојало, постоји и постојаће то савремено:

„Савременост није све моје време. Савременост је показатељ једнога времена, оно по чему ће се судити о њему: не налог већ налаз. Савременост је већ сама по себи избор. Истински савремено је оно што је у једном времену вечно, зато је оно, поред тога што је показатељ одређенога времена, увек и – правовремено, и свему – савремено.“⁸¹

Савременост је свевременост, свеукупност најбољег, а у уметности је то деловање најбољих на најбоље – како закључује Цветајева. Како смо рекли да савременост није дата већ се гради, бити савременик значи стварати своје време. Већ из констатације да је савременост свевременост и свеукупност најбољег назиремо однос Цветајеве према традицији. С обзиром да је већ било речи о томе како се појмови традиција и савременост односе један према другом, да и у једном и у другом постоје и „да“ и „не“ као одговор, можемо рећи да синтагма „свеукупност најбољег“ подразумева одређени избор. Једино остаје питање шта је најбоље, на шта Цветајева даје одговор да је најбоље оно што „у преводу на други језик другог века – најмање – ништа не губи“.⁸² Дакле, најбоље је оно што може надживети своје време и опстати у неком другом времену. То даје квалитет једном времену, што значи да је савременост деловање на квалитет свог времена. Ипак, видели смо на примерима песама *Еуридика – Орфеју* и *Орфеј* да је мит опстао све до песникињине савремености, али у том новом времену, у новој савремености, није остао потпуно непромењен. Очувана је основа уз благе варијације. Питање је да ли би тај или било који други мит могао да опстане у неком другом времену апсолутно непромењен. Јер, како смо већ рекли, савременост је промена, савремено је оно што одражава једно време и у том времену је вечно. Зато смо и истакли да савременост није дата већ се ствара. Она није одражавање неког другог времена, неке прошле савремености, већ стварање сопствене. Савременост је пулсација једног времена. У том смислу ни мит, као ни било шта из традиције, не може бити апсолутно пренето у савременост, јер би то представљало понављање:

⁸⁰ Исто, 56.

⁸¹ Исто, 53.

⁸² Исто, 41.

„Поновити себе у речима немогуће је, а свака промена говора – није више понављање, него претварање, тј. друга ствар, друга суштина. Чак кад би се човек трудио да понови своју личну већ исказану мисао, сваки пут јој, ма и нехотице, мења облик, и нека је само мало промени, одмах упада у другу и говори нову.“⁸³

Као што се вал увек враћа, са истом водом, другачији. Али он је и даље вал. Ма како се другачији вратио, увек ће се вратити – морски.⁸⁴ То враћање Цветајева назива поновност која није исто што и понављање. Поновност је у самој природи ствари, то је стварање сличног, али не и истоветног; новог, а не старог. Ниједно дрво у природи није понављање другог дрвета, нити је иједан лист на истом дрвету понављање претходног: „Сваки наредни лист је наредна варијација на вечиту тему храста. Поновност је у природи бесконачно варирање јединства теме.“⁸⁵

Понављања нема у природи, оно је ван ње, а самим тим и ван стварања. Јер уметност је, како Цветајева сматра, исто што и природа. У уметности треба тражити само законе уметности, а свако уметничко дело је дело природе. Али, уметничко дело такође треба да буде „просветљено светлошћу разума и савести“ како би служило добру. То, наравно, не значи да је свако уметничко дело добро. Природа нема одговорност јер зна само за једну вољу: за растењем, док човек мора имати вољу за растењем доброг. Самим тим што је свестан и што зна – човек треба да буде одговоран.⁸⁶ Ствар се може створити једном, а свако понављање је механичко. Стварање је из себе по унутрашњем лику без обрасца, као што је Бог створио човека по свом лику, али себе није поновио.⁸⁷ Ову мисао налазимо и у поезији:

Лице без обличја.
[...]
Сви полегли ничице
У теби увелико
устали.
(Бог, 1)

Бог који ствара али себе не понавља јесте лице без обличја. Свако подражавање може бити само подражавање форме. Суштина се не може подражавати. Зато подражавати значи убити, „разбити ствар, да би се видело како

⁸³ Исто, 98.

⁸⁴ Види: Исто, 98–99.

⁸⁵ Исто, 99.

⁸⁶ Види: Исто, 5–6.

⁸⁷ Види: Исто, 99.

је она начињена – да би се украла од ње тајна њеног живота – и све поновно васпоставити, сем живота“.⁸⁸ Сама Марина Цветајева себе одређује као човека суштине. Њу пре свега заводи суштина, а форма потом долази. За њу, заправо, суштина јесте форма. Прво долази суштина која потом жели да се отелотвори, што је питање форме.

Из свега овога схватамо савременост Цветајеве која никако не искључује оно прошло, већ са њим рачуна. Прошло присутно у садашњем, односно невидљиво у видљивом, такође је показатељ њеног односа према традицији, односно прошлости. У том смислу, за њу је видљиво, тј. садашње веома битно, јер циљ је да се ствари одреди тежина, да се невидљиво учини видљивим. О немерљивом се не може говорити немерљиво – како је писала. За превођење бестежинског (невидљивог, душе) у тежинско (видљиво, тело) потребно је нешто из стварног света, из живота, некаква мера свима позната. Отуда је видљиво највећи песников непријатељ: „За песника је најстрашнији, најљући (и најуваженији!) непријатељ – видљиво. Непријатељ кога он може победити само путем познавања. Поробити видљиво да служи невидљивом – то је живот песников.“⁸⁹ За превођење невидљивог у видљиво потребан је велики напор – стваралачки процес. Видљиво му је непрекидно потребно, то је основа на којој стоји ствар. Зато Цветајева пева:

Не бој се невидних,
Већ – земнородних!
(Сметови, 4)

Или када пева о Богу:

Бог не цвета – на прозору –
Као бегонија пилома!
[...]

Јер он је – трка, крет недостижан –
Јер голема звездана књига – књижица –
Свеукупна: од Аз до Ижице –
Тек траг је његовог платна!
(Бог, 3)

⁸⁸ Исто, 100.

⁸⁹ Исто, 71.

Тако долазимо до места које је такође битно за стваралаштво и поетику Марине Цветајеве. Било је речи о њеном нагињању ка симболизму када је говорила о звучању речи. Међутим, окренутошћу ка видљивом, ка предметном свету, прави заокрет ка акмеизму – симболизму супротстављеном правцу. Како је Сергеј Городецкий у чланку *Неки токови савремене руске поезије* из 1913. године писао: „Борба између симболизма и акмеизма, уколико је то борба, а не запоседање напуштене тврђаве, пре свега је борба за *овај* свет, који је звучан, питорескан, који има своју форму, тежину и време, борба за нашу планету Земљу...”⁹⁰ Акмеизам није желео нејасност и магловитост, већ јасноћу. Отуда и инсистирање на предметном свету. Невидљиво се речима кроз песму отелотворује:

Од мене – ка незнаном
Гушен-гласу, склизни ван.
Издајека – успаван
Издајека – милован...

У велу за невесту
Све крајеви заткани!
Словесници опрости –
Склизни, речи глатка!
[...]

Од мене ка незнаном –
Прескок – ух – височији!

Цветајева је читав рад песника видела као физичко оваплоћење духовног и духовно оваплоћење још непостојећег – оваплоћење духа и одуховљење тела. Управо у овој комплементарности огледа се однос традиције и модерности у поимању Марине Цветајеве.

⁹⁰ Наведено према: Миодраг Сибиновић, „Поезија Ане Ахматове“ (предговор), у: Ана Ахматова, *Песме, поеме и есеји*, избор, превод, предговор и коментари Миодрага Сибиновића, 1. издање, Београд: Paideia, 1997, 5–6.

ЛИТЕРАТУРА

1. Cvetajeva, Marina, *O umetnosti i pesništvu; Portreti*, priredila Milica Nikolić, Beograd : Narodna knjiga; Srpska književna zadruga, 1990.
2. Цветајева, Марина, *Песме, циклуси, поеме*, превела Злата Коцић, 1. издање, Нови Сад: Orpheus, 2011.
3. Сибиновић, Миодраг, „Поезија Ане Ахматове“ (предговор), у: Ана Ахматова, *Песме, поеме и есеји*, избор, превод, предговор и коментари Миодрага Сибиновића, 1. издање, Београд: Paideia, 1997, 5–31.

Соња Татић: МИЛУНКА САВИЋ ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Милунка Савић је рођена 28. јуна 1892. године у Копривници, засеоку надомак села Ковача у Рашкој општини.⁹¹ Милунка је била прво дете у породици, а након ње рођен је и њен брат Милан, као и две сестре Миона и Славка. Детињство је провела као и већина њених вршњака тада – чувајући стоку. Како је потекла из сиромашне породице, а при томе је била и најстарије дете, њено одрастање обележили су и тешки послови које је обављала. Тако јој, на пример, није било страно да се услед неправде сукоби са неким, волела је рвање, гађање у биљегу, често се надметала са мушкарцима, те су због тога старији мештани говорили како је штета што се није родила као мушко.⁹² Чак и онда када је стасала за удају, многи су се чудили што се не удаје, говорећи како ће јој проћи време, те да је велика штета да се вредна девојка попут Милунке не уда. Међутим, уместо удаје Милунка је имала сасвим другачији план. Убрзо потом, долази до избијања Првог балканског рата, а Милунка тада као двадесетогодишња девојка одлази прерушена у мушкарца, али како се рано јавила, њена јединица је стигла на фронт у тренутку када је рат био завршен. Но, ипак, нови рат Милунка није дуго чекала јер је 1913. године избио Други балкански рат у којем је такође учествовала. Последњих дана рата, њена тајна је откривена. Током Брегалничке битке је рањена, те су у болници у том тренутку открили да је жена. Како је сама говорила, надала се да ће је ранити у ногу или у главу, ако до тога већ мора доћи, само не у груди како би њена тајна била сигурна, али догодило се управо супротно. Без обзира на то, Милунка Савић је одликована и унапређена због своје храбрости и од тада почиње да користи своје право име. Није више била Милун Савић како је уписана у регистре, већ Милунка Савић. Овај догађај потврђује и Милисав Секулић, аутор дела *Дринска дивизија, прилози за историју српске војске*.⁹³ Сама Милунка Савић је говорила у својим сведочењима како су је током ратовања мушкарци увек саветовали да остане у позадини, али она то није желела, те је увек ишла у прве редове.⁹⁴

По завршетку Другог балканског рата, Милунка се вратила у своје родно место. Миран период који је наступио није дуго трајао јер је већ 28. јула 1914. године Србија ушла у један рат много већих размера него што су то била

⁹¹ Видоје Голубовић, Предраг Павловић, Новица Пешић, *Милунка Савић. Витез Карађорђевог звезде и Легије части*, Прометеј, Нови Сад 2015, 19.

⁹² Ранђел Раша Анђелковић, *Жена ратник – Милунка Савић српска хероина*, Београд 2014.

⁹³ Милисав Секулић, *Дринска дивизија, прилози за историју српске војске*, Лозница 2009, 257.

⁹⁴ Ранђел Раша Анђелковић, *наведено дело*, Београд 2014, 25.

претходна два рата – у Први светски рат. И у овом рату Милунка је наступила као добровољац, али њено пријављивање овога пута није прошло тако лако. Када је генералу Степи Степановићу рекла да жели да се придружи војсци, он ју је одбио, те се Милунка упутила начелнику Врховне команде војводи Радомиру Путнику, који се налазио у Крагујевцу. Војвода Радомир Путник је предложио Милунки Савић да буде болничарка јер ниједну другу функцију жена није могла да обавља у војсци. Она је то одбила затраживши да буде међу војницима са пушком. Захваљујући Војиславу Танкосићу, Милунка је примљена у састав Другог пешадијског топлничког пука *Књаз Михајло*, који је био називан и Гвозденим пуком у чијем саставу је остала све до краја рата. Иако је са својим одредом учествовала у свим биткама током 1914. године, Милунка је 1915. године током одбране Београда, била распоређена у састав Сремског добровољачког одреда на захтев поручника Игњата Кирнхерна, и као бомбаш је учествовала у одбрани, док је њен одред пребачен у Велес где је прикључен Брегалничкој дивизији.⁹⁵ Када је Врховна команда донела одлуку 25. децембра 1915. године о повлачењу целокупне војске преко Албаније и Црне Горе на Јадранско приморје и када је повлачење почело, међу окупљеним народом и војницима нашла се и Милунка Савић. Након марша када је почело евакуисање српске војске и српског народа, Милунка је прво била пребачена на острво Видо, затим на Крф, а потом у Бизерту. Кратко време провела је и у Француској, тачније у Марсеју. Након опоравка, она је наставила да се бори у оквиру свог пука на Солунском фронту, у саставу Моравске дивизије. Како је савезничка офанзива започела 12. септембра 1916. године, што је означило пробој Солунског фронта, Милунка је учествовала у свим биткама које су пратиле операцију. Тада је унапређена у чин пешадијског наредника и постављена за командира јуришног вода. Уживала је поштовање својих сабораца. Постоје многа сведочења о њеним подвизима током рата, од којих је занимљиво напоменути да је током два препада на бугарске јединице први пут заробила четрдесет и три, а други пут шездесет бугарских војника.⁹⁶ Сама Милунка је истицала да је током рата била бомбаш и да је умела да баца бомбу где год је наумила, не због тога што је то вежбала, иако се као дете често играла разних игара са својим вршњацима док је чувала стоку на пашњацима, већ зато што је имала осећај, али и довољно снаге.

Први светски рат званично је завршен 28. јуна 1919. године миром у Версају, иако је српска војска 1. новембра 1918. године ушла у Београд, а Отоманска империја капитулирала 30. октобра 1918, Аустроугарска 31. октобра, а Немачка 11. новембра исте године. Милунка Савић је рат коначно завршила 1919. године када

⁹⁵ Видоје Голубовић и други, *Милунка Савић. Витез Карађођеве звезде и Легије части*, Прометеј, Нови Сад 2015, 72.

⁹⁶ *Исто*, 85.

је у Сарајеву демобилисана у чин наредника српске војске, мада се као тачан датум њене демобилизације узима њена изјава да је то учињено 19. августа 1920. године. У рату је била четири пута рањена, мада је према појединим изворима број њених рана био нешто већи. Још док је боравила у Солуну, у марту месецу 1917. године била је одликована Француским орденом Легије части V реда, а још током боравка у Бизерти примила је највиши француски орден Ратни крст са златном палмом. Године 1915. одликована је Златном медаљом за храброст, а 1917. Златним војничким орденом Карађорђевог звезде са мачевима. По окончању Првог светског рата добила је још два признања у виду Албанске споменице, која је представљала сећање на повлачење српске војске преко Албаније и Споменицу рата за ослобођење и уједињење 1914–1918. године.

Живот након рата Милунка наставља у Београду, где је радила као спољна болничарка у Општој државној болници. У Дубровнику упознаје свог будућег супруга, Вељка Глигоријевића, са којим је добила ћерку Милену, коју већ од 1926. године подиже као самохрана мајка. Једно време са ћерком је живела у Маријином мајуру, данас Степановићеву, где је на основу својих ратних заслуга добила пет хектара у које је улазила обрадива земља и кућа коју је Милунка подигла захваљујући помоћи својих ратних другова. Касније је кућу у Степановићеву оставила сестри Славки, а она се са ћерком али и две усвојене девојчице вратила у Београд. Поред њих, Милунка је усвојила још једну девојчицу, Зорку. Издржавала их је радећи тешке и слабо плаћене послове. Ова жена, која се у току рата на фронту описменила, без адекватног образовања, са великим војничким искуством, живела је повучено и скромно. Крајем 1929. године Милунка је добила посао у Хипотекарној банци, као чистачица, све до пензионисања 1945. године. За добијање овог посла Милунка је морала да замоли своје ратне другове да преко својих веза среде посао који јој је био неопходан. Статус стално запосленог радника није имала око шест година, већ јој је дневница свакодневно исплаћивана, што је значило да су године пролазиле, а она их није могла рачунати у свој радни стаж.

По избијању Другог светског рата, Милунка је вероватно бомбардовање 6. априла дочекала у Београду. Чак је и цео рат провела у главном граду. Због оптужбе да помаже партизанима, била је десет месеци затворена у логору Бањица, где јој је помагао један лекар, такође логораш, а пуштена је захваљујући срећи јер је њено име међу затвореницима видео један немачки официр који је када су му потврдили да се ради о жени која се храбро борила у прошлом рату, наредио њено пуштање. Међутим, ове тврдње је тешко потврдити јер се Милункино име не налази на списку затвореника логора Бањица, те се стога претпоставља да она у њему заправо није никада ни боравила. Прилози који говоре о овој чињеници су и ти што се Милунка за тај период и даље води као радница у Хипотекарној банци, а

пored тога Антоније Ђурић у својим делима када пише о Милунку нигде не спомиње њен боравак у логору. Спорна је њена изјава дата 26. децембра 1942. године у којој је изјавила да ће служити Владу народног спаса – Недићеву владу. Не зна се да ли је ова изјава од ње узета присилно или се она на овај корак одлучила како би прехранила децу и задржала посао. Какве су биле њене активности током окупације у Другом светском рату, није сасвим познато, али се појављује изјава извесног партизана М. Седерландића, који наводи како му је Милунка помогла скривајући га неколико дана од полиције у Београду.⁹⁷

Године 1945. Милунка одлази у пензију са 37 година радног стажа. Овом приликом морала је поднети више захтева и уверења међу којима нигде није поменуто да је боравила у логору током рата, што свакако не иде у прилог ранијој тврдњи. Осим тога, аутор Ранђел Раша Анђелковић забележио је у свом делу казивање Милункиног унука Дејана Станковића како његова бака никада није била у логору на Бањици и да је то једном приликом и сама изјавила, али да је имала проблем са Немцима и полицијом који су је оптужили да скрива партизана.⁹⁸ Нове власти након завршетка рата нису је дирале, тако да је Милунка била слободна да иде куда пожели. Године 1966. посетила је Солун, где се састала са својим ратним друговима који су се борили у северној Грчкој, Србији и Албанији током 1915–1918. године. Занимљив је податак да је репортажа новинарке Љиљане Баћанин о Милунки Савић из 1971. године забрањена од стране власти јер је према њиховом образложењу националистичка.⁹⁹ Године 1972. додељен јој је стан у Београду.

Милунка Савић, прослављена српска ратница, преминула је у свом стану у Београду 5. октобра 1973. године у 81. години живота. Сахрањена је скромно, баш онако како је живела. Сахрани су присуствовали чланови породице, а према сведочењу Милункиног унука Ђорђа Минкова његова бака није била сахрањена уз почаст, већ је њена породица сахранила о сопственом трошку, док из Скупштине града Београда није стигла никада повратна информација на њихову вест о Милункиној смрти.¹⁰⁰ Након четрдесет година од њене смрти, 10. новембра 2013. године, уз пристанак породице, Милунка је сахрањена у Алеји великана на Новом гробљу у Београду уз државне и војне почасте.

Након Милункине смрти за њом остала је њена велика породица коју је подигла. Поред ћерке Милене из брака са Вељком Глигоријевићем, Милунка је усвојила још три девојчице. Већ прве године по завршетку рата на железничкој

⁹⁷ Ранђел Раша Анђелковић, *Жена ратник – Милунка Савић, српска хероина*, Београд 2014, 176.

⁹⁸ *Исто*, 181.

⁹⁹ *Исто*, 189.

¹⁰⁰ *Исто*, 192.

станици нашла је напуштену девојчицу Милку и усвојила је, потом је усвојила своју сестру од ујака Радмилу-Зорку, коју је Милункин ујак добио у касним годинама, док је девојчицу Зорку усвојила из једног сиротишта на далматинској обали.¹⁰¹

Током живота, Милунка је имала понуду од Француске да се заједно са својом децом пресели у Француску где би јој била обезбеђена пензија, међутим, она је то одбила. Остала је у својој домовини за коју је у рату када је било потребно бранити њену слободу без размишљања понела пушку, а за време мира више од метле није могла да добије. Данас у главном граду једна улица носи њено име.¹⁰² Милунка Савић, иако необразована жена са села, дала је свој велики допринос при еманципацији жена. На један нови начин и из једног другог угла, на личном примеру показала је шта све жена може учинити. Њен животни пут није био лак, али је био достојанствен, а све заслуге које није добила за живота, дужни смо јој дати макар то било и након скоро пет деценија од њене смрти. Дела Милунке Савић и свих других жена које су учествовале у рату трајаће вечно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анђелковић, Ранђел, *Жена ратник Милунка Савић српска хероина*, 2014.
2. Голубовић, Видоје, Павловић, Предраг, Пешић, Новица, *Милунка Савић, витез Карађорђеове звезде и Легије части*, Прометеј, Београд 2015.
3. Ђурић, Антоније, *Жене солунци говоре*, 2014.
4. Секулић, Нада, *За што су хероине Првог светског рата део историје феминизма, Сарајевске сестре*, бр. 43–44.
5. Секулић, Милисав, *Дринска дивизија, прилози за историју српске војске*, Лозница 2009.

¹⁰¹ Видоје Голубовић и други, *Милунка Савић. Витез Карађорђевићеве звезде и Легије части*, Прометеј, Нови Сад 2015, 147.

¹⁰² Нада Секулић, *За што су хероине Првог светског рата део историје феминизма*, Сарајевске свеске, бр. 43–44.

Ана Стјеља:
„САРАЈСКЕ ПЕСМЕ“ КАО ИСТОЧЊАЧКИ ПРОПЛАМСАЈ ЈЕЛЕНЕ
Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ

Поетско стваралаштво Јелене Ј. Димитријевић (Крушевац, 1862 – Београд, 1945) чини једна објављена збирка песама под називом *Песме Јелене Јов. Димитријевића* или *Јеленине песме* објављена 1894. године у Нишу. Ово поетско дело завређује пажњу управо зато што се може посматрати са више аспеката. Сама ауторка у огласу за своју збирку поезије, обраћајући се неименованом пријатељу или пријатељици каже: „Окуражена вама да своје песме, спеване – унапред да кажем – без велике обзирности на песничку технику, али са великом љубављу према милом српском роду свом – пустим у штампу. Ова прва књига садржи Сарајске, Патриотске, Севдалијске и друге песме. Карактер им је поглавито онај харемски део. Све што сам у харемима својих поштованих пријатељица видела и по своме нахођењу сматрала да треба да сазна мој српски род, који се озбиљно интересује за живот и прилике, у којима се проводе али већ од колико векова наши муслимански суседи, ја сам то изнела у поменутом делу“.¹⁰³ Треба напоменути да је сама књига лепо осликана, при чему доминирају флорални дезени што само показује да је песникиња мислила и на естетску димензију свог дела. То такође указују и на присуство источњачког елемента или манира јер су у источњачкој књижевности (посебно турској и персијској), књижевни садржај увек пратиле лепо осликане илуминације (уметност *tezhip*). Такође, занимљиво је да је готово испод сваке песме исписан датум који сведочи о томе када је песма написана, као и то да су испод песама дати коментари ауторке везани за мање познате појмове и турцизме.

Јелена је свој поетски првенац објавила, може се рећи, у каснијој животној доби. Имала је 32 године када је сакупила све своје песме и уобличила их у збирку. Ова збирка представља каталог општих места српске родољубиве, моралистичке, љубавне, религиозне и идиличне поезије, у оквиру песничког манира који је почињао са Змајем и Ђуром Јакшићем, а завршавао се са Војиславом Илићем. Симболично је то да је њена збирка објављена у исто време када је Љубомир Недић патетично тврдио, у предвечерје златне деценије српске поезије, да је са Војиславом Илићем „умро последњи песник српски“.¹⁰⁴

¹⁰³ Мирослав Пантић, „Јелена Димитријевић и Павле Поповић“, (ур.) проф. др Мирољуб Стојановић, *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић: Живот и дело*, Ниш 2006, 17.

¹⁰⁴ Предраг Протић, „Суочавање искустава у прози и поезији Јелене Димитријевић“, (ур.) Саша Хаџи Танчић, *Градина* бр. 6, Ниш 1982, 145.

У збирци поезије *Јеленине песме* која је подељена на неколико тематских целина, највише доминира љубавна, родољубива и духовна поезија, а своје место су нашле пригодне, као и дидактичке песме. Преовлађујући романтичарско-сентименталистички тон ослања се на китњасту лирску наравицу у којој се препознаје дневни догађај, анегдота, опис или осећање.¹⁰⁵ Поезија Јелене Ј. Димитријевић је дакле већим делом окренута позноромантичарској и сентименталистичкој грађанској поезији, као и поетици усмене књижевности. У њеној поезији се осећа дах прохујалих времена, у чему можемо тражити традиционални елемент њеног стваралаштва. Њена опредељеност за оживљавање романтичарске поезије долази отуда што је она одрасла на таквом поетском изразу. Тај менталитет и посебна емоција уткали су се у њено биће које, када је имало прилику да начини прве песничке кораке, није могло да се одупре снази тог романтичарског певања. Она је у своју песничку душу уносила стихове Јакшића и Змаја, који се могу сматрати њеним песничким прецима. Такође, њеном поезијом одзвања несиметрични епски десетерац и симетрични осмерац народне лирске песме.¹⁰⁶

Посебну пажњу једине објављене збирке поезије Јелене Ј. Димитријевић скреће тематска целина под насловом „Сарајске песме“. У оквиру ове тематске целине издваја се и неколико мањих целина: „Зехри“, „Севдији и од Севдије“, „Ариф иле Зариф“. Сам наслов ове тематске целине и њених подцелина упућује на присуство оријенталних односно источњачких мотива. Трагање за разлозима због којих је песникиња била инспирисана источњачким светом, његовом културом и обичајима, почиње још у њеној младости, односно у тренутку када се доселила у Ниш. Пратећи генезу њеног живота, можемо да констатујемо да је тај утицај Истока веома изражен и да је његово присуство у њеним делима било готово неминовно. Управо тај утицај под којим је стварала већину својих дела, од ње је створио посебну књижевну појаву на српском књижевном небу. И њеним савременицима, критичарима, као и читалачкој публици, управо ће то бити повод да о њој говоре у контексту оријенталног, источњачког. Свакако да Јелена Ј. Димитријевић није једини српски књижевни стваралац у чијем се делу могу препознати источњачки елементи, односно занесеност Истоком.

Заједничка карактеристика ове целе тематске целине јесте то да песникиња пева у мушком роду, а да је предмет о коме пева муслиманска жена. Прва подцелина под насловом „Зехри“ је врло кратка и броји само седам песама. У потпуности је посвећена муслиманки Зехри, која је по свему судећи била

¹⁰⁵ Милентије Ђорђевић, „Поезија Јелене Димитријевић у свом времену и данас“, (ур.) проф. др Мирољуб Стојановић, *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић: Живот и дело*, Ниш 2006, 121.

¹⁰⁶ Исто.

познаница песникиње или је у питању био поетски лик грађен на основу неке реалне личности коју је песникиња познавала. Познато је то да је Јелена Ј. Димитријевић гајила пријатељства са муслиманским женама које је упознала у Нишу. Ове песме припадају управо том нишком кругу песама, а настале су на основу личних искустава песникиње. Прва песма ове подделине носи наслов „Привићење“. Песма има изразито лирски тон и по својој композицији, песничким симболима и сликама наличи источњачкој љубавној песни. У уводним стиховима наказује се поетска нит песме:

Често ми се у поноћи,
Драга моја
Пред очима створи бајна
Слика твоја.¹⁰⁷

Понеки стихови ове песме као да су настали у песничкој радионици најчувенијег персијског песника Хафиза. Јелена пева:

Чини ми се да осећам
На уснама
Мирисаве усне твоје
Слатке вреле.
Чини ми се да осећам
Где ме стежу
Око врата твоје руке
Меке, беле!

А код персијског песника Хафиза, можемо наћи следеће стихове:

Чему све то красно цвеће?
Твоје усне цват је доста.
Чему миље све земаљско?
Тебе миловат' је доста.¹⁰⁸

У песни „Привићење“ наилазимо на уобичајене мотиве источњачке, пре свега, персијске поезије. У персијској љубавној лирици присутни су песнички

¹⁰⁷ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 47.

¹⁰⁸ Абдул Керим Азизи, *Ризница персијске поезије*, Београд 2001, 86.

симболи који је чине специфичном и препознатљивом. То је пре свега *поглед* (*nazar*) који је продоран и пун жара који топи срце, као у стиху:

Од ватреног твог погледа
Очи склопим,
О, бојим се да ми срце
Не растопи.¹⁰⁹

Потом се јавља и симбол *сунца* као отелотворења вољеног бића. Такву представу имамо и код чувеног персијског (суфијског) песника Мевлане Џелалудина Румија, а код Јелене у стиху:

Ти си сунце које само
Греје мене
Тешко томе име твоје
Ко спомене!¹¹⁰

Значајан је и мотив љубави која је толико јака да њен пламен може да сагори оног ко је заљубљен. Такву представу љубави налазимо код турског песника Јунуса Емреа у стиху:

„Твоја љубав Заљубљене мори...”¹¹¹ или „Светом ходим, у себи горим...”¹¹², а код Јелене, у стиху:

Па тад скочим, јер ме љубав
Силно мори
Чини ми се да ће пламен
Да ме згори.¹¹³

Још једна песничка слика присутна у песми „Привићење“, а која се може довести у везу са персијском и турском поезијом су *поглед* и *лице* сакривени под велом као симбол мистичности, лепоте и заљубљености. Код Јунуса Емреа је то стих: „Опет сам ти видео лице, опет ми је горело срце...”¹¹⁴, код Јелене је то стих:

¹⁰⁹ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 48.

¹¹⁰ *Исто*.

¹¹¹ Јунус Емре, *Славуј љубави*, Београд 2010, 7.

¹¹² *Исто*, 13.

¹¹³ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 49.

¹¹⁴ Јунус Емре, *Славуј љубави*, Београд 2010, 19.

Мој анђеле, ох зави се,
Узми вео
Тешко томе ко би тебе
Гледат' смео!¹¹⁵

Наредна песма носи назив „Најдражем госту“ и такође је посвећена песничкој јунакињи Зехри. И ова песма обилује већ поменутиим мотивима којим се употпуњује лирска љубавна песма. Ипак, од симбола предњаче *сунце* и *поглед*:

О, да знаш душо како те љубим
Силно и жарко, анђеле мој,
Љубим те, љубим к'о очи моје
Љубим више нег' живот свој.

Кад те угледам, ти ме обасјаш,
Као што сунце обасја свет,
Без твог погледа ја бедан венем
Као без сунца што вене цвет...¹¹⁶

Наредна песма носи назив „Покрсти се“. Ова песма такође спада у корпус љубавних песама посвећених лепој Зехри, али се у њој открива и још један мисаони ниво, односно проблематизује се питање вере.

Ал' што Зехра, ваздан зборим –
Кад знаш да те много волим!
Само м' смета вера твоја –
Покрсти се буди моја!¹¹⁷

Наредне песме су испеване у сличном тону. У њима се преламају мотиви љубави и чежње, ишчекивања и заноса. Песме су испеване у стилу источњачких песама Јована Илића. Док Јелена пева о Зехри, Јован Илић пева о Зејнаби. У песми „Бесу ми даде“, Јелене пева:

Час ми је сваки година био
Чекајућ тебе, мој цвете мио;

¹¹⁵ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 49.

¹¹⁶ *Исто*, 50.

¹¹⁷ *Исто*, 52.

Јер чим те видех мила ми беше,
Очи ми твоје памет занеше.¹¹⁸

Јован Илић у песми под насловом „Зејнаби“ овако пева:

Кад ја видех очи твоје,
Мој зумбуле, мој цвијете!
Пода ме се земља крете,
Кад ја видех очи твоје.¹¹⁹

Сличност ова два песника видљива је и у многим другим стиховима и само потврђује чињеницу да је Јелена била својеврсни песнички наследник Јована Илића чиме је заслужила и један критички приказ објављен у часопису „Босанска вила“ у коме се каже: „Јелена би била прави српски Мирза Шафи (кога је она, види се из песама, читала усрдно) и женски Илић и бољи поета у источњачком жанру него многи други – али ако би боље понеговала своје осећање не само у источњачком већ и у источњачко-српском духу“.¹²⁰

Последња песма ове тематске целине носи наслов „Зехра“ и написана је 1891. године. Овом песмом се уједно и затвара круг певања о овој поетској јунакињи. Управо је у овој песми највидљивији утицај Змајевог „Источног бисера“, односно инспирација полетним стиховима персијског песника Мирзе Шафија које је Змај препевао на српски језик. У песми „Зехра“, песникиња љубавне јаде имагинарног мушког јунака пореди са љубавним јадима песника Мирзе Шафија. Као што је Мирза Шафи у љубави патио за Зулејком, тако је и овај јунак о коме Јелена пева, патио за својом Зехром. Ово је још једна од сличности Јелениних стихова са стиховима Мирзе Шафија, препеваних у Змајевом „Источном бисеру“. Јелена у песми под насловом „Зехра“ овако пева:

Ти ме, Зехра, изневери
Па пошто ти није жао:
Поврати ми одмах прстен
Који сам ти некад дао!

¹¹⁸ Исто, 53.

¹¹⁹ Јаша М. Продановић, *Јован Илић- целокупна дела*, Београд 19?, 252.

¹²⁰ Христина Х. Ристићева и Косара Цветковићева, *Јеленине песме*, (ур.) Никола Т. Кашиковић Сарајлија, *Босанска вила*, бр. 13, год. 10, Сарајево 1895, 204.

...Мењат' љубав ја признајем,
Лепо није баш није мало!
Да л' је лепо или ружно –
До тога ми није стало...

...Ваш чувени Мирза Шафи
Чинио је исто тако –
Мењао је често љубав
Но зар њему беше лако?
Зулејка га изневери...
Ти си Зехра њена друга,
Кад помислим само на то
Спопадне ми срце туга.
И Мирза је туговао
Прву љубав спомињао,
Ако ј' друге миловао –
Зулејке му беше жао.¹²¹

Јелена је у овој песми очито била инспирисана поезијом Мирзе Шафија те је по угледу на њега настојала да испева своју верзију источњачке љубавне песме. Можда је била инспирисана баш овим стиховима из „Источног бисера“:

Не могу је анђелима у рају
Ни ружама што под росом блистају,
Баш ни сунцу, кад га зора окити –
Зулејку, милу моју сравнити.
Јер су груди у анђела ледене,
Под ружом су оштре бодље скривене
Јарко сунце таван облак покрије–
Такво друштво за Зулејку зло ми је.

Све на свету што је до сад блистало
Није мени уз Зулејку пристало
Бодље нема, силно љуби, сјајна је –
Ником другом – себи равна је.¹²²

¹²¹ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 61–62.

¹²² Јован Јовановић Змај, *Источни бисер*, Нови Сад 1861, 60.

Наредна подцелина у оквиру тематаске целине „Сарајске песме“ носи назив „Севдији и од Севдије“. За разлику од претходне подцелине, песничка подцелина „Севдији и од Севдије“ је обимнија, те самим тим и разноврснија. Песме које припадају овој подцелини су богатије мотивима, поетским значењима и оријенталним елементима. Карактеристично и за ову песничку целину је да песникиња пева у мушком роду и да су песме означене датумом настанка, односно да су написане у периоду између 1892. и 1894. године. Преовлађују љубавне песме које истичу мушки, а не женски сентимент. У неким песмама преовлађују и духовни мотиви који истичу етичку димензију и проблематизују питање греха и жудње, таква је песма под насловом „Рају мили“:

Рају мили, небеска чистото
Кад знаш да су људи грешни сви,
Дивна дражи, мамљива красото
Маглом густом што се не зави?...¹²³

Слична тематика обрађена је и у песми под насловом „Шта ћу да радим?“:

О сунце моје, о слатки рају
Докле ће ове муке да трају?
Што ми их срце несрећно мучи
Шта ћу да радим дед' ме научи!...¹²⁴

Неколико песама посвећено је поетској јунакињи Севдији по којој је и подцелина добила наслов. И ове песме дубоко су прожете љубавним осећањима, обликованим у источњачку форму и украшеним мотивима оријенталне културе. Прва од таквих песама је песме „Чедо Бегово“:

Чедо бегово, дилбер-Севдије,
Врло сам болан, о тешко ми је;
Ти си ми силне муке створила
Зашто се ниси од мене скрила?

¹²³ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 67.

¹²⁴ *Исто*, 82.

...Но шта је накит Ђузел-Севдије
Око је твоје много сјајније
Па ме запали није л' ти жао
Врати ми пољубац што сам ти дао!

Тако ти дина и Рамазана,
Врати га тако т' светог Курана
Та ја га дадох душману своме
Девојко- оку ватрену твоме!...¹²⁵

Својом лепотом истиче се и песма „На Босфору“. Ако је Његош први у српској књижевности испевао једну химну о Стамболу, Јелена Ј. Димитријевић је прва која је са великим жаром певала о Стамболу и Босфору. Његош у *Горском вијенцу* овако доживљава и описује Стамбол:

О Стамболе, земаљско весеље,
Купо меда, горо од шећера
бањо слатка људскога живота,
ће се виле у шербет купају;
о Стамболе, свечева палато,
источниче силе и светиње, —
Бог из тебе само бегенише
чрез пророка са земљом владати!
Што ће мене од тебе одбити?

Сто путах сам у мојој младости
из миндера у зору хитао
на твој поток бистри и чудесни,
над којијем огледујеш лице
љепше сунца, зоре и мјесеца.
У небу сам, у мору, гледао
твоје куле и остре мунаре,
с којих су се к небу подизали
у свануће, у дивну тишину,
хиљадама свештени гласови,
гласећ небу име свемогуће,

¹²⁵ Исто, 70.

земљи име страшнога пророка.
Каква вјера да се с овом мјери?
Какав олтар ближе неба стоји?¹²⁶

Тој опчињености величанственим царским градом и лепотом Босфора није могла да одоли ни Јелена. Песма „На Босфору“ обилује богатим поетским описима и метафорама:

Светли је месец сакрио лице,
Угасиле се јасне звездице,
Подиге зора румени вео
Синуше мора и Стамбол цео
Јер из колевке људскога рода
Преко најлепшег небеског свода
Похита сунце брзином јарком
С пругама златним пратњом му жарком
Обасја Стамбол и плаво море
Опаса зраком чаробне дворе
Позлати куле и мунарета
Затрепта пламом Софија света!...¹²⁷

Песма која је такође вредна помена је и песма „О Источе“. И по самом наслову, али и по тематици и песничком садржају може да кореспондира са Змајевом песмом „Исток“. Песму под насловом „Исток“ налазимо и код српског песника Војислава Илића. Као и њен поетски претходници и Јелена је била инспирисана Истоком као једним потпуно другачијим, егзотичним и далеким светом. У њој је дочаран дух Истока, чар Оријента и нежан и умилан пој о Босфору. Јелена је своје виђење Истока изнела кроз визуру Турске и Босфора јер је Исток упознала управо кроз познанства са Туркињама и турском традицијом. У овој песми, Исток је представљен као свет испуњен љубављу и красотом, али и свет у коме бујају страсти, машта, у коме се чују звуци тамбура и дахира и свет који заводи својом лепотом:

Ој источе, пун красоте
Пун љубави и милоте
Заношљиво легло страсти

¹²⁶ Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Београд 2009, 50.

¹²⁷ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894, 114.

Фантазије и бајака
Којима се уз тамбуре
Дахирета и сантуре
Уз песмице алајака
Забављају у вечери
Пророкове бајне кћери!¹²⁸

Код Јована Јовановића Змаја у песми „Исток“ дата је још полетнија и симболичнија слика Истока и његове лепоте. Он је представљен као свет – склониште од мрака и невоља:

Мајко моја несубјена,
Сестро селе невиђена
Невестице окићена
Ој источе мој!
Сваке благе ведре зоре
Кад још запад мрази море
Од сунашца иза горе
Примам поздрав твој!

Код Војислава Илића, пак, Исток представља далеки свет, оличен у древној Индији (свет који је егзотичан и привлачан због своје мистичности и тајанствености), о којој је само неколико деценија касније писала и Јелена (поема *Une vision* и путопис *Писма из Индије*). И за Војислава Илића, Исток је оличење прошлих векова, судар два времена, скројен од различитости.

Хајде, о хајде са мном, мој љупки, пролетњи цвете,
На даљне, чаробне путе, у крило чуднога света!
Хајдемо где палма расте и ружа и лотос цвета,
Где мирне газеле пасу и рајске тичице лете
И Гангес вечито шуми,
Носећи свештене вале са даљних индијских гора
У недра сињег мора...
Да, ми смо већ стигли тамо. Око нас младост је бујна,
Под нама руине стоје, одломци времена давни;
Над њима бокори шуште и ружа мирише рујна

¹²⁸ Исто, 109.

У песмама подцелине под насловом „Ариф иле Зариф“ срећу се и симболи *славуј* и *ружа* који су нарочито били карактеристични за источњачку, понајвише суфијску поезију. Занимљиво је да песникиња речи *ружа* и *славуј* употребљава у оригиналу, на турском језику. Ружа је *ћул*, славуј је *булбул*, а епитет *црвена* такође се наводи у оригиналу, односно *крмзи*, што потврђује њено добро познавање турског вокабулара.

Ацамија сам, мој крмзи-ћуле,
И сефте сада љубим, булбуле...¹³⁰

У једној од песама, може се јасно уочити утицај симбола *славуј*/ *ружа* који су употребљени како би дочарали однос двоје заљубљених, онако како су их употребљавали многи персијски и турски песници. *Славуј* симболизује вољеног/ вољену, а *ружа* заљубљеног/ заљубљену:

Мој пупољче, о тако ти краса!
Ти се махни славујева гласа!
Слатка песма што је славуј вије,
Мој пупољче, кажи на што ти је?

Порумениш и главу обориш,
Затрепериш и тихо одговориш
Својим миром на песму његову,
Мој пупољче, п' онда чекаш нову...

...Све је лепо што ј' у време своје,
Јер кад почне венут' лишће твоје –
Уздисаћеш, болеће те душа,
Мој пупољче, што не беше ружа.

А цвет ружа ако ј' и прецвела,
Барем знаде да је некад цвала,
А ти никад! Славуја се одреци,

¹²⁹ Војислав Илић, *Песме*, Нови Сад 1993, 88.

¹³⁰ *Исто*, 151.

Мој пупољче, па зраку потеци!¹³¹

Након подцелине „Ариф иле Зариф“ следи краћа целина која није означена нити насловљена, а чине је песме: „Моћ сећања“, „Свадба“, „Свети се“ и „Заклетва“. Песма „Моћ сећања“ написана је у стилу источњачких песама Јована Илића, говори о животу турских ага и обилује елементима обичаја и традиције муслимана. У овој песми можемо наћи сличност са Илићевом песмом „Емин ага“, с тим што је јунак Јеленине песме Хасан-ага са својим слугом Ибрахимом, а код Јована Илића Емин-ага са својим слугом Дилавером. Обе песме представљају својеврстан одломак из живота турских ага, једино што их разликује јесте различита тематика. Ово је још једна потврда да је Јелена стварала под снажним утицајем источњачких песама Јована Илића и његове збирке песама „Дахире“.

Последња песма под насловом „Свети се“ проблематизује тематику којом је Јелена и као песник, али и као писац била опчињена, а то је питање љубави између хришћанина и муслиманке односно судар културолошки различитих светова, али и судар Истока и Запада. Та тематика је свакако била врло осетљива с обзиром на природу односа српског и муслиманског живља. Јелена је, дакле, у својим песмама покренула питање вере и верске толеранције. Кроз имагинарну представу љубавног односа Србина и Туркиње, она представља два света, две цивилизације и тако прави спону, изражавајући своје најдубље ставове. У овој песми, песникиња се позитивно одређује према односу Србин – Туркиња, односно хришћанин – муслиманка, тиме желећи да исказе дубоко уверење да снажна љубав може да превазиђе и оне најтеже препреке као што је вера, а коју прате и културолошке и традицијске разлике.

Севдиса се срцем и душом
Млади баур и Туркиња млада...
Чуше Турци па погнуше главе
Од големе срамоте и јада...¹³²

Песникиња је истраживању културолошких сличности и разлика између два цивилизацијска света поклонила највећу пажњу, не само у овој збирци, већ и у свом целокупном делу које настоји да сажме историју односа и традицијских повезаности између српског и турског народа, у ужем смислу, односно, однос Истока и Запада те традиционалног и модерног, у ширем смислу.

¹³¹ Исто, 158–159.

¹³² Исто, 185.

Поетски свет Јелене Ј. Димитријевић, као и она сама, толико је особен да би га требало сагледати у целисти, те тако настојати да се продре у његову суштину. Допринос Јелене Ј. Димитријевић српској лирици треба да се посматра кроз призму како уметничке, тако и културне изузетности. У доба када је живела, био је редак случај да се жена бави писаним стваралаштвом, било поетским или прозним. Пре њене појаве на српском песничком небу, поезију су, између осталих, писале хваљена и слављена Милица Стојадиновић Српкиња (1828–1878) и песникиња пркосног духа Драга Димитријевић Дејановић (1840–1871), али су им се животни путеви неславно завршили. Трагичне судбине ове две песникиње показују какво тешко бреме су у то доба носиле српске књижевнице. Упркос тим околностима, Јелена Ј. Димитријевић је неспутано стварала, доказујући личну упорност и снагу, а све како би опстала у времену које није имало разумевања за женску књижевност.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизи Абдул Керим, *Ризница персијске поезије*, Београд 2001.
2. Димитријевић Јелена Ј. , *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш 1894.
3. Ђорђевић Милентије, „Поезија Јелене Димитријевић у свом времену и данас“, (ур.) проф. др др Мирољуб Стојановић, *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић: Живот и дело*, Ниш 2006, стр. 119–126.
4. Емре Јунус, *Славуј љубави*, Београд 2010.
5. Змај Јован Јовановић, *Источни бисер*, Нови Сад 1861.
6. Илић Војислав, *Песме*, Нови Сад 1993.
7. Његош Петар Петровић, *Горски вијенац*, Београд 2009.
8. Пантић Мирослав, *Јелена Димитријевић и Павле Поповић*, (ур.) проф. др Мирољуб Стојановић, *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић: Живот и дело*, Ниш 2006, 11–20.
9. Продановић Јаша М. , *Јован Илић- целокупна дела*, Београд 19?.
10. Протић Предраг, „Суочавање искустава у прози и поезији Јелене Димитријевић“, (ур.) Саша Хаџи Танчић, *Градина* бр. 6, Ниш 1982, 145–150.
11. Ристићева Христина Х. , Цветковићева Косара: *Јеленине песме*, (ур.) Никола Т. Кашиковић Сарајлија, *Босанска вила* бр. 13, год. 10, Сарајево 1895, 204–205.

Горица Радмиловић: (КО) О АНЂЕЛИЈИ ЛАЗАРЕВИЋ (?)

Није велика мудрост приметити да, како у нашој тако и у страниј књижевности, аутори своје заслужене похвале добију тек након што њима то заиста више није битно, тј. након њихове смрти. Дакако, живот писца, односно песника, наставља се утолико уколико су његова дела читана, а пре свега, уколико се о тим делима разговара. Ах, разговор... Тај банализовани вид спајања два човека, који је сада остварив ударањем прстима по тастатурама. Људски род је, наводно, унапредио могућност комуникације претварајући га у брза, ситна слова која можемо да разменимо из наших фотеља, на средини улице, да се не лажемо – и на тоалету, а понекад и у природи, уколико се усудимо подићи главе и исправити тело из положаја упитника. Међутим, ако се осврнемо на, данас нажалост, најбаналнији вид комуникације – књигу, доказаћемо да, истини на вољу, и нисмо баш напредовали. Напротив.

Уводна реч у овом тексту свакако не служи да преваспитава данашњи, колико млађи толико и старији нараштај. Ипак, оваква уводна реч јесте потребна када говоримо о стваралаштву које бива заборављено. Наиме, док размењујемо кратке и бизарне поруке којима не посвећујемо бог зна какав интелектуални напор, неретко се деси да имамо у својим главама музичку пратњу или како то каже фронтмен групе *Хладно пиво* – Soundtrack за мој живот. Наравно, вредност музике не можемо умањивати, али чињеница је да очигледно не слушамо шта нам се пева/ говори. Уколико покушате да пронађете песму која у свом тексту има реч *херој* добићете заиста велики број. Ти хероји пате, воле, па пате јер воле, спремни су да освоје свет за изабраницу/ изабраника његовог/ њеног живота, али и да умру уколико морају живот да наставе без дотичних. И онда добијамо милионе варијаната фамозне реплике *Not a hero, unless you die* (*Ниси херој, уколико не умреш*). Варијанту коју смо овде навели пева нам фински метал бенд *Nightwish*. Међутим, ту није крај. Иако је овај стих тај који се апсолутно примењује у свом пуном значењу на наш живот, постоји наставак управо ове песме: *Our species eat the wounded ones* (*Наша врста се храни рањенима*). Хвала *Nightwish*-у што се не зауставља код умрлог хероја, већ нам укратко објашњава шта се дешава и за живота.

Ипак, ово није текст о финском бенду (али би могао да буде), ово није текст о онима који певају фамозни стих (али би могао да буде), нити је ово текст о Стиву Џобсу (али би могао да буде). Ово је текст о забораву, опет. Инсистирање на примени заборава данас једна је од главних тема иоле свесног и савесног човека. Чињеница јесте да је оно што апстрактно називамо „срећа“ заиста неопходно у животу. Такође је чињеница да нам је та фамозна срећа поприлично активна у

једном сегменту живота, док у другом има посла са неким другим људима. Да не бисмо мудровали превише, ево пример: Лаза Лазаревић, лекар и писац, доспео је у читанке српских школараца, у књиге које могу читати и не само српски народ, оставио нам је опус несрећних нежења, коцкара, породица. Преокупирани његовим делом нисмо приметили да нам је Лаза Лазаревић оставио још нешто – своју кћер, Анђелију Лазаревић, а она своје стваралаштво. Наследивши дар од свога оца, Анђелија је писала поезију, приповетке, новеле, па и један краћи роман, који су остали закопани у двадесетим годинама прошлог века, све док једном неко није обратио пажњу на један текст Милоша Црњанског. Као велики поштовалац поменутог писца, захватила бих му се, овако, апстрактно, али пре свега када је реч о делу Анђелије Лазаревић, можемо и морамо да се захвалимо проф. др Зорици Хаџић. Наиме, проф. Хаџић је прикупила невелики опус стваралаштва Анђелије Лазаревићу у једну књигу под насловом *Говор ствари*, у којој на крају добијамо подужи поговор о раду ове заборављене српске списатељице. Поговор под насловом *Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка* открива још једну поприлично непознату чињеницу о списатељици.

Као што је речено, изучавање лика и дала Анђелије Лазаревић почиње са текстом Милоша Црњанског који је изашао у *Летопису Матице српске* у коме Црњански наводи:

„Из тог пролећа године 1919. у вези с разговорима о [Књижевном] Југу, сећам се још двеју девојака (обе мртве), ванредних у свом одушевљењу за књижевност, ванредних уопште. Једна је била сестра С. Пандуровића, мој друг на универзитету, с којом сам се много препирао о слободном стиху, а друга, Анђелија Лазаревић, кћи Лазе Лазаревића, којој сам често одлазио и коју сам скоро силом навео да штампа своје стихове и прозу. Обе су имале драгоцених примедба о могућностима књижевног Београда.“¹³³

Дакле, Милош Црњански нам говори о две књижевнице, веома активне у књижевном животу тадашњег Београда од којих је једна била она која је тема нашег писања. Такође, наводи се и један од главних проблема због којих је Анђелија Лазаревић тек пред крај свога живота објавила прву књигу – малодушност и како ћемо касније сазнати – страх од критике.

Анђелија Лазаревић је рођена 3. (15.) октобра 1885. године у Београду. Рођена Београђанка имала је привилегију добростојеће породице – са једне стране већ познатог оца писца и лекара, док је Анђелијина мајка Полексија била кћер бившег председника владе, Николе Христића. Иако на тај начин живот

¹³³ Цитирано према: Анђелија Л. Лазаревић, *Говор ствари*, приредила Зорица Хаџић, Београд: Службени гласник, 2011, 154

обезбеђена, Лазаревићева није могла да утиче на њен живот, те се као веома млада често разбољевала, што је резултирало њеном прераном смрћу. За време свог кратког живота, Анђелија се уписала 1899. године у школу сликарства, коју је прво водио Карло Куплик, а потом Риста Вукановић.¹³⁴ Иако је желела да своје знање усаврши на универзитету, здравље је спречавало у томе. Ипак, 1910. године успева да положи испит зрелости и почиње да ради као наставница цртања у Првој женској гимназији у Београду. На овој позицији, Анђелија Лазаревић остаје до краја свог живота. Године 1914. Лазаревићева успева да добије одсуство из гимназије и одлази у Минхен за даљим усавршавањем. Међутим, почетак рата натерао је ову српску књижевницу и сликарку да се врати у Србију, а у Минхен никад више није отишла. О жељи да посети овај немачки град, Лазаревићева је писала у својој приповеци „Лутања“. Постоји добар разлог да посумњамо како су „Лутања“ аутобиографско дело. Наиме, проф. Зорица Хацић наводи фрагмент који је објављен у часопису *Мисао*, а који се разликује од оних „Лутања“ које Лазаревићева носи Јовану Скерлићу на увид:

„Када је реч о „Лутањима“, морамо нагласити да Павле Поповић, писац предговора за њену постхумно објављену књигу, један важан податак није имао у виду. Наиме, приликом пописа дела Анђелије Лазаревић није навео да је један фрагмент из „Лутања“ био објављен након рата, 1920. године у часопису *Мисао*. Због чега је овај податак важан? Објављени фрагмент из ове приповетке указује на чињеницу да су „Лутања“ најпре била написана у првом лицу, што наводи на закључак да је реч о интими саме списатељице, њеним лутањима и колебањима. Интересантно је да је из тог фрагмента Анђелија Лазаревић изоставила главни оквир приче, живот младих београдских сликара. У средишту је њено „ја“, преиспитивања и дилеме. „Лутања“ из 1920. године због тога представљају нешто најинтимније што је Анђелија Лазаревић икада написала, сваки ред представља пејзаж њене нежне душе.¹³⁵

У „Лутањима“ које Лазаревићева даје на увид Скерлићу и Павлу Поповићу, главна јунакиња је Марија, девојка која са групом студената учи сликарство. У тој групи ће се наћи и момак Богдан, њена будућа велика љубав, која одлази управо у Минхен, а пре тога заједно маштају у обиласку великих галерија:

„Ту за време паузе, док модел исправља укочене удове, а напољу промиче снег, кују се планови о далекој будућности: прича се о Паризу, Минхену, Риму. Нико од њих није отишао даље од београдског музеја, а знају све галерије у прсте – готово би могли рећи на коме је месту која слика постављена.“¹³⁶

¹³⁴ Видети: Зора Симић-Миловановић, *Сликарке у српској историји уметности*, Београд: Слобода, 1938, 39.

¹³⁵ *Исто*, 161

¹³⁶ *Исто*, 30.

И даље посматрано стваралаштво Анђелије Лазаревић нуди много аутобиографског. Већ у поезији проналазимо песму посвећену Урошу Предићу, који је био кућни пријатељ породице Лазаревић. У песми се види нарочита блискост Лазаревићеве са овим српским сликаром. Занимљиво је да ће након Анђелије Лазаревић, песму управо Урошу Предићу посветити још једна наша књижевница, Аница Савић Ребац. Наиме, обе наше песникиње пронашле су мир и спокој у пријатељству са Урошем Предићем, који је представљао наду да њихов ангажман у уметности ипак није узалудан.¹³⁷ Колику улогу је Урош Предић имао у животу Анђелије Лазаревић, спомиње и Павле Поповић у предговору књизи *Паланка у планини и Лутања*, где српског сликара наводи као првог критичара њених радова.¹³⁸

У истом предговору налазимо да је дело ове српске списатељице „добро, детаљно разрађено и добро писано“¹³⁹ у шта ћемо се и сами уверити ако се посветимо детаљнијем проучавању. Професорка Зорица Хаџић даље примећује да

¹³⁷ Анђелија Лазаревић у својој песми веома присно насловљеној *Свом чика Урошу* пише:

(...) А Ваше су очи, спокојне и благе,
Гледале са једним неизмерним миром.

У њима се крило задовољство тихо
Стечено у борби многих тешких дана,
Док је моју душу још кидала сумња,
Неспокојство, туга, бол крвавих рана.

Ал' док тако дуго зборисмо у сутон
Гледајући Дунав где равницом тече
И на мене пада мир што га донеше
Ваше благе речи и пролетње вече.

Исто, 15–16.

Аница Савић Ребац у својој песми под насловом *Maris Stella* посвећену поменутом сликару, пише молитву за смирење своје душе и излазак из таме:

(...) Спасе што ничеш из беде! Светлости што ничеш из таме!

О чуј сад и мене! Ја ништа,
Ништа пред тобом немам до колена оба савијена
И молитву срца у грчу.
Ја вере немам ни као горушичино зрно –
Ја вере и не желим! Но моја те колена моле,
Моли те грч мога срца:
Отклони црну буру, једина звездо мора!
Смилуј се, мајко света, грозници мојих мисли!

Види: Аница Савић Ребац, *Вечери на мору*, Београд: Француско-српска књижара А.М. Поповића, 1929, 11.

¹³⁸ Анђелија Л. Лазаревић, *Паланка у планини и Лутања*, Београд: Српска књижевна задруга, 1926.

¹³⁹ *Исто*, XXII

се у делу Лазаревићеве могу уочити одлике модерне српске прозе као што су „окретање од спољашњег ка унутрашњем, новим темама и новом јунаку, померање догађања радње из села у град, увођење халуцинација, снова итд.“¹⁴⁰ Окретање од спољашњег ка унутрашњем најбоље је приказано онда када јунакиње Анђелије Лазаревић размишљају о својим достигнућима. У писмима које је слала својој доброј пријатељици Милици Јанковић, Лазаревићева се хумористично често осврће на своје здравствено стање, као и на свој таленат. Иако престрављена шта ће критичари рећи о њеним делима, Анђелија Лазаревић се није бојала ни свог неспокојства, а ни смрти. Милица Јанковић тако пише:

„Једаред, врло давно, читала ми је један свој рад: *Моје неспокојство*. Не знам шта је било са њим. Њено неспокојство било је једно готово биће које ју је свуда пратило и сваку радост узнемирило. Она се жали на њега, па ипак каже 'драго моје неспокојство'.“¹⁴¹

Исто то неспокојство које доследно прати Анђелију Лазаревић кроз живот можемо уочити и код њених књижевних јунака. Међутим, оно што је заиста битно приметити јесте истанчано сликарско око за детаље, нарочито када је реч о пејзажима. Неретко узбуркана природа саосећа са оним ко је обилази, али долази и до контраста, онда када се у приповеци под насловом „Анета“ описује спокојни градић на хрватском приморју, док јунакињу раздире новонастала проблемска ситуација на коју не може да утиче. Такође, изузетна пажња, како у опису тако и у формирању карактера, посвећена је сваком јунаку понаособ. Иако постоје главни ликови, сваки учесник у причи има своју улогу што делима доноси нарочиту јачину и комплексност.

Анђелија Лазаревић је умрла 25. фебруара 1926. године у санаторијуму „Врачар“ у Београду. За време свог кратког живота, ова српска списатељица и сликарка успела је да оствари, ипак, много. Осим сликарских дела које се налазе у приватном власништву пријатеља, као и невеликог (али веома значајног) књижевног дела, Лазаревићева нам оставља нешто што је заиста значајно – упорност, доследност и чојство. Иако постоје, по речима Зорице Хаџић, „малициозне“ изјаве о списатељичином делимичном успеху само „из пијетета према њеном оцу и саосећања према њеној трагичној судбини“¹⁴², данас, ипак, имамо прилику да њена дела читамо и, очигледно, о њима пишемо. У тексту који је Милица Јанковић писала поводом смрти Анђелије Лазаревић стоји:

¹⁴⁰ Анђелија Л. Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011, 163.

¹⁴¹ Милица Јанковић, „Анђелија Л. Лазаревић“, *Мисао*, књ. XX, св. 7 и 8, април 1926, 429.

¹⁴² Милорад Најдовић, *Жута гошћа у српској књижевности*, Београд: Нолит, 1973, 149.

„...а после смрти сви ће њени радови бити сакупљени и заједно штампани и добиће признања и похвале које неће чути.“¹⁴³

Да не бисмо доследно увек само једно радили, грешили, овим путем захвалићу се професорици Зорици Хаџић, која заборав прихвата као тему, али га не примењује, која је била и јесте изузетан професор, али и пријатељ и која је приредила књигу дела Анђелије Лазаревић, те на тај начин све нас упознала са још једном изузетном женом у уметности, која више неће и не сме бити заборављена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Јанковић, Милица, „Анђелија Л. Лазаревић“, *Мисао*, књ. XX, св. 7 и 8, април 1926, 429–431.
2. Лазаревић, Анђелија Л., *Паланка у планини и Лутања*, Београд: Српска књижевна задруга, 1926.
3. Лазаревић, Анђелија Л., *Говор ствари*, приредила Зорица Хаџић, Београд: Службени гласник, 2011.
4. Најдовић, Милорад, *Жута гошћа у српској књижевности*, Београд: Нолит, 1973.
5. Савић Ребац, Аница, *Вечери на мору*, Београд: Француско-српска књижара А.М. Поповића, 1929.
6. Симић-Миловановић, Зора, *Сликарке у српској историји уметности*, Београд: Слобода, 1938.

¹⁴³ Милица Јанковић, *Наведено дело*, 431.

Маријана Јелисавчић: ОНА ЈЕ ЉУБИЛА СВОЈ РОД – ЈЕЛЕНА СКЕРЛИЋ ЋОРОВИЋ

Године 2014. читалачка публика имала је да учини велики наклон професору Ненаду Љубинковићу и професорки Зорици Хаџић на значајном подухвату који су учинили за историју српске књижевности. Те године у издању Академске књиге, светлост дана угледале су до сада необјављене успомене Јелене Скерлић Ћоровић¹⁴⁴, изузетне и занимљиве личности свог времена. Ненад Љубинковић, унук поменуте даме, њене мемоарске белешке уступио је Зорици Хаџић, која их је приредила и објавила под насловом *Живот међу људима (мемоарски записи)*. Двадесет пет текстова о много већем броју личности које су живеље и стварале почетком двадесетог века, махом на простору Београда, Јелена Скерлић Ћоровић забележила је пред сам крај свог живота. Ове белешке не представљају уобичајено свођење рачуна и обрачун са прошлошћу и успоменама које надиру пред смрт, већ сведочанство о једном времену које је минуло и људима који су то време својим појавама и својим радом оплеменили.¹⁴⁵

Јелена Скерлић Ћоровић (1887–1960), иако важна особа у интелектуалним кружоцима и позната, не само по чувењу због славних мушкараца којима је била окружена (брат Јован Скерлић и супруг Владимир Ћоровић), већ због свог талента и великог доприноса књижевности, некако је заборављена након своје смрти, те је њен вишедеценијски рад остао на маргини књижевне историје. Ова књига исправља ту неправду, али скромна Јелена Скерлић Ћоровић у својим успоменама најмање простора даје себи. О њој можемо прочитати између редова, у неком коментару који осликава њен став према одређеној појави или личности, у ламенту над прошлим временом када је, примера ради, брак нешто значајно, у односу на време настајања мемоара (она наводи примере жена које бесомучно флертују са сваким, наспрам потресне судбине жене Милована Глишића која је морала да се уда за човека којег није волела). Жеља ауторке да ове белешке нађу

¹⁴⁴ Како Зорица Хаџић наводи, пре изласка ове књиге засебно су били објављени текстови о Миловану Глишићу, о Скерлићевим родитељима и о Богдану и Павлу Поповићу.

¹⁴⁵ Године 2016. сличан подухват направио је Срђан Орсић, који је расуе текстове Стевана В. Поповића о великом броју познатих и заборављених али значајних уметника, књижевника и народних добротвора, прикупио и објавио у књизи *Из искрене оданости* (Нови Сад: Градска библиотека, 2016). Поповић је писао о Ђури Даничићу, Лази Костићу, Јакову Игњатовићу, Атанасију Николићу, Чедомиљу Мијатовићу и многим другима. Пишући о овој књизи, Јелена Марићевић је навела: „Као што је чика-Стева градио текстуалне портрете великана и културних прегалаца, значајних наших добротвора и мецена, тако је и Срђан Орсић сачинио портрет за Стевана Поповића, упознавши нас са делатношћу и основним прегалачким импулсом овог човека, који је посвете на књигама које би поклањао, завршавао речима: 'Из искрене оданости'. Именујући избор Поповићевих текстова овим речима, Орсић је од књиге сачинио посвету, и то двоструку: уздарје чика-Стеви, али и читаоцима или, боље рећи – 'целом српству', коме су ови текстови и намењени“ (www.novipolis.rs/sr/kultura/30895/u-perivojima-srpske-kulture.html).

свој пут до генерација читалаца које тек долазе, видљива је у једној сугестији: „Покушајте да у машти изазовете доба о коме је овде реч“ (Скерлић Ћоровић 2014: 35). Обраћајући се читаоцима, Јелена Скерлић Ћоровић напомиње да је о њеном брату много писано, али да ће она рећи оно што до сада није било познато. На тај начин, читаоци ће заиста моћи да конструишу велику и богату слику једне породице у једном времену, посредством елемената које нам ова изузетна опсерваторка открива.

Јелена Скерлић Ћоровић била је учена жена, а за то велика заслуга припада њеном брату Јовану, који је чак и за време свог боравка у иностранству, готово редовно тражио од сестара извештаје о лектури коју читају и о читалачким жељама које би им могао услишити из Француске. Јелени је често поверавао преводе са француског под изговором да он нема времена за то, чега се она сећа готово са смешком – јасно јој је било да жели да је покрене и усади јој радне навике. Уз навод о Јовану Скерлићу који целог лета исписује листиће за речник Академије наука, у загради стоји телеграфски кратка напомена да сестре те речи срећују по азбучном реду. Јелени је поверио и деликатан посао упозоравања једног пријатеља који је требало да посакрива песме сумњиве садржине након што је полиција почела да врши преметачине после покушаја атентата на краља Милана, што је она и учинила. Велика снага братско-сестринске љубави избија из редова посвећених једном од највећих књижевних трибуна које је српска литература икада имала. Како највећи део особина и животних стремљења сваког појединца ослонац имају у његовом васпитању и ономе што је понео из куће, Јелена Скерлић Ћоровић сликовито и на тренутке болно искрено описује прилике из свог дома. „Жена млада, али соко сиви“, рећи ће за своју мајку која је заслужна за школовање Јована Скерлића и коме је управо она усадила самодисциплину. Пишући о оцу као да гради какав интересантни књижевни лик, она упориште за његова убеђења налази у предачкој слици деде Скерле, хајдука који је опеван у народној песми. Сама реч Скерла у преводу са арнаутског, како наводи, значи обешењак и несташко. Оставши сам са две кћери, отац је Јелени и њеног сестри Јованки причао приче и рецитовао песме (био је и пренумерант), али проницљива Јелена је нешто и од тога узимала са резервом. Примера ради, у песму о којој је Милош Скерлић, њен отац, говорио као о Карађорђевој омиљеној, Јелена је морала посумњати јер је „мало тешко овде замислити једног разнеженог Карађорђа који послушкује како девојка иде кроз шибље, лака као срна или кошута“ (Скерлић Ћоровић 2014: 33). Декаденција једне епохе болно је осликана кроз пример оца који је почео умно да се губи, те је од газда Милоша, па преко чика Милоша, поштовање других према њему скроз опало када је напослетку ословљаван као „чича Милош“.

Једна од најдирљивијих прича Јелене Скерлић Ћоровић тиче се управо њеног оца, о кога је признала да се огрешила. „Потребно је било да ово напишем“ (Скерлић Ћоровић 2014: 43), исповедила се будућим читаоцима, преузимајући на себе сву одговорност око смештања оца у дом, где је и дочекао смрт, што је грех који су књижевни и политички противници Јована Скерлића приписивали њему, једва чекајући да пронађу мрљу у његовој по много чему беспрекорној каријери. Одмереним речима и са сетом, Јелена Скерлић Ћоровић признаје како је на очеву болест уместо као на несрећу гледала као на грех, чак је као потврду своје младалачке погрешке приложила сугестивну слику о палом оцу за којим се уздржала да не потрчи: „Мораш ићи, дужност ти је, али трчати нећеш“ (Скерлић Ћоровић 2014: 42). Ово признање мора да је макар мало умирило последње живо дете Милоша Скерлића које је у тренутку писања вероватно слутило скори сопствени крај. Зорица Хаџић примећује да је белешка о сећањима на породицу и на брата написана последња јер је то било најболније, будући да „на једном месту Јелена Скерлић Ћоровић написала је да су јој најдужа испала сећања на Исидору Секулић“ (Хаџић 2014: 262), која по обиму заузимају тридесет страна, док се сећања на породицу Скерлић протежу на готово стотину.

Потврда да ће у одељку о свом брату изрећи до сада непознато, поткрепљена је многим писмима која до сада нису била позната читалачкој публици, а која је Јован Скерлић упућивао својој породици, а касније и Владимиру Ћоровићу. Овде упознајемо једног сасвим другачијег човека од оног на чије смо беспштедне критике навикли, младића који на усавршавање одлази у далеку земљу где нема готово никог свог, који се чуди згради са чак осам спратова и који штеди како породицу не би изложио додатним трошковима, па се греје само када прсти почну да му се мрзну и избегава чари великог града како би уштедео. Готово у сваком писму сестре опомиње да читају јер „човек онолико вреди колико зна, и како ми немамо новаца да плаћамо учитељице и гувернанте, то стоји до ваше вредноће да надокнадите оно шта вам судбина није дала, и да докажете стару истину како новац и памет не иду заједно“ (Скерлић Ћоровић 2014: 76).

Јелени је често давао предлоге шта би могла да преведе, а подстицао ју је да се опроба и у писању. У неколико последњих писама присутна је његова више пута поновљена жеља да се сретну његова ћерка Љиљана и Јеленина и Владимирова ћерка Мирјана, да се породица коначно окупи. Пошто му Јелена није писала три месеца, он је критикује пишући њеном супругу, из ината према сестри. О Скерлићевој смрти Јелена Скерлић Ћоровић није писала. Један навод о његовом погребу и неутешној сестри која је ишла за ковчегом, забележила је

Милица Јанковић.¹⁴⁶ Као што смо напоменули, у мемоарима које је забележила, Јелена Скерлић Ћоровић себи је дала најмање простора и избегавала је да говори о свом животу, осим у сликама које су подразумевале њу као саговорника пред којим се открива нека до сада непозната или несвакидашња црта личности која говори. Вероватно због тога, али највећим делом због бола које јој је причињавало сећање на братовљеву смрт, белешка о Јовану Скерлићу завршена је његовим последњим писмом, готово без коментарисања. Могуће је да су исти разлози имали улогу у изостављању белешке о њеном супругу, Владимиру Ћоровићу. Он се у њеним успоменама помиње као адресант неколиких писама, и то је све. Задржавши за себе слику брачног живота са познатим српским историчаром, сачувала је сопствену приватност, представљајући се најпре као сестра, а потом као пријатељица, док је слику себе као супруге изоставила.

Ненад Љубинковић открива да је Јелена Скерлић Ћоровић у младости била лепотица¹⁴⁷, али да та пролазна одлика није била оно по чему су је људи памтили и због чега су је волели, већ „њена интелигенција, потом изразити дар за пажљиво слушање саговорника и нарочито – способност да у друштву искључиво разложним анализама и сјајним познавањем чињеница стрпљиво гради властиту ауторитативност“ (Љубинковић 2014: 247). Када се све ове особине споје, није необично што су њени пријатељи и посетиоци биле све оне личности које су важиле за елиту старог Београда. Без ниских претензија да њени мемоари буду спуштени на ниво трачарења о познатим књижевницима, сликарима и уметницима уопште, Јелена Скерлић Ћоровић пажљиво бирајући речи и одмеравајући сваку мисао, а притом не улазећи у сувопарност или недореченост, говори о заносима и пркосима људи које је познавала, не презајући од тога „да са неких личности скине светачки ореол“ (Хаџић 2014: 275). Не спорећи њихове стваралачке квалитете, она своје савременике описује као људе, често склоне хотимичним или нехотимичним, оправданим или неоправданим грешкама.

„Као сведок и учесник трагичне друштвене историје малог балканског народа у првој половини 20. столећа, Јелена Скерлић Ћоровић написала је, пред крај живота – поред све своје ведрине и духовитости коју је знала да цени и код својих пријатеља и познаника – једну потресну књигу. Потресну упркос томе што у њој проналазимо и мноштво комичних ситуација и особина што њене јунаке, велике писце, филозофе, уметнике... откривају као обичне, мале људе са свим

¹⁴⁶ „И тек кад спазих очи његове сестре, тако сличне његовим, које су гледале у ужас смрти, дођоше ми сузе са јецањем. Осетих жељу да јој кажем једну утеху: 'Ја бих и данас више волела да сам његова сестра.' Зар је то утеха? Оно што теши то још бол повећава“ (Према: Хаџић 2014: 264).

¹⁴⁷ Према речима Ненада Љубинковића, песма *Госпођици* Алексе Шантића, посвећена је управо Јелени Скерлић Ћоровић, која у запису о овом песнику описује његово помало неспретно удварање (в. Хаџић 2014: 268).

манама које чине противтежу њиховом озваниченом 'савршенству'" (Раичевић 2015: 177).

То су, најпре, Исидора Секулић и Јован Дучић – особењаци којима Јелена Скерлић Ћоровић није могла да опрости неискреност и претворљивост. Никако није могла да заборави злораде коментаре славне списатељице о Милици Јанковић коју је називала богаљем, а ни Дучићеву сујету која је каткад прелазила у безобразлук. „Дучић као личност неће изгледати лепо. Има жалосних ствари у његовом приватном животу. Нека други о томе пишу: упркос свему ја осећам поштовање према писцу“ (Скерлић Ћоровић 2014: 225). Да се белешкама о Дучићу враћала неколико пута, видимо у њеној жељи да ублажи редове који су јој се учинили преоштрим. Међутим, у својој искрености успела је да само још више истакне разметљивост писца који је „увек волео себе у поезији већма него поезију саму“ (Скерлић Ћоровић 2014: 226), као и лицемерје због његове изјаве да жали што нема потомство, док је са друге стране позната прича о младићу (сину познанице Јелене Скерлић Ћоровић) који је дигао руку на себе јер га је славни писац, не само што је одбио да га призна, већ и назвао уцењивачем.

Наћи се пред књигом Јелене Скерлић Ћоровић и читати цртице и белешке о људима које је описала, значи замишљати њихову физиономију и особине у описима који се складно и сугестивно нижу. Осим тога, велику пажњу Јелена Скерлић Ћоровић придавала је присуству или одсуству осмеха у очима или на лицима оних које је портретисала. Овакав приступ људима може потицати од текста Тургенева који јој је Скерлић дао да преведе, а у којем су јој се, како сама наводи, отворили видици и посредством ког је почела да схвата како би требало прилазити мислима писаца. Текст, наиме, говори о Хамлету и Дон Кихоту, а писац свесно узима страну овог другог јер је „мрачно расположење бесплодно“ (Скерлић Ћоровић 2014: 183). Други руски писац, Толстој, тврдио је, како Јелена Скерлић Ћоровић наводи, да се права природа човекова познаје по његовом смеху. Потврђујући тезе оба писца, ауторка наводи: „А кад смо се већ нашли на овом свету 'без свог знања и без своје воље', дужност је урадити ма шта за напредак и за опште добро. Чак и по цену неуспеха и опасности да испаднемо смешни. У недостатку илузија и самоуверености ја сам провела живот 'на маргинама' и баш та сама супротност моје природе учинила је да више ценим људе који имају оптимизма и полета. Они стварају. Активност чак и кад иде са краткоумношћу вреди више од паралишућих особина сумње и размишљања“ (Скерлић Ћоровић 2014: 183).

У белешкама о Дучићу¹⁴⁸ видимо да се он није умео смејати, док је на лицу Бранислава Петронијевића увек лебдео осмејак¹⁴⁹. Ипак, редови о Дучићу много су оштрији од оних према Петронијевићу који је био „настран“ и који је у неколико наврата прогањао братаницу Јелене Скерлић Ћоровић, тврдећи како је њен брак фарса јер она само њега ипак воли. Пишући о овим занимљивим епизодама, ауторка наводи: „Ово није паланачко оговарање већ изношење занимљивог случаја човека код кога упоредо играју ум и безумље“ (Скерлић Ћоровић 2014: 128). Потврду ових речи ишчитавамо из једноставне чињенице да ауторка пише о члану своје породице.

Као што је признала да се огрешила о свог болесног оца, Јелена Скерлић Ћоровић дала је читаоцима увид у још неколико мисли које је касније и сама сматрала непримереним. Готово уз извињење, брутално оштра према себи, признала је како је погрешила у вези са мишљењем о Аници Савић Ребац, коју је сматрала извештаченом и нападном. Та бруталност и оштрина према себи највише се огледа у *мисли* која се јавила Јелени Скерлић Ћоровић када је чула да се Хасан Ребац упокојио: „Штета да је ружно време, иначе бих отишла на гробље да видим шта ће Аница сад да изведе“ (Скерлић Ћоровић 2014: 235). Као што је на неколико других места показала наличје неких од својих савременика, ауторка се није либила ни да прст упери у себе, и због тога је признавала и исповедала и своје погрешке и лоше процене, желећи да читаоцима покаже како смо сви ми само људи. Управо због тога, пред читаоцима се налази и ова мисао, никада раније изречена наглас.

Осим због проницљивих запажања и занимљивих прича из угла једне жене која је живела окружена најславнијим људима свог, а и нашег времена, Јелени Скерлић Ћоровић требало би одати признање за коначну могућност брисања прашина са неких неправедно скрајнутих личности. Она је њих васкрснула у својим сећањима и удахнула им живот на папиру (надајући се да ће их бар тако спасити од највеће од свих прашина, оне историјске), документујући њихове давно заборављене заслуге¹⁵⁰. Читаоцима ће бити невероватно да је личност попут

¹⁴⁸ Јелена Скерлић Ћоровић помиње Јована Дучића и у тексту о Милану Ракићу, сведочећи како га је слушала када о Ракићу говори са ниподаштавањем. „Велики, а ситан“ (Скерлић Ћоровић 2014: 231), рећи ће за њега, док ће о Ракићу написати неколико топлих редова јер је истинитији и обожаваоца поезије, ма чија била.

¹⁴⁹ Из писаних сведочанстава Јелене Скерлић Ћоровић сазнајемо да је Урош Предић зрачио благошћу, а Десанка Максимовић била је углавном фокусирана на оно што се догађа у њој, а не око ње. Милован Глишић био је увек насмејан и са цвећем у рукама, „као неко доброћудно шумско биће заштитничко“ (Скерлић Ћоровић 2014: 237), док је Милан Ракић био „тачно личност из својих песама“ (Скерлић Ћоровић 2014: 229).

¹⁵⁰ Најлепши пример ове тврдње налази се у наводу песама које су биле „прелудиј ослобођења“ (Скерлић Ћоровић 2014: 212), а настале су у *Књижевном југу* (Назорова *Мајка Маргарита*, Крлежин *Содомски баканал*, Бродарина Дарка Анђелиновића).

Смиље Ђаковић остала готово непозната у књижевности, када открију појединости из њеног живота које је као у каквој авантуристичкој причи описала Јелена Скерлић Ћоровић. Жена која се „у све мешала увек сматрајући да она то *мора* да ради“ (Скерлић Ћоровић 2014: 184), која је „предодређена да буде оригинална“ и која је „ту своју оригиналност волела и неговала и појачавала“ (Скерлић Ћоровић 2014: 184), није била само љубав и вереница прерано преминулог Дисовог брата. Она је била и власница часописа *Мисао* и која се на све начине борила да покрене и оживи сваку идеју која би јој блеснула пред очима. „Била је прави драгуљ тадашњег Београда“ (Хаџић 2014: 273). Предузимљива, увек је проналазила начине да се снађе и испуни своје науме. Смиља Ђаковић крала је мртвачке сандуке како би од натрулих дасака направила ватру за болесне и смрзнуте, пустошила је баште имућних како би што свечаније дочекала српске војнике, чинила је и услуге које јој нису биле затражене. Није је било срамота да гласно аплаудира доброј представи, да ошиша косу како би показала свој нихилистички став (трећа по реду од наших жена), да ради као шегрт код обућара... „Неки сталан немир живео је у њој“ (Скерлић Ћоровић 2014: 185). Њено прегалаштво била је светла тачка у тешким временима. Јелена Скерлић Ћоровић признаје како је захваљујући Смиљи Ђаковић обогатила свој речник. Ова необична дама имала је и књижевне амбиције, а своје радове потписивала је псеудонимом Јованка Петровић. Захваљујући њеној пријатељици која је годину дана пред своју смрт оставила писани траг у ком је открила овај податак, данас знамо под којим именом можемо тражити приповетке Смиље Ђаковић¹⁵¹.

Захваљујући истој жени, у тексту који више подсећа на тужну љубавну причу, решено је питање мистериозног „Ивана“ из песама Данице Марковић. Можда најпотреснија љубавна епизода у овим мемоарима припада Јовану Јанковићу, коме је позната песникиња била далеко од епизоде – она му је обележила живот у тој мери да је платио гробарину како би био сахрањен у истом гробу са својом вољеном. Јелени Скерлић Ћоровић открио је: „Стотине жена које су прошле кроз мој живот заборавио сам; њу једину нисам“ (Скерлић Ћоровић 2014: 168). Ауторка се сећа да је и он писао мемоаре, али и да их је, нажалост,

¹⁵¹ У тексту *Кроз сећања Јелене Скерлић Ћоровић или „Празнине које остају“* који затвара књигу *Живот међу људима*, Зорица Хаџић навела је и неколико редова које је о Смиљи Ђаковић написала Исидора Секулић: „Исидора Секулић подсетила је на приповетке Смиље Ђаковић и zaloжила се да се сачувају од заборава. Случајно или не, Исидора Секулић у овом есеју није открила који је псеудоним користила власница часописа *Мисао*. Откривају га сећања Јелене Скерлић Ћоровић“ (Хаџић 2014: 274).

спалио. Међутим, она је њега сачувала од заборава у својим, упућујући још једном на снагу љубави која је већа од живота.¹⁵²

Сећајући се једне мисли Проспера Меримеа да би много боље и лакше било када би људи једне генерације (она додаје – људи које волимо) умирали истовремено, Јелена Скерлић Ћоровић наводи: „У данима осамљености, опадања и пропадања, утеха је сетити се да се некада живело међу таквим људима“ (Скерлић Ћоровић 2014: 120). Осим изузетних људи чији су животи надахнули ове приче, утеха за ауторку морала је бити и сећање на време које је прошло. То је време које је по много чему било тешко услед ратних превирања и свеопштег стања сиромаштва, али време које се драстично разликовало од времена које је, наставши, угасило и поништило квалитете прошлости. Богдана и Павла Поповића Јелена Скерлић Ћоровић назваће *господом*, али ће коментарисати и то да је тај појам изгубио пређашње значење. Сада се тај он меша са појмом *богаташа*, што су људи који су каткад прави репрезенти простаклука. У њено девојачко време одржавани су скромни састанци по кућама, где се распредало о свему и свачему: „Много разговора, мало музике, мирисан прави чај и укусни колачи два три пута већи од оних који се данас служе“ (Скерлић Ћоровић 2014: 162). Са будућом женом Милана Ракића, и својом и њеном сестром, Јелена Скерлић Ћоровић провела је школске дане. Нису скупљале фотографије филмских звезда, већ репродукције слика из великих галерија и уживљавале се у књижевне ликове који су им будили занос. Тадашње задиркивање било је прожето и стваралачком енергијом: песник Милорад Митровић шалио се да ће одштампати епиграме на рачун Павла Поповића, објавити их и посветити Јелени Скерлић Ћоровић. Ипак, неки су, попут потпоручника Бране Јовановића, били принуђени да упознају и лоше стране престонице, које су допринеле отпору против останка, а који је резултовао скорим нападом на њега.

„И од тог његовог младалачког заноса истинског витештва остала је само легенда, која се каткад само спомене, неколико речи у историји коју већ слабо ко чита, и име једне улице. Топло сећање ишчезнуће са нама који смо га знали“ (Скерлић Ћоровић 2014: 181).

Међутим, све док је људи попут Јелене Скерлић Ћоровић, истинских прегалаца и старалаца о свом роду и народу, топла сећања живеће и са нараштајима који долазе. У својим успоменама она је многе личности из свог времена оживела, некима додајући нове димензије посредством личног доживљаја који је стицала у сусрету са њима. Била је сведок многих преломних догађаја,

¹⁵² Љубав ове силине видљива је и у белешкама о Стевану Стојановићу Мокрањцу, након чије је смрти његова жена Милица спокој налазила у читању писама свог мужа и бројању корака од стана до Мокрањчевог гроба.

туђих успона и падова, а опет је пажљиво и одмерено коментарисала те ситуације. „Битно је сачувати меру, а не неискусно парадирати емоцијама, што, коначно, није ни било својствено њеном карактеру“ (Хаџић 2014: 261). Себе је у белешкама сакрила колико је могла, али на друге који су о њој писали није могла да утиче. Осим тога, ту је и њен предани рад. Преводила је са француског (Шанфора, Додеа, Мопасана, Ренана, Фарера, Франса), са руског (Достојевског, Горког...), са енглеског (Хакслија, Хајама, Дикенс), а објављивала је у *Политици*, *Српском књижевном гласнику*, *Народу*, *Мисли*, *Књижевном југу* и *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор* итд. Ненад Љубинковић истиче да је уживала у ситним стварима, попут кафе из филцана (из цезве од кованог бакра), цигаретама које није смела конзумирати због нарушеног здравља, а које је дисциплиновано узимала само уз кафу, стављајући у њих корен лековитог омана (в. Љубинковић 2014: 250). Он њене успомене дефинише као „нешто између надахнутог крокија, занимљиве скице и нацрта за озбиљну студију, документовано засновану на непознатој кореспонденцији“ (Љубинковић 2014: 252).

Милан Јовановић-Стојимировић у књизи *Силуете старог Београда* неколико страница посвећује сестрама Скерлић, од којих је старија, Јованка, „прошла кроз живот као метеор и брзо сагорела у тешкој атмосфери, јер се осећала усамљеном и остављеном самој себи (Јовановић-Стојимировић 2008: 375). Млађа, Јелена Скерлић Ћоровић, завршила је вишу женску школу и ванредно похађала студије француског језика и књижевности, где је била ћак Богдана Поповића.

„Већ пре своје двадесете године јавила се као преводилац, што је чинила и зато да обезбеди себи средства за живот [...] Живот, најзад, није био лак. Брат је био љути опозиционар. Звати се Скерлић, то је било као нека хипотека! Али је млада девојка била храбра“ (Јовановић-Стојимировић 2008: 376).

Након школовања, запослила се као наставница у смедеревској гимназији. „Имала је само речник *Ларус*, будилник, нешто стварчица и добру вољу. Али после месец дана о њој је цео свет већ говорио са симпатијом и респектом! Њу је пригрлило најбоље друштво и 'госпоћица Скерлић' постала је име познато и поштовано“ (Јовановић-Стојимировић 2008: 377). Године 1910. удала се за Владимира Ћоровића и променила неколико места боравишта (Сарајево, Швајцарска, Јајце, Загреб; Београд), услед ратних неприлика које у својим белешкама није коментарисала када су у питању биле њена породица и тешка егзистенција. „Укратко, била је личност“ (Јовановић-Стојимировић 2008: 578), рећи ће Милан Јовановић-Стојимировић и напоменути да је у њој на махове било нечег херојског, мада је живела скромно, „увек у лепом интелектуалном замаху, мила у својој отменој женствености, импозантна по својој енергији и храбрости“ (Јовановић-Стојимировић 2008: 579).

Судбина Јелене Скерлић Ћоровић у читаоцу њених мемоара мора пробудити исту ону мисао коју је она имала пишући о култ(ур)ним величинама своје епохе – утеха је сазнање да су наши преци били људи таквог калибра. Реченица коју је Зорица Хаџић истакла као мото ових мемоара: „Можда ће кроз неколико деценија све оно писано остати по страни као сасвим непривлачно, а може га и нестати – по оној речи великог једног научника да ће се следећи рат после атомског водити каменицама. Но човек је недоследан створ па ради некад за она два од сто изгледа“, у великој мери показала се пророчком. Нажалост, оно писано све више постаје непривлачно. Али све док као читаоци, као ствараоци, као људи, дајемо првенство овим незнатним изгледима, мисије наших предака неће бити прекинуте нити заборављене. Узмимо за пример Јелену Скерлић Ћоровић.

ЛИТЕРАТУРА

1. Јовановић-Стојимировић, Милан (2008). „Јелена Скерлић“ у: *Силуете старог Београда* (избор и предговор: Божидар Ковачевић). Београд: Просвета, Суботица: Ротографија, 2008, 575–579.
2. Љубинковић, Ненад (2014). „Сећање на Јелену Скерлић Ћоровић“ у: *Живот међу људима (мемоарски записи)* (приредила Зорица Хаџић). Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 253–275.
3. Марићевић, Јелена (2017). *У перивојима српске културе*. www.novipolis.rs/sr/kultura/30895/u-perivojima-srpske-kulture.html
4. Раичевић, Горана (2015), „Јучерашњи свет“ у: *Летопис Матице српске*, год. 191. књ. 495, св. 1/2 (јануар/фебруар 2015). Нови Сад: Матица српска, 2015, 177–181.
5. Скерлић Ћоровић, Јелена (2014). *Живот међу људима (мемоарски записи)* (приредила Зорица Хаџић). Нови Сад: Академска књига.
6. Хаџић, Зорица (2014). „Кроз сећања Јелене Скерлић Ћоровић или „Празнине које остају“ у: *Живот међу људима (мемоарски записи)* (приредила Зорица Хаџић). Нови Сад: Академска књига, 2014, 253–275.

Вања Ковачић: ЖИВОТ МЕЋУ ЉУДИМА

Између два полихистора, између две епохе, између потребе да своја сећања преточи у сведочанство о минулом времену и одлуке да изостави оно што би могло да измени наш однос према „историјској истини“ (конструисаној истини), стоји личност Јелене Скерлић Ћоровић (Београд, 16. октобар 1887 – Београд, 16. фебруар 1960).

Проф. др Зорица Хаџић је први пут у целости 2014. године објавила мемоарске записе Јелене Скерлић Ћоровић (*Живот међу људима*, Академска књига 2014). Пре публикавања интегралног рукописа, пред нама су били фрагменти мемоарских записа који су штампани у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор; Даници*, часопису *Књижевност и језик*. У овој књизи су сабрана драгоцене сећања на знамените личности, нека су поткрепљена фрагментима писама. Ипак, бројнија су сећања кроз која је дискретно наговештено мишљење Јелене Скерлић Ћоровић о „титанима златног доба српске историје“.

Невеликом броју људи познат је период школовања Јелене Скерлић Ћоровић. Наиме, завршила је Вишу девојачку школу у Београду; дипломирала је на Катедри за француски језик и књижевност као ванредни студент Богдана Поповића. Прелиставајући стара издања *Српског књижевног гласника, Народа, Босанске виле, Мисли, Књижевног југа, Политике*, можемо се сусрести са њеним преводима и ауторским текстовима. Преводила је са француског, руског и енглеског језика. „Пред нама је жена која је читавим својим бићем волела литературу, а свој век провела у књижевности и уз књижевност, тихо и ненаметљиво као што је живела“.¹⁵³

Мемоарски записи Јелене Скерлић Ћоровић отпочињу оживљавањем успомена из детињства. Не би било нетачно уколико бисмо рекли да је њен старији брат Јован Скерлић, заправо, централна фигура овог мозаика успомена, али је, ипак, важно наменути да је сећање Јована Скерлића инспирисало причу о осталим члановима породице Скерлић. Већ на првим страницама књиге *Живот међу људима* разоткрива се карактер Јелене Скерлић Ћоровић. Наиме, она не преза од тога да предочи да је њене родитеље превасходно спајала љубав према деци. Мајка Јелене Скерлић Ћоровић, Персида Скерлић, упркос владавини патријархата била је доминантна фигура у својој породици. Иако њихови односи нису били хармонични, Персида Скерлић је успела да наговори свог супруга Милоша

¹⁵³ Зорица Хаџић, „Кроз сећања Јелене Скерлић Ћоровић (Празнине које остају)“, *Живот међу људима*. Јелена Скерлић Ћоровић, Академска књига, Нови Сад 2014, 253–275.

Скерлића да сина пошаљу на школовање. Уместо да настави породични занат, фабриковање шешира, Јован Скерлић отпочиње своја путовања захваљујући одважности мајке; ту одважност је из свог дома „понео у свет“. Она је била искра која је распламсала трагички порив и омогућила узрастање у потпуно другачијем амбијенту. Но, важно је нагласити да Милош Скерлић није спутавао своју децу на путу интелектуалног уздицања; он се, такође, старао о њиховој лектури. Јелена Скерлић Ћоровић је покушала да измести свог старијег брата, Јована Скерлића, из калупа преког човека истичући да он никада није био груб према слабијима од себе. Радови о Јовану Скерлићу су употпуњени признањем да је управо она одлучила да њихов отац, након што је оболео, буде смештен у душевну болницу и да ту одлуку није донео Јован Скерлић којем су наметнули то бreme. Када је реч о преписима, пажњу нам привлачи писмо које Јован Скерлић упућује Владимиру Ћоровићу. Скерлић му предочава због чега не може да пише о приликама у Босни и Херцеговини – наглашавајући да се на Гласник претплатио судија у „велеиздајничком процесу“ и да би такви текстови могли да буду као узрок гашења Гласника. Објашњење Јована Скерлића би могло да се тумачи као изговор који прикрива недостатак храбрости. Међутим, треба имати на уму следеће: „Скерлић је као студент у Лозани писао о томе да је кључна одлика доба с краја 19. и с почетка 20. века јага великих сила за колонијама. Код француских писаца пронашао је тврдње да је Балкан за колонијалне амбиције Аустро-Угарске био оно што су Азија и Африка била за Британију, Русију, Француску, Немачку, Италију, САД.“¹⁵⁴

Јелена Скерлић Ћоровић није опширније говорила о свом супругу, Владимиру Ћоровићу, који је припадао групи интелектуалаца који су заговарали идеју југословенства. Владимир Ћоровић је тврдио да су Немачка и Дунавска монархија одговорне за Велики рат. Тврдње налик овој, односно деконструкције политичких ујдурми, проузроковале су „бацање анатеме“ на Владимира Ћоровића. Јелена Скерлић Ћоровић не говори о туробним и неизвесним данима након Сарајевског атентата, о заточеништву свог супруга, о часу када му је јављено да ће бити смакнут, о погибији, не говори ни о данима у којима је вођена битка за драгоцене рукописе једног од највећих српских историчара.

Мемоарски записи Јелене Скерлић Ћоровић не представљају каталог личности са којима је била блиска током живота. Она слика портрет епохе у којој су обитавале ванредне личности. Спознала је снажан утисак оних који су учествовали у културном и политичком животу њеног доба. Личности о којима је

¹⁵⁴ Милош Ковић, „Политичке идеје Јована Скерлића: поглед из 1914. године“, *Летопис Матице српске*, Октобар 2014, књ. 494, св. 4, 456–472.

писала можемо да поделимо на оне које је изузетно ценила и оне чији интелект, рад и успех није оспоравала. О томе да је Јелена Скерлић Ћоровић била изузетно проницљива, сведоче описи бројних личности које је представила у свом рукопису. Критиковала је, односно, чудила се малограђанским испадима (најпре малодушности). Правила је разлику између интелектуалца који има џентлменске манире и сујетног човека. Иза личности о којима је писала, којих се присећала, крије се силуэта трезвене и оштроумне жене, интелектуалке, која свој рукопис обогаћује у критикама, анегдотама, шаљивим коментарима.

У својим мемоарским записима Јелена Скерлић Ћоровић се присећа бројних личности попут Бранислава Петронијевића, Слободана Јовановића, Данице Марковић, Тина Ујевића, Смиље Ђаковић, Анице Савић Ребац, Јована Дучића, Милана Ракића, Исидоре Секулић и других. Може се наслутити да је Јелена Скерлић Ћоровић страховала да ће истакнуте личности о којима је говорила остати заточене у лагумима новог доба, и управо публиковање овог рукописа је у целости реконструисало (*non finito*) портрет једне епохе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ковић, Милош, „Политичке идеје Јована Скерлића: поглед ит 1914. године“, *Летопис Матице српске*, октобар 2014, књ. 494, св. 4, 456–472.
2. Хацић, Зорица, „Кроз сећање Јелене Скерлић Ћоровић (Празнине које остају)“, *Живот међу људима*, Јелена Скерлић Ћоровић, Академска књига, Нови Сад 2014.

Ања Глишовић:
ДАНИЦА МАРКОВИЋ – СЕЋАЊА НА ТОПЛИЧКИ УСТАНАК¹⁵⁵

Има тих писаца у српској књижевности који за собом остављају неизбрисив траг, иако се дешава да су често маргинализовани и склоњени са књижевног пута, богатство њиховог опуса не јењава. Даница Марковић једна је од таквих писаца, њен књижевни рад извесно време био је прекривен велом заборавља. Данас можемо тврдити да је једна од значајнијих песникиња прве половине 20. века.

Циљ овог рада састоји се у томе да осветли књижевни живот Данице Марковић кроз призму сећања на Топлички устанак. Кључна тачка овог рада биће њени фељтони објављени у часопису *Политика* из 1929. године. Фељтони су веома важни јер описују њена сећања на крваве дане српског народа под бугарском окупацијом. Песникиња је објавила пет фељтона у *Политици* и то: 6. и 11. марта и 3, 4, 5. априла 1929. године. Пратићемо развојни ток њеног књижевног рада, ставићемо акценат на њен живот у Прокупљу, где је и дочекала Топлички устанак. Дотаћи ћемо се и историјских чињеница које су важне за осветљавање фељтона наше песникиње.

Садржина фељтона усредсређена је на страдање народа, жена, деце, на јад и муку која је задесила све недужне људе. Песникиња у њима не говори о себи, зато ћемо обрадити и сећање Милене Бојовић под називом „У спомен Данице Марковић“, у којем је описан лик песникиње и њено херојско делање против непријатељских снага. Милена је била њена професорка у Краљевској српској вишој школи у Београду и сапутница током рата.

„СРПСКА ОРХИДЕЈА“

Даница Марковић рођена је 1879. године у Чачку. Отац јој је био просветни радник и због његове службе преселили су се у Београд. Школовала се за учитељицу и провела је више од деценије у том послу. Рано је открила своју љубав према поезији и писаној речи и на велика књижевна врата улази песмама које је објавила у часописима¹⁵⁶: *Звезда*, *Покрет*, *Босанска вила*, а пажњу књижевне критике на свој рад скренула је збирком песама *Тренуци* (1904). Након изласка прве збирке песама у штампу прошло је двадесет четири године до штампања друге збирке

¹⁵⁵ Рад је настао под менторством проф. др Зорице Хаџић.

¹⁵⁶ Прву песму под називом „Последње жеље“ објавила је у *Звезди* 1897, а две године касније у *Покрету* објављује „Једину утеху“ и „Знаш у оне златне дане“. У *Босанској вили* 1903. објављује „Пролетну елгију“ и „Завист“. Видети: Зорица Хаџић, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Академска књига, Нови Сад, 2007, 39.

Тренуци и расположења (1928). „У току двадесет четири године, колико је прошло између прве и друге збирке наше песникиње, десиле су се бурне промене како у њеном животу, тако и у животу колектива у којем је живела и стварала и чије је патње интимно преживљавала током Првог светског рата.“¹⁵⁷ Трећа збирка песама носи идентичан назив као и друга – *Тренуци и расположења* (1930). Трећа збирка скуп је песама из друге збирке, којој су додате само две нове песме, стога је и то један од разлога зашто је ова збирка мање примећена од претходне две.

Поред писања поезије, „српска орхидеја“, како је назвао Антон Густав Матош, била је веома вешта и у писању прозе. За живота написала је велики број приповедака. Двадесет девет приповедака објављено је у књизи под насловом *Купачица и змија*.¹⁵⁸ Занимљиво је истаћи да је приповетка „Крст“ објављена 1902. године, две године пре објављивања прве песничке збирке.

Необичност у поезији Данице Марковић књижевна критика одмах је приметилa и сврстала је у прве песничке редове. Антон Густав Матош објавиће текст о њеној поезији, а Скерлић ће имати само речи хвале за ову младу песникињу. Круна њеног рада биће уједно и велики подстрек за даља писања – Богдан Поповић уврстиће три песме Данице Марковић у своју *Антологију новије српске лирике*¹⁵⁹.

Поред стеченог песничког угледа и проналаска среће у писању поезије, песникиња није имала лагодан живот. Неколико година након преласка у Београд остаје без оца, сама са мајком и сестром. Још се у средњошколским данима може препознати њен пркос и инат, који касније кулминира у сукобу са Бугарима, где ће показати тај српски инат и тако себе ставити у незгодан положај. Даница Марковић удаје се за Момчила Татића и у том браку изродиће шесторо деце од којих ће троје сахранити. Пратила је супруга свуда, а рат и окупацију дочекаће у Прокупљу. О ратној беди, страдањима и сећањима говорићемо у следећем поглављу.

Након ратних страхота, песникиња одлази у Београд и ту ће провести остатак свог живота. Тежиће да се врати својој првој љубави – писању поезије. Након толико година од изласка прве збирке песама, многи су већ и заборавили на перо Данице Марковић. „Трудила се да тихо носи бреме које јој је судбина доделила. Храбро је подносила недаће које су биле пред њом. Чак и када се

¹⁵⁷ Зорица Хацић, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Академска књига, Нови Сад, 2007, 55.

¹⁵⁸ Књига носи наслов по једној од приповедака.

¹⁵⁹ Песме које су постале део *Антологије новије српске лирике* су „На бунару“, „Априлска елегија“ и „Galium verum“.

налазила у друштву није наводила разговор на своју поезију.“¹⁶⁰ Друга збирка песама донеће јој још већу славу и успехе и биће проглашена најбољом књигом у 1928. години.

Скоро заборављена песникиња умире 1932. године и за собом оставља троје деце и рукописе које је хтела да објави: приповетке, роман и једну социјалну драму. Појава Данице Марковић итекако је значајна за српску књижевну сцену – једна је од оних песникиња које својом појавом мењају ствари из корена и остављају дубок траг.

Даница Марковић недуго је била заборављена песникиња, међутим, богатство њеног књижевног опуса препознала је каснија књижевна критика. О песништву Данице Марковић писали су многи цењени писци и критичари, као што су: Миодраг Павловић, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Предраг Палавестра... Свакако, жеља је да се осветли стваралаштво „српске орхидеје“, да се дају нека нова тумачења њеног књижевног рада. У Чачку, њеном родном граду, 2007. године одржан је научни скуп „Познато и непознато о Даници Марковић“, који је изнедрио зборник под називом „Тренуци“. Радови у овом зборнику дају увид у нова читања поезије и прозе наше песникиње.

ФЕЉТОНИ ДАНИЦЕ МАРКОВИЋ

Песникиња је због природе посла свога супруга стално мењала место боравка. Када је Момчило постао секретар друге класе Топличког окружног начелства, породица Татић настаниће се у Прокупљу. У Прокупљу песникињу су дочекали туробни ратни дани, као и Топлички устанак.

„Топлички устанак је једини устанак на територијама окупираним од трупа Централних сила у Великом рату, трајао је око месец дана у фебруару и марту 1917. године, а претходила му је и следила герила. Захватио је Топлички округ – Косанички, Прокупачки, Јабланички и Добрички срез, источне и средње пределе Копаоника и Јастребац, Заплање, Црну Траву, Власотинце и територију око реке Тимока.“¹⁶¹

Бугари су окупирали овај део Србије, вршили тешке злочине, малтретирали српски народ и трудили се да затру све што је српско. На улицама су се често могле чути разне забране, као што су забране говорења српског језика, забране давања деци српска имена. У току је била бугаризација српског народа,

¹⁶⁰ Зорица Хаџић, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Академска књига, Нови Сад, 2007, 30.

¹⁶¹ Божица Младеновић, *Жив се не предајем!!! Дневник Косте Војиновића Косовца од 1916. до 1917*, Талија Издаваштво, Ниш, 2017, 7.

некадашњи Петровићи, Стојановићи постали су Петров, Стојанов. Спаљиване су књиге на српском језику, бугарски свештеници водили су службу на бугарском језику. Српски народ био је уплашен и у том тешком страху гушили су своје корене. Даница Марковић учествовала је у устанку не презајући ни за сопствени живот. Супротставила се бугарском пуковнику Атанасову речима да жели да остане уз свој народ и да је инат јачи од пушке и терора. Осуђена је на смрт и одведена у тамницу нишке тврђаве, где је свакодневно гледала како њени саборци одлазе у смрт. У рововима нишке тврђаве, сама и нејака, обраћала се писмима свом брату по перу – Ивану Вазову. Познато је да је песникиња послала три писма Ивану Вазову.¹⁶² Наша песникиња херојски се понела и борила, захваљујући бугарском писцу Ивану Вазову и холандској краљици Вилхемини, помилована је. Упркос српском отпору и инату, Бугари су уз помоћ аустроугарске војске угушили буну у којој је страдао велики број српског живља.

У тим тешким данима сапутница Данице Марковић била је њена некадашња професорка Милена Бојовић. У даљем тексту обрадићемо Даничине фељтоне објављене у *Политици* и текст Милене Бојовић „У спомен Данице Марковић“.

О сећањима из Топличког устанка песникиња је писала у пет наставака у дневном часопису *Политика*¹⁶³: 6. и 11. марта 1929. и 3, 4. и 5. априла 1929. године. Фељтони су објављени поводом десетогодишњице устанка и веома су значајни за расветљавање историјских чињеница, они делују као сведочанство о погибији једног малог народа, толико храброг да се свим силама супротставља непријатељској војсци.

УТИСЦИ ИЗ БУНЕ У ТОПЛИЦИ

Делови сећања наше хероине доносе само опис страдања српског народа, као и терор непријатеља, песникиња у њима не говори о себи, себе стапа са колективом. Кроз сећања видљива је слика поробљеног народа који се издиже изнад пепела не дозвољавајући да буде поражен. Песникиња је у пет наставака описала статус српске војске током устанка и дала оштру слику окупатора. Ако икако можемо рећи да у овим текстовима постоје главне личности, то је свакако народ, измучен српски народ. Међутим, разазнају се и ликови српских војвода – војводе Војиновића и војводе Пећанца. Представљени су као „јунаци потоње

¹⁶² „Три писма Данице Марковић” Ивану Вазову објавила је Марија Орбовић у *Књижевном листу*, бр. 49, 2006.

¹⁶³ *Политика* је дигитализована и доступна широј читалачкој маси.

легенде“¹⁶⁴, увек спремни да храбрим говором утеше свој народ. „Коста Војиновић Косовац био је једна од најзначајнијих личности покрета оружаног отпора у окупираној Србији.“¹⁶⁵ Целокупна ситуација одвијала се у Прокупљу, народ се плашио предстојећих догађаја, али су их смерне војводе храбрим речима умиривали.

Морамо напоменути да песникиња прави одређену дистанцу између књижевног и личног света. Приповеда у трећем лицу и делује као посматрач ратних страха, а не као учесник. Ураћањем у сведочанства стварамо објективну и истиниту слику паланачких дешавања за време рата. Иако ниједан сегмент приватног живота није уврстила у своје књижевно стваралаштво, песма „Дванаест хиљада“¹⁶⁶ представља својеврсни пандан свим дешавањима из 1917. године у Прокупљу. „Промену у односу Данице Марковић према заједници могуће је сагледати и у поређењу с паралелом која постоји између песама ‘27-ми јуни’ и ‘Дванаест хиљада’. Обе се везују за комеморацију историјског догађаја, мада то чине на различите начине – док је у првој песми наглашена субјективност једног ја које чину комеморације присуствује а да заправо у њему не учествује, у другој је видно одсуство првог лица, при чему је самој песми, као некој врсти хорске тужбалице, намењена улога комеморативног чина.“¹⁶⁷

„Остадосмо напуштени, тужни и храбри“¹⁶⁸ – ове речи стоје на почетку казивања о ратним данима. Српски народ иако напуштен и заробљен стоји на помолу рата, не предаје се и храбро пркоси противничким снагама. Једино у шта је поробљени народ веровао било је ослобођење, веровали су да ће ратни дани кратко трајати. Неки су од почетка били скептични, те су с лакоћом говорили да Србију чека пропаст. „Ми остали веровали смо непоколебљиво у победу Споразума и победу морала.“¹⁶⁹ Песникиња се користи метафорама како би што јасније предпочила несрећу једног народа. У њеним сећањима има доста декрипције. Народ је свој страх од неизвесне судбине прикривао осмесима. Многи су изгубили веру у ослобођење, све док није допрео глас да војвода Пећанац спрема устанак. То је била нека врста утехе и знак да се српска војска не

¹⁶⁴ Даница Марковић, Топлички устанак, *Политика*, бр. 7516, 3. 4. 1929, стр. 2. Преузето са сајта: <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1929/04/03#page/0/mode/1up> 8. 12. 2017.

¹⁶⁵ Божица Младеновић, *Жив се не предајем!!! Дневник Косте Војиновића Косовца од 1916. до 1917*, Талија Издаваштво, Ниш, 2017, 11.

¹⁶⁶ Песма „Дванаест хиљада“ објављена је у часопису *Вардар* поводом десет година од завршетка Топличког устанка.

¹⁶⁷ Дуња Душанић, „Рат је био највиша школа моја, а несумњиво и општа“: Први светски рат у делу Данице Марковић, *Књиженство*, преузето са сајта <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=52> 12. 12. 2017.

¹⁶⁸ Даница Марковић, Утисци из буне у Топлици, *Политика*, бр. 7488, 6. 3. 1929, стр. 1. Преузето са сајта: <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1929/03/06#page/0/mode/1up> 8. 12. 2017.

¹⁶⁹ Исто.

предаје. Песничка умећа Данице Марковић видљива су у фељтонима, она тадашњу ситуацију пореди са постојбином Југовића. „И постојбина Југовића постаде у XX веку колевка легенде и врело предања. Ми смо били учесници и песници епопеје народа: били смо сведоци и творци топличких легенада.“¹⁷⁰

Слику некадашњих Југовића и њихове постојбине транспонује и у песму „Дванаест хиљада“, која представља огледало ратних дешавања у којима су жртве невина српска деца. „Исте слике ‘постојбине Југовића’ и ‘колевке предања’ јављају се и у песми ‘Дванаест хиљада’, с тим што су ту недвосмислено повезане с идејом жртве, док је Србија приказана истовремено као ‘племенита грудa’ и као страшна мајка¹⁷¹:

И племенита грудa искушења,
Трагична, врла, храбра од постања
Од Југовића колевка предања
Вековни симбол самопрегорења,
За част имена, на попршћу јада
Жртова деце дванаест хиљада.“¹⁷²

Бугари нису бирали начин да збришу са земље српске трагове, те се одлучише на онај најгори – регрутацију српских војника. Према њеним речима „ништа не би могло оправдати војника да од непријатеља прими пушку и поће на своју браћу, која се боре за ослобођење отаџбине, потуцајући се по туђини.“¹⁷³ Уплашени српски младићи побегоше под заставу Пећанца и Војиновића, ту се сакупило доста младих и способних младића, спремних да бране земљу Србију. Људи су се веселили причама о буни и вестима да војвода Војиновић пресрета и разоружава бугарске војнике. Запажамо ведар и борбен дух наше песникиње, објективно је описала дешавања у 1916. и 1917. години, са поносом говорила је о плановима двају војвода и Војиновићевом херојству.

Са књижевне стране занимљив је мотив светлости који песникиња провлачи кроз своја казивања. Светлост поистовећује са истином, то је тај трачак наде који је народ у себи имао, сада је изнедрио и донео срећне дане. Знало се где су скривле

¹⁷⁰ Исто.

¹⁷¹ Дуња Душанић, „Рат је био највиша школа моја, а несумњиво и општа“: Први светски рат у делу Данице Марковић, *Књиженство*, преузето са сајта <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=52> 12. 12. 2017.

¹⁷² Даница Марковић, „Дванаест хиљада“, *Историја једног осећања*, Чачак: Народна књига / Алфа / Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006, 234–235.

¹⁷³ Даница Марковић, Утисци из буне у Топлици, *Политика*, бр. 7488, 6. 3. 1929, 1. Преузето са сајта: <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1929/03/06#page/0/mode/1up> 8. 12. 2017.

војводе са својом војском и поред граје која се ширила паланком, ширио се и ведар дух који их је махом напустио.

Трудила се да не испусти ниједан битан догађај који може осветлити српску заставу. Описала је жестоку борбу између две војске. „Борбе су се водиле часовима. Бугари су имали 300 војника, неколико официра и 2 митраљеза и затворили су се у згради Окружног начелства. Четника је било више стотина, док је њихов целокупан број износио неколико хиљада, може бити око десет. Њима су непрестано стизала појачања, осим тога што су били одушевљени и уверени у своју надмоћност.“¹⁷⁴ Српска застава се вијорила, српски народ однео је победу, барем на кратко. Описана је срећа у срцима српског житеља – „настаде честитање слободе, грљење, љубљење.“¹⁷⁵ Слобода се осећала у ваздуху, помешана са зрнима сумње и бојазни.

Та ужарена сумња која је разарала и ледила крв обистинила се. Слобода није дуго потрајала и српски младићи одлазили су у рат, мајке су их пратиле очима пуних суза. Ратна страхота појачавала је свој удео, више нису помагале ни речи храброг војводе Војиновића. Важни сведоци страдања српског народа и боравка под окупацијом, као и извори за проучавање били су дневници српских четовођа. Војвода Војиновић оставио је иза себе један такав дневник¹⁷⁶.

Иако су се грчевито борили, страх је надвладао онда када су Немци бомбардовали. „Настадоше дани ужаса. Од раног јутра звоњење звона на узбуну и бежање у подруме.“¹⁷⁷ Сада се онај мотив светлости преобразио у мотив кише – киша као спас, молитва да падне киша како авиони не би летели и уништавали домове, киша која ће спрати кржаве трагове.

Прошли су дани слободе, српска застава више није вијорила, заменила је бугарска. После ових немилих догађаја уследиле су још горе: пљачкање, отимање, убијање. Тек су се сада обистиниле паланачке приче и десило се оно најгоре. Бугарски војници упадали су у домове, узимали стоку, храну, злостављали поробљени народ без трунке савести. Кулминација бугарских злочина оличена је у изненадним хапшењима, убијањима српских војника и слагањима њихових лешева у околину града. Српски народ морао је да гледа стравичан приказ, иако је у њима нестајало снаге за отпор. Текстови су прожети вапајима измученог српског народа, описују се и стремљења на жене, труднице и децу без трунке савести. „И у тим тешким данима српска жена даде пример невероватне снаге, прогнућа и

¹⁷⁴ Исто, 2.

¹⁷⁵ Исто, 2.

¹⁷⁶ Дневник Косте Војиновића Косовца приредила је за штампу проф. др Божица Младеновић 2017. и посветила га борцима са Кошара 1999.

¹⁷⁷ Даница Марковић, Топлички устанак, *Политика*, бр. 7516, 3. 4. 1929, 2. Преузето са сајта: <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1929/04/03#page/0/mode/1up> 8. 12. 2017.

истрајности.“¹⁷⁸ Морамо напоменути снагу саме песникиње, иако у овим фелџтонима о себи не проговара, нити о страхотама које су њу снашле, у њеним речима јасно опажамо велику менталну снагу.

Најозлоглашенији бугарски пуковник Атанасов желео је по сваку цену да ухвати војводу Пећанца и заустави бољитак српске војске. У том циљу, Атанасов, покушава да спроведе свој крвави план тако што ће образованим женама из Прокупља предложити да наговарају свој народ да убијају четнике. Наравно, све поносне српске жене и мајке одбиле су тај „задатак“. Како би сломио отпор српске војске, Атанасов шаље жене у поход. „Педесетак свезаних жена, нејаких али стамених, различитих година, али подједнако измучених у колони повели су ван града како би убедили Пећанца да народ живи бедно. Жене се спонтано окупише и крену шала, а за њом и песма. Обишле су двадесет четири села и дошле надомак Алексинца. А тада се кроз колону проносила једна реченица: ‘Ој Србијо, велике ти дике, кад и жена оде у војнике’!“¹⁷⁹ Снага српских жена, а и саме песникиње огледа се у издржљивости и јачини. Тугу су прекриле песмом заборављајући да су оставиле незаштићену децу. То је тај српски инат који се провлачи кроз све сентенце живота Данице Марковић, и када је била на понору није одустајала. „Читав опис потере обележен је напором приповедача да мучну и опасну ситуацију претвори у парадоксални тријумф националног, али и специфично женског, витализма. Приметно је и прелажење у све личнији тон, чији врхунац представља ненајављени искорак у прво лице: ‘Чини ми се да се ни у једној прилици није осетио сурови притисак ага као у овој.’ Вероватно нигде у ‘Утисцима’ Даница Марковић није тако непосредна као у опису потере, а нарочито онога што јој се, у тренуцима искушења, чинило егзистенцијално важним.“¹⁸⁰

Овим поступком само је порасла нетрпељивост према бугарским војницима. Атанасов је наставио своју експедицију малтретирања већ напаћеног народа како би натерао војводу Пећанца на предају. Међутим, славни војвода се није појављивао, сви напори бугарске стране били су узалудни. У текстовима се примећује извесна нада у боље дане након преживених страхаота.

¹⁷⁸ Даница Марковић, Утисци из буне у Топлици, *Политика*, бр. 7517, 4. 4. 1929, 2. Преузето са сајта: <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1929/04/04#page/0/mode/1up> 8. 12. 2017.

¹⁷⁹ Миомир Брдарец, „И на том путу где су многи пали“. Трагедија коју је написао студент на Департману за историју Филозофског факултета у Нишу. Трагедија осликава несрећну судбину Данице Марковић под бугарском окупацијом. Трагедија није публикована, послата је ауторки ради бољег сагледавања живота Данице Марковић.

¹⁸⁰ Дуња Душанић, „Рат је био највиша школа моја, а несумњиво и општа“: Први светски рат у делу Данице Марковић, *Књиженство*, преузето са сајта <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=52> 12. 12. 2017.

Даница Марковић осуђена је на смрт током Топличког устанка, али захваљујући залагању бугарског писца Ивана Вазова, помилована је. Кроз делове сећања које је објавила у *Политици* опажамо слику јадног и поробљеног народа који ни у једном тренутку није изгубио веру – у томе је слика и саме песникиње. Она се својим пркосом и инатом издигла изнад непријатељске руке и јуначки претрпела беду и мучење. Њена сећања изразито су објективне природе и значајна су за историјске изворе.

У СПОМЕН ДАНИЦИ МАРКОВИЋ

Милена Бојовић боравила је у Прокупљу за време Топличког устанка и била је сведок мучења српског народа, али и сведок јунаштва своје некадашње ученице Данице Марковић. Оставила је иза себе сећања на храбру песникињу и њен победоносни карактер због кога је замало изгубила живот. „Сећања Милене Бојовић сачувана су у рукопису и налазе се у Народној библиотеци у Београду под насловом ‘У спомен Данице Марковић’ и јасно је да су настала након смрти песникиње.”¹⁸¹ Рукопис Милене Бојовић објављен је 2012. године у часопису *Дисово пролеће* и доступан је читалачкој публици.¹⁸²

Ни на једном месту у фељтонима нисмо могли видети какав је био положај саме песникиње и каква је била њена злехуда судбина, то нам осветљава рукопис Милене Бојовић. „У спомен Данице Марковић“ баца сенку на сасвим другачије лице хероине. У фељтонима песникиња је описивала патње српског народа, али о себи и својој трагедији никада није проговорила. Њена перспектива дешавања ставила је у позицију приповедача посматрача минулих догађаја. Познато је да је током устанка сахранила сина Слободана, а неколико година касније умиру јој кћерке Љубица и Милица. У фељтонима о томе нема речи, као ни у литерарним делима. Можемо претпоставити да је Милена Бојовић читала фељтоне своје ученице и да није хтела да дозволи да се не прикаже целокупна слика једне храбре жене, те пише сећања и тако приказује право лице наше хероине.

У сећањима Милене Бојовић песникиња је описана као „онако слаба, онако бледа али духовно храбра”.¹⁸³ Издиже се изнад беде и ништавила, решена да покуша да спаси свој народ. Њена ментална снага оличена је у поступцима које чини. Одлазак у Ниш код генерала Тасева прекретница је за даља дешавања у

¹⁸¹ Зорица Хаџић, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Академска књига, Нови Сад, 2007, 25.

¹⁸² Рукопис Милене Бојовић послала је Зорица Хаџић са жељом да се објави у *Дисовом пролећу*.

¹⁸³ Милена Бојовић, *У спомен Данице Марковић*, приредила Милица Баковић, *Дисово пролеће*, бр. 43, 2012, 31.

њеном животу. Молећи за спас и представљајући злочине бугарских војника, успева у својој намери да заустави бугарска недела. Међутим, тада постаје мета озлоглашеног пуковника Атанасова, који не бира речи, нити претње како би од ње добио било какве информације. Тај тренутак суочавања унутрашњег и спољашњег немира кулминирао је у сукобу са пуковником. Једном приликом песникиња ће му јасно одговорити: „Ви тражите од мене, као Српкиње, да се, за 'чанак сочива' одрекнем своје дужности... Ја то нећу никада учинити ни по цену живота своје деце...”¹⁸⁴ Њена унутрашња снага храњена јунаштвом порасла је временом.

У рукопису Милена Бојовић описује свој поглед на дешавања у Прокупљу, као и положај народа. Кроз цео текст прожима се чојство и јунаштво уморне песникиње. Некролог Милене Бојовић осветљава издржљивост једне измучене жене, која у рату показује отпор и супротставља се непријатељу. Песникиња се пожртвовано заузима за свој народ, никада не заборављајући своје корене. Сасвим другачија страна њене личности опажа се из овог текста. Насупрот смерној песникињи, овде је приказана хероина недокучиве снаге која своје ја претапа у колектив, за који се бори до краја рата.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду бавили смо се фељтонима Данице Марковић који осветљавају погибију српског народа под бугарском окупацијом у Топличком устанку, као и текстом „У спомен Данице Марковић“ Милене Бојовић, који продубљује дијапазон личности наше хероине. Обрадили смо пет фељтона објављених у *Политици* 6. и 11. марта и 3, 4, 5. априла 1929. године. Пратили смо књижевни развојни пут наше песникиње и фокусирали се на њен боравак у Прокупљу, где је и дочекала ратне дане и Топлички устанак.

У фељтонима нема помена о сопственој трагедији, ту акценат ставља на народ, њихове муке и ратовање две војске. Уколико можемо рећи да у фељтонима постоје главне личности – то је народ. Песникиња је детаљно и хронолошки описивала ратне страхоте српске војске вођене храбром руком двојице војвода – Пећанца и Војиновића. Једини литерарни опус у којима је видљива слика Топличког устанка јесте песма „Дванаест хиљада“, која представља литерарни пандан „Утисцима из буне“.

Да бисмо што боље проникли у лик Данице Марковић, у томе нам помаже текст или некролог Милене Бојовић „У спомен Данице Марковић“, који описује сасвим другачију личност наше песникиње. Даница Марковић је приказана као

¹⁸⁴ Исто, 31.

храбра, борбена жена која не преза од непријатељске руке како би помогла свом народу. Херојски витализам у делима и речима Данице Марковић остаје најсветлија тачка топличких дана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бојовић, Милена, „У спомен Данице Марковић“, приредила Милица Баковић, *Дисово пролеће*, бр. 43, 2012;
2. Брдарац, Миомир, *И на том путу где су многи пали*.
3. Душанић, Дуња, „Рат је био највиша школа моја, а несумњиво и општа“: Први светски рат у делу Данице Марковић, *Књиженство*. Преузето са сајта: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=52> 12. 2. 2017.
4. Живковић, Драгиша, *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд 1992.
5. Марковић, Даница, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, бр. 7488, 6. 3. 1929;
6. Марковић, Даница, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, бр. 7493, 11. 3. 1929;
7. Марковић, Даница, „Топлички устанак“, *Политика*, бр. 7516, 3. 4. 1929;
8. Марковић, Даница, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, бр. 7517, 4. 4. 1929;
9. Марковић, Даница, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, бр. 7518, 5. 4. 1929.
10. Младеновић, Божица, *Жив се не предајем!!! Дневник Косте Војиновића Косовца од 1916. до 1917*, Талија Издаваштво, Ниш 2017.
11. Хацић, Зорица, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Академска књига, Нови Сад 2007.

Миљана Миланковић:
ОСВРТ НА КЊИЖЕВНО ЗАВЕШТАЊЕ КРАЉИЦЕ НАТАЛИЈЕ
ОБРЕНОВИЋ

Прича о једној од најтрагичнијих, али и највољенијих владарки Србије, истовремено је прича о борби сведочанства и књижевности кроз историју и промене друштвених и политичких уређења једне краљевине. Сведочанство као основни печат и провера истинитости над прошлим и проживљеним искуствима траје колико и хартија која постаје њен главни демистификатор.

Наталија Петровна Кешко, у литератури, али и у руским изворима из генеалогije породице Кешко, помиње се као најстарија ћерка чувеног Петра Кешка и Пулхерије Стурзе, рођена 2/14. маја 1859. године у Фиренци. Иако је јавност данас донекле упозната са животом Наталије Обреновић, као некадашњом српском краљицом и супругом Милана, а мајком Александра Обреновића, књижевно стваралаштво и значај краљице у литератури, образовању и култури остају занемарени. Као руска кнегиња и представница најугледнијег слоја друштва, Наталија је одрасла у окружењу врло сувереном и сигурном у односу на ниже слојеве. Њено детињство било је готово унапред одређено као и живот и удаја за Милана Обреновића. До доласка у Србију, Наталија као руска кнегиња, поседовала је високо образовање и зрелост које је са раним упознавањем балског, монденског, интелектуалног света чинило да њена очекивања буду много изнад очекивања тадашње угледне господе. Када се појавила на српском двору, била је предмет оговарања, али и дивљења како српских политичара, тако и угледних грофица. Ипак, велика самосвест и снажна гордост и осећање сопствене величине нису никада недостајали Наталији, напротив, то су били разлози који су је умногоме одвајали од тадашњих српских дама. Очекивање је у животу угледне племкиње као представника вишег слоја друштва нешто што је често долазило у сукоб са личним потребама и жељама појединца. Али, када говоримо о краљици Наталији, њена очекивања се нису косила са очекивањима родитеља и заједнице, напротив, она је врло свесно и сигурно доносила одлуке које су биле у складу и деловале готово хармонично за средину. Хармоничност је била само привид јер оно што је као последица живота у идеализованој средини настајало додатно је потврђивало чињеницу да се иза сјаја и луксуза монденског живота крије патња и разочарање: „Била сам уравнотежене нарави и врло веселе природе, па су ме звали 'зрак сунца'. Живот ми се чинио као сталан прасак смеха, а кад мислим на то

колико ми је суза донео, питам се како човек може толико да се превари.“¹⁸⁵ Мемоарска проза, којој је краљица посветила већи део свог живота у изгнанству, послужила је не само као доказ и лични печат на све догађаје у породици Обреновић у њеном најтежем периоду, већ и као истовремена исповест жене која је постављана на пиједестал и о којој је живела илузија, а не стварност. Живот на српском двору, представљао је изазов за будућу краљицу, која је много слушала и учила о српској култури. Од најранијих дана које краљица Наталија призива у сећање помиње се њено школовање, одлазак у позориште, приређивање представа у част принчева и отпор према необразованом свету: „Оно што сам још тада намрзла било је лоше васпитање ловаца и нељубазност коју та страст изазива у људима. Пошто устану пре зоре, враћају се тек за вечеру, раздражени што треба да се потруде и да разговарају, мислећи само на то како да се што пре докопају кревета.“¹⁸⁶

Наталија Обреновић је била страствена читатељка и полиглота, а у својој библиотеци поседовала је књиге чувеног Шекспира, Бајрона, Хајнеа, Гетеа, Макијавелија, Петрарке, Ламартина. Стога, није ни зачуђујуће што је свестрана читатељка и врли познавалац књижевне историје, негативно реаговала на књижевну необразованост краља Милана. Како није имала подршку супруга, нити интересовање за активности које нису биле само плод чисто нагонског ужитка, Наталија је већи део времена, изван политичких активности, посвећивала како сопственим књижевним остварењима, тако и културним манифестацијама у Србији. Њена образованост и свестраност били су узрок великог поштовања међу српским живљем. Од тренутка када је постала супруга, а потом и српска краљица, Наталија је осетила подршку народа и прихватање њених сународника, више него што је ту прихваћеност икада осетила на двору.

Ипак, Наталијина природа и „горда самосвест“ нису дозвољавали карактеру да икада јавно представља неправду нити да говори о догађајима који су се одвијали на двору. Оно што је иза догађаја остало јесте књижевно дело краљице Наталије сабрано у издању *Ружа и трње*, које су 2015. године приредиле Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хаџи-Поповић и обухвата Наталијину књижевну заоставштину: мемоарску прозу „Моје успомене“ објављене 1891, бајке „Мати и син“ настале 1892. године и афоризаме из 1897. године, као и бројну преписку.

Краљица Наталија Обреновић, као утицајна и способна владарка, ерудита и велики књижевни ентузијаста, својим прозним стваралаштвом оставила је печат не

¹⁸⁵ Наталија Обреновић, „Моје успомене“, *Ружа и трње*, прир. Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хаџи-Поповић, Лагуна, Београд 2015, 66.

¹⁸⁶ *Исто*, 64.

само у књижевном стваралаштву тадашњих постојећих кругова угледних српских дама, већ и у књижевности мемоарске прозе чији значај у деветнаестом веку постаје готово изједначен са значајем животописа средњовековне књижевности. У књизи *Ружа и трње* објављеној 2015. године налази се заоставштина краљице Наталије, коју поред преписке, прозних текстова и афоризама, чини и мемоарска проза, тачније текстови писани у првом лицу, који кажу о периоду владавине и живота краљице Наталије од 1863. до 1887. године. Читајући мемоарску прозу Наталије Обреновић, јасно се уочава дистинкција три периода живота младе, одрасле и већ сазреле жене која кажу о детињству, брачном животу и поразу протеривања и живота у изгнанству. Како је мемоарска проза стилски блиска дневнику, али по својој садржини удаљена од интимне исповести и осврта на приватни живот појединца, читајући мемоаре краљице Наталије, читалац може стећи утисак да они јесу настали са циљем политичке и социјалне исповести једног њеног чиниоца, владарке, и да као такво дело служе извесној културној, историјској и политичкој сврси. Ипак, мемоари Наталије Обреновић првенствено јесу одраз личности саме владарке, која је тежила оплемењивању и интелектуалности увек изнад самог емотивног и субјективног чиниоца. Да ли је нешто субјективнији запис постојао у заоставштини краљице, истраживачи још нису потврдили, али мемоари остају за сада најличније сведочанство и као такво захтевају анализу како из перспективе књижевног дела, тако и културно-историјског сведочанства. Љубинка Трговчевић примећује читајући мемоаре краљице: „И у овим успоменама краљице Наталије, писаним после њеног развода и прогонства, осећа се њена потреба да појасни узроке своје невеселе судбине. Настали непосредно након догађаја који су јој променили читав дотадашњи живот, и пре него што су се слегли утисци и страсти, у њима има оптужби и правдања, не само у жељи да се покаже сопствена исправност него можда и са намером да се утиче на осећања и да се она врати на положај који је била.“¹⁸⁷ Како су *Успомене*, тачније мемоарске белешке краљице Наталије, настале у Француској 1891. године, историчари су само књижевно дело посматрали изван историјског контекста, а једини утицај који су видели у тадашњој краљици тицао се управо супружничких односа који су слабили политичку, друштвену и војну стабилност земље. Међутим, читајући мемоаре краљице Наталије, нарочито део који се односи на краљичин живот по доласку у Србију, можемо приметити извесна историјска неподударна, као и ситуације које краљица подробно описује, а део су неиспричане историје. Пре свега, описујући свој однос према политици, јасно се уочава извесна неподударност краљичиних одлука и одлука краља Милана: „Била

¹⁸⁷ Љубинка Трговчевић, „Прича једне краљице“, *Ружа и трње*, Лагуна, Београд 2015, 46.

сам сувише млада да бих могла судити о политици и имати своје мишљење, па сам прихватила све Миланове ставове не проверавајући их. Тек кад сам увидела колико су неизвесни и променљиви, изгубила сам поверење у њихову непогрешивост и почела да стварам сопствено мишљење“.¹⁸⁸ Важно је напоменути да мемоарска проза обухвата период до протеривања из Србије, тачније три важне прекретнице у Наталијином животу: детињство и живот до удаје за Милана Обреновића; живот на двору у Београду, рођење престолонаследника, проглашење Краљевине Србије и Наталијин хуманитарни рад у Србији; период српско-бугарских ратова, брачних сукоба и развод. Кроз овај тридесетогодишњи период Наталија прожима своје успомене, очекивања, разочарања и борбу којој је била подвргнута како би сачувала сопствени интегритет, али и интегритет Србије.

Поред мемоарске књижевности, краљица Наталија аутор је и невелике књижице афоризама. Казујући о значају и појави афоризама чија појава је уско везана за сам крај осамнаестог века, ваља напоменути да они јесу били израз и философија једног времена, нарочито времена представљеног из перспективе тадашње жене. Треба истаћи да „иако је афоризам као жанр био изузетно присутан у српској шаливој периодици у периоду од 1830. до 1918. године објављено је тада мало афористичких књига. Ако изузмемо *Мали буквар за велику децу* (1792) Михаила Максимовића, прву књигу афоризама објавила је 1897. године краљица Наталија Обреновић.“¹⁸⁹ Књига је обележила једну нову појаву у књижевности, као спој философије, етике, историје и књижевности. Поред свог књижевног и културно-историјског значаја ваља напоменути да је мудра и виспrena владарка својим не тако обимним, али бриским делом покушала да начини како политички, али и национални гест „охрабривања“ и подизања свести и снаге тада пораженог и потонулог српског живља. Како то Светлана Томић примећује тумачећи књижевно дело краљице Наталије у нешто ширем друштвеном контексту: „И овај пут, књигу је објавила из политичких разлога. Повод је хуманитарни: након великих поплава требало је прикупити новац и обновити угрожена подручја, а људе охрабрити на нов почетак“.¹⁹⁰ Тадашња јавност могла је да посведочи еволуцију једног новог жанра рађајући се у њеном највишем слоју, тадашњој владајућој династији Обреновић. Како то Жарко Рошуљ истиче, казујући о заборављеном догађају рађања афоризма: „Мало ко памти да је представљање краљичине књиге афоризама обављено уз ватромет, бакљаду, војну

¹⁸⁸ Наталија Обреновић, „Моје успомене“, *Ружа и трње*, прир. Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хади-Поповић, Лагуна, Београд 2015, 133.

¹⁸⁹ Жарко Рошуљ, „Жанрови у српској шаливој периодици (1830-1918)“, *Час описа часописа*. 6, Матица српска, Нови Сад 2014, 8.

¹⁹⁰ Светлана Томић, „Значај књижевних радова краљице Наталије“, *Ружа и трње*, Лагуна, Београд 2015, 251.

музику и 'разне облике разоноде'. После те свечаности приређена је гозба у дворској башти за поштоваоце краљичиних Афоризама.¹⁹¹ *Афоризми* краљице Наталије својом тематиком одговарају на основне преокупације човека не само деветнаестог века, већ рекли бисмо морално, верски, етички освешћеног бића. Живот, љубав, жена, срећа, добротинство, Нова Година, као опште теме и војска која унутар патријархалног и династичког света постоји као симбол стабилности једне земље и друштва нашли су се у књизи афоризама 1897. године. Оно што се читајући краљичине афоризме може препознати поред изразите сатиричности то је и извесна тежина и горак укус којим одише готово свака афористична мисао. Полазећи од претпоставке да мисли изречене у овој књижици јесу и мисли које су окупирале тадашњу краљицу и насилно отргнуту мајку Наталију Обреновић, готово да је породични, брачни, родитељски живот пресликан мислима о мудрости коју доносе године и искуство „промашеног“ живота. Казујући о жени, Наталија казује о нешто другачијој представи жене, оне која се не либи да проговара и која како и сама истиче: „иде напред, макар и пала на путу“.¹⁹² Таква слика жена свакако да одише краљичиним неразумевањем полне инфериорности коју патријархат оличава у улози брижне и скромне супруге и читајући кратке, али оштре мисли: „сатира се може приметити у мислима о жени, њена оштрица упућена је стереотипима који жену виде само као безличну ропкињу“.¹⁹³ Љубав и све оно што у љубави настаје, осећање је које се у појединцу рађа нагло и исто тако нагло нестаје, а поред све тежине разочараности Наталија верује у искреност осећања и не подвлађује заносима: „Љубав према отаџбини, љубав према огњишту, љубав према свему оном што је добро само је донде довољна, докле је сама љубав још далеко. Чим се она јави, онда све оно друго одлети, а она сама остаје као господарка земљишта.“¹⁹⁴ Рационална природа, каква у својој суштини јесте, Наталија није ценила нити икада повлађивала заносима, стога њени афоризми о љубави казују о оној општеприхваћеној љубави, идеалу који одговара законима Бога, човека и домовине: „Љубав према Богу, љубав сама и дужност сама једина су истинска добра, која нас везују за овај живот, да сувише не очајавамо“.¹⁹⁵ Ипак, чини се са највише горчине Наталија казује управо о животу. Узевши у обзир да време настанка књиге јесте и време изгнанства краљице, када након разочараности у брачни живот Наталија бива одбачена и од сина и до тада

¹⁹¹ Жарко Рошуљ, „Жанрови у српској шаљивој периодици (1830-1918)“, *Час описа часописа*. 6, Матица српска, Нови Сад 2014, 9.

¹⁹² Светлана Томић, „Значај књижевних радова краљице Наталије“, *Ружа и трње*, Лагуна, Београд 2015, 263.

¹⁹³ Наталија Обреновић, „Афоризми“, *Ружа и трње*, прир. Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хади-Поповић, Лагуна, Београд 2015, 255.

¹⁹⁴ *Исто*, 267.

¹⁹⁵ *Исто*, 267.

најважније личности у животу, афоризми више нису само сентенце упућене читаоцу, већ и њен лични прекор: „Не треба сањати јер нас то удаљава од стварности, којој ипак морамо да се вратимо.“¹⁹⁶ Па тако ни срећа није нешто у шта разочарана краљица верује: „За оне који су сувише несрећни били, срећа је варљива самообмана у коју не треба веровати“. О добротинству, које је обележило владавину краљице Наталије јер допринос који је њена владавина донела како опустошеним болницама и незбринутој деци, тако и самом делатношћу њеног највећег покровитеља, изрекла је и сама краљица: „Несрећан је сваки онај који не зна како је срећан онај што дели.“¹⁹⁷ Како то Светлана Томић примећује: „Читајући ове афоризме можемо поново да се уверимо да књижевност настаје из живота и због живота, поготову када је он буран и пун успона и падова, какав је био живот краљице Наталије Обреновић. Пун ружа и препун трња“.¹⁹⁸

Књижевно дело краљице Наталије Обреновић, које је историјски гледано долазило увек у бурним и по краљевину одлучујућим тренуцима, било је истовремено доказ да је краљица своју стварну подршку тражила и проналазила у народу који је јасно одговарао на њена списатељска остварења. Књига бајки *Мати и син*, коју је краљица Наталија објавила 1892. године у Новом Саду, тадашњој Аустроугарској, врло брзо постала је значајна тема како у књижевним тако и у политичким полемикама унутар Србије, али и других европских земаља. Преведена готово на све европске језике, намењена широј читалачкој публици, тачније „свету“ који је иза паравана представљених догађања могао да слутити праву истину, књига је била идејно решење краљице која је у прогонству веровала још једино у моћ речи. Оно што је у основи представљало овакав краљичин чин дискутабилним и провокативним у јавности били су управо наслови ових прозних структура: „Мати“ и „Песма о крунисаном детету“. Читајући дела „Мати“ и „Песма о крунисаном детету“, намеће се размишљање о једној новој уметничкој творевини, која управо на граници фантастичне приче и усмене бајке одговара на појаву жанра карактеристичног за стваралаштво 19. века. Сходно томе, покушај проналажења свих елементарних функција народне бајке о којима казује Владимир Пропп у свом делу *Морфологија бајке* у књижевном делу краљице Наталије није могуће¹⁹⁹ јер дело по својој природи није производ искуства и познавања особина бајке као жанра већ више плод интенције аутора за тенденциозно-исповедним записом. Међутим, оно што је могуће пронаћи јесте

¹⁹⁶ Исто, 261.

¹⁹⁷ Исто, 268.

¹⁹⁸ Светлана Томић, „Значај књижевних радова краљице Наталије“, *Ружа и трње*, Лагуна, Београд 2015, 255.

¹⁹⁹ Владимир Пропп у *Морфологији бајке* напомиње: „да наведена законитост важи искључиво за фолклор. Она није особеност бајке као врсте. Вештачки створене бајке не подлежу законитости“. Види: Владимир Пропп, *Морфологија бајке*, Библиотека 20. века, Београд 2012, 29.

наслеђе и искуство усменог стваралаштва у ауторском делу. Како се сама књига *Мати и син* појавила непосредно по краљичином прогонству, било је више него очекивано да ће читаоци поистовећивати садржај самог остварења са трагичном судбином краљице. Међутим, како је књижевно дело, које се пред читаоцем открива, израз зрелог и проницљивог стваралаштва, пре него што се у основи сваког дела ишчитава његов историјски контекст, акценат треба да буде управо на књижевној вредности овог дела.

Поред књижевне заоставштине Наталије Обреновић, сачувана су и бројна писма која је краљица слала свом супругу, сину и пријатељима у периоду од 1883. године до 1938. године, а прикупљена у архивама Србије и указују како на политичка, историјска, друштвена збивања, али и на краљичину комуникацију и учешће у друштвеним односима на двору. Поред војних, административних преговора и преписки које је краљица водила некада заједно са Миланом, а врло често и уместо њега, постоје и писма која сведоче о краљичином ктиторству и раду као покровитељ Више женске школе. Персиди Пинтеровић, наставница београдске Више женске школе, али и управница Београдског женског друштва, често је доносила одлуке и водила активности женског друштва уз саветовање са краљицом Наталијом. Краљица Наталија је угледавши се на друге земље из света, подстицала Женско друштво да прикупља прилоге и снабдева болнице. Да је та новина била управо Наталијина идеја и жеља за појачаним хуманитарним радом и радом Црвеног крста који ће од српско-бугарског рата бити једна од најзначајнијих хуманитарних институција, сведочи и Наталијино писмо Персиди: „Поред Црвеног крста, у свим земљама света се у ратним временима у ту сврху организују посебни комитети који снабдевају болнице оним што Црвени крст не може увек да додели с обзиром на бројност помоћи коју пружа. У време Бугарског рата показало се више него икада колико је било корисно имати друштво које није ограничено параграфима.”²⁰⁰ Управо неограниченост параграфима била је Наталијина тежња, чинити и мењати дотадашње концепте једне земље, некада угледајући се на Русију, али и многе европске престонице које су унутар снажног државног апарата имале у надлежности и већи број незбринутих институција.

Књижевно дело краљице Наталије Обреновић, било да је реч о мемоарској прози, бајкама, афоризмима или пак преписци која, пре свега, одише поетичним, литерарним и аутобиографским тоном, чини једну по природи наведених књижевних дела, разносврсну целину која је у својој разноликости суштина самог њеног творца, а то је представа једне сложене личности краљице, ктитора,

²⁰⁰ Наталија Обреновић, „Персиди Пинтеровић“, *Ружа и трње*, прир. Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хади-Поповић, Лагуна, Београд 2015, 358.

списатељице. Освртом на готово заборављену заоставштину једне од најзначајнијих и најтрагичнијих владарки српског двора, доказано је да историја умногоме не оспорава истину, али је врло често у пренагомиланој скупини информација, увек негде обликује у контексту много ширем од контекста и живота једне личности. Процене, осуде, пресуде, па чак и наивно донети закључци појединаца о судбини горде владарке једнако су релевантан доказ о постојању и присутности личности каква је била Наталија Обреновић, као и њено, по свему судећи, врло лично и интимно стваралаштво. На место субјективности писца, стаје објективност читаоца, стога је и полазећи од претпоставке да једном „испричана“ прича мора и треба да угледа светлост дана, важно, пре свега, стећи свест о значају вишедеценијског рада и културног и образовног напора једне краљице.

ЛИТЕРАТУРА

1. Обреновић, Наталија, „Моје успомене“, „Преписка“, „Мати и син“, у: *Ружа и трње*, приредиле Љубинка Трговчевић, Светлана Томић, Ивана Хаџи-Поповић, Лагуна, Београд 2015.
2. Проп, Владимир, *Морфологија бајке*, Библиотека 20. века, Београд 2012.
3. Рошуљ, Жарко, „Час описа часописа“, *Жанрови у српској шаливој периодици*, Матица српска, Нови Сад 2011.
4. Томић, Светлана, „Значај књижевних радова краљице Наталије“, у: Наталија Обреновић, *Ружа и трње*, Лагуна, Београд 2015.
5. Трговчевић, Љубинка, „Прича једне краљице“, у: Наталија Обреновић, *Ружа и трње*, Лагуна, Београ 2015.

Јован Павловић:
НЕСАЛОМИВА МИЛЕНА ЈАСЕНСКА (1896–1944)

Књижевни свет је инспирисан дугогодишњом љубавном везом између Милене Јесенске (1896–1944) и Франца Кафке (1883–1924), која је овековечена у чувеним Кафкиним писмима. Кафка је писао писма и својим несуђеним вереницама, али су она, попут дневника, само терен за сондирање сопствених мрачних метафизичких понирања и посртања у свакодневном паклу, те ни из далека не достижу поетске висине писмених обраћања Милени. Можда управо стога што се над овом, пре свега, интелектуалном везом, не надноси претећа сенка будућег (неуспешног) брака. Кафка се плашио емотивног везивања јер га је пре свега видео као опасност по своје писање. Милену није доживљавао тако. Зашто?

Милена је свакако крајње необична појава за своје време. Можда и за било које време? За разлику од Кафке, који се прибојавао и сопствене сенке, крхка Милена је свој пут кроз живот крчила невероватном снагом. Имајући у виду количину животних недаћа, жестину сукоба и неспоразума са најближима и степен ненаклоњености судбине, њен животни подвиг прераста у својеврсну епопеју. Заправо, није тешко посматрати цео Миленин живот као један велики низ невоља, које би сломиле и много окретније и снажније мушкарце у крајње турбулентним дешавањима у првој половини XX века, у намученој Чехословачкој, а које нису успеле да покоре овај слободан и до краја пркосан, али конструктиван дух.

Милена је као кћер угледног професора на медицинском факултету у Прагу, у младости добила изврсно образовање у чувеној девојачкој гимназији *Минерва*, надалеко познатој по јединственој могућности да младе девојке усвоје савремене напредне ставове и узбудљиве идеје немирних времена, баш попут својих мушких вршњака. Ту је њена урођена независност са сигурношћу раширила крила. Осим о здравом духу, води рачуна и о телу. Члан је Соколског покрета, успешна је спортисткиња и услед своје ведрине и бодрости, радо прихватана у друштву. Сви ти рани успеси осоколили су је и охрабрили да се еманципује и од породице – нешто што тада није често виђано. Наиме, оставши у пубертетском узрасту без мајке, отац је преузео улогу апсолутног ауторитета. Тачније – покушао је. Поштујући његов савет, Милена уписује медицинске студије, на којима се не сналази и не проналази оно за чиме жуди. За разлику од Кафке који је скоро до краја живота у породичном миљеу остао у тамној очевој сенци, Милена се не устручава да напусти започете студије и

пребаци се на изучавање књижевности која јој је судбински намењена, изазивајући тиме очево негодовање.

Не марећи много за конфронтацију са главом породице, ужива у боемском животу који престоница пружа. Упознаје интелектуалну елиту свога доба. Особито је наклоњена уметницима, поготову писцима. Равноправно, углавном у мушком друштву, учествује у узбудљивим расправама о улози и задацима уметника у процесу трансформације постојећег света у један праведнији и бољи, а који је, како се чинило, на дохват руке. У атмосфери у којој се већ осећао самртни дах једног превазиђеног и изанђалог друштвеног поретка, Милена је бунтовник, идејни предводник и револуционарни агитатор. Заљубљује се у Ернеста Полака, десет година старијег и за главу нижег књижевног критичара јеврејског порекла. Полак је одушевљавао Милену својим познавањем књижевности, али и музике, нарочито опере. Није успео, ипак, да одушеви и оца, који се није устручавао од тешких вербалних окршаја са заљубљеним паром који са своје стране не пристаје на уцене. У крајњој немоћи, урушеног ауторитета, отац покреће последње остатке једне незграпне али немилосрдне бирократске машинерије, и успева да ћерку на годину дана смести у нервни санаторијум Велеславин. Лишена драгоцене слободе, али непоколебивог духа, Милена у изолацији храбро дочекује пунолетство, стекавши тако и формалну, правну независност од старатеља, остваривши истовремено и ону стварну, духовну еманципацију. Убрзо по венчању, Полак од банке за коју је радио добија ново намештење у Бечу.

Пар прелази у другу и другачију престоницу, али са собом носи исте навике. Полак се несмањеном жестином посвећује боемском животу, углавном ноћном, углавном кафанском, углавном са писцима. Задржава и свој углађени изглед који привлачи многе љубавнице. Активан и атрактиван, а необавезан живот активно троши време, али и новац. Терет одржавања домаћинства, већ по традицији, спада на младу супругу, али се она не мири са свакодневним тривијалним задужењима типичне домаћице. Милена самостално наставља своје образовање и пожртвовано крчи пут даље ка каријери интелектуалца. Препуштена себи, не очајава, напротив. Преузима иницијативу, сарађује са бројним часописима за које хонорарно пише, а истовремено се бави превођењем на чешки језик, прво са немачког, а потом подједнако успешно и са француског и енглеског језика. Када је неопходно, држи и часове језика, а када околности налажу прихвата и да повремено ради на железничкој станици као носач. Све је то умара, истовремено јачајући њену вољу. Са оцем не одржава никакве везе, али је интелектуално и даље везана за Праг за чије листове редовно пише чланке.

Праг је након Првог светског рата нешто попут авангардне књижевне престонице Европе. Кафе Арко један је од најчувенијих литерарних салона на старом континенту. Током кратке посете Прагу, управо се у Аркоу 1919. одиграло судбоносно упознавање са Кафком. Иако донекле познат у прашким књижевним круговима, за Кафкино име слабо се зна. Уз пријатеља Макса Брода, са осталим писцима у узлету, он покушава да открије комуникациони канал између Чеха и Немаца. Кафка пише на немачком, што узрокује још једно од бројних отуђења од околине. Милена, као већ реномирани интелектуалац, сигурна у своје квалитете, међу првима уочава несвакидашњу вредност тог писања и по повратку у Беч шаље писмо младом писцу са предлогом да преведе неке од његових прича на чешки језик. Кафка прихвата, одговара писмом, чиме је започета вишегодишња преписка.

Миленин брак са Полаком је у расулу. Она ипак брани последње остатке привида стабилног саживота од насртљивог света. А тај свет у старту обухвата и Кафку. У почетку је и сам Кафка пословично суздржан, али пронашавши у овој несвакидашњој женској фигури не само сарадника, сапатника и активног интелектуалца, већ и покровитељску руку која не захтева скоро ништа, а много пружа, разуме и што је најбитније – прашта, он се у потпуности предаје диктату својих емоција. Писма Милени су ваљда нешто најтоплије, најискреније, најхуманије и најнадахнутије што је Кафка ставио на папир. Ослобођен својих уобичајених баријера, стега, скрупула и недоумица, пише писмо за писмом испуњено личним рефлексима ослобођеним уобичајеног страха од путене љубави, страха од кастрације, страха од казне. „Блиставило ваших очију растерује патњу света.“ Ето, тако је Кафка осећао и писао овој несвакидашњој жени.

Само је Милена успела да разбије страховит зид између писца и света, али не наметљивошћу и снагом, већ истрајношћу и разумевањем. „То писмо има своју иглу која ми се све време забада у тело, али ти је водиш, а шта је тешко поднети од тебе?“ Кафка се препушта вези искрено, можда једини пут у свом животу, али на предлог сусрета у Бечу, хвата га уобичајена паника. Смишља изговоре и брани се. Узалуд. „Упознала сам његов страх пре него што сам упознала њега... током четири дана док је био близу мене, Франк га је изгубио. Чак смо се смејали томе.“ Невероватно. То је исти онај Кафка (Милена га је звала Франк) који не верује ни свету ни човеку: „Читам писма као што врабац набада мрвице, дрхтећи, напрежући слух, вребајући, накомстрешеног перја.“

Тек ће Кафкина смрт окончати ову несвакидашњу везу која је са прекидима трајала четири године. Изгледа да је то дало довољно снаге Милени

да коначно напусти неверног мужа. Браћа се у вољени Праг. Коначно, на моменат ужива у некој врсти славе, за коју је способан тадашњи чешки књижевни свет, јер је свет на ивици новог глобалног крвопролића. Милена зарања у живот свом снагом, не лишавајући себе ничега. Одржава чак и љубавне везе са другим женама. Експериментирала са опијатима и писањем. Укратко, предњачи у свему. У круговима чешке авангарде упознаје свог другог мужа, архитекту Јаромира Крејцара. Из ове љубави ће се 1928. изродити и њена прва и једина ћерка, Јана, којој је безгранично била верна и одана до последњег момента, што се не може рећи и за однос према мужу од којег се накнадно разводи. Већ 1936. године остајући верна својој истинољубивости, постаје члан Комунистичке партије и активно сарађује са комунистичким листовима. У својим текстовима критикује успон Хитлерове политике. Ни новопронађена комунистичка љубав неће потрајати. Ни зарад идеологије, Милена не жртвује слободу.

Бунтовнички настројена, Милена не подноси ни стеге ни ограничења, кршећи их на сваком кораку. Узбуркани свет, ипак, иде другим и другачијим путем. Обруч се стеже око слободне Чехословачке, за снове о бољој будућности без насиља наступа брутално отрежњење. Након нацистичке анексије чешких Судета, несаломива Милена отпочиње активну сарадњу са илегалним часописима. Као да већ то није довољно опасно, тајно помаже јеврејским бегунцима. Води сопствени рат за човечанство, упркос свеопштој нечовечности, на свим фронтима. Гестапо успева да је ухапси већ у новембру 1939. године под оптужбом за велеиздају. Суђење никада није уприличено, али Милена више никада неће бити пуштена на слободу. Своју вољену једанаестогодишњу Јану видела је последњи пут на дан хапшења. Од тада ће је виђати још само у сновима и призивати у мислима на јави.

Иако је лишена слободе и депортована у концентрациони логор Равенсбрик, Милена се не одриче слободне воље и своје хумане мисије. За разлику од Кафке, разочараног узалудношћу књижевности, који у тестаменту тражи од Макса Брода да спали његове списе, Милена се побринула да његова прикупљена писма непосредно пре хапшења повери дугогодишњем пријатељу Вилију Хасу. Тако су сачувана до данас. Из логорске болнице кријумчари празне папире на којима води својеврсан дневник дешавања, али и пише писма пријатељима у којима тврди да је затвор не може сломити. Радећи у логорској амбуланти, дели своју неисцрпну снагу и оптимизам са многима који су слабијег духа. Истрајава тако пуних пет година, бодрог духа упркос свакодневном сведочењу логорским грозотама, несаломива, непокорена.

Њено тело подрвгнуто је подмуклом осветничком чину једног система који није успео да је другачије победи. Тачно годину дана пре ослобођења логора, Милена ће преминути од последица накарадно изведене операције бубрега, 17. маја 1944. године у 47. години живота. Све до тог момента била је убеђена да ће поново видети своју ћерку. Да ће доживети свеопште ослобођење. У сваком смислу.

Милена Јасенска је данас признати и познати писац. Данас се њена дела преводе на друге језике. Код нас је Просвета објавила њену збирку приповедака и прича 2014. године под називом *Пут до једноставности*. Званични меморијални центар за јеврејске жртве холокауста у Израелу, Јад Вашем, основан 1953. године доделио је постхумно, 1995. године Милени Јесенској медаљу Праведника међу народима. Ако је била праведник, то је зато што се није плашила. Није се плашила зато што је била слободна. Ко жртвама и одрицањима ослободи себе у миру, праведан је чак и међу народима у рату.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бјењковски, Збигњев, *Кафка, пакао метафизике*, Градина, 1982.
2. Духачек, Гордан, *Кафкина Милена*, tportal.hr, 2015.
3. Јасенка, Милена, *Пут до једноставности*, Просвета, Београд 2014.
4. Кафка, Франц, *Писма Милени*, Службени гласник, Београд 2011.
5. Мајровиц, Зејн Дејвид; Крамб, Роберт, *Кафка за почетнике*, Хинаки, 2000.

Искра Вуксановић:
СЛОБОДА И ДОМОВИНА ИЗВАН ЦЕНТРА (ЉУДСКОГ). ОДНОС
ИЗМЕЂУ ЉУДИ И ЖИВОТИЊА У „ИРОНИЈИ“ И „НОСТАЛГИЈИ“
(САПУТНИЦИ) ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Сапутници су објављени 1913. године, као прва књига Исидоре Секулић. Састоје се од 16 насловљених текстова, од којих многи нису добили помнију пажњу критике. Иако је Исидора Секулић ушла у канон, ситуација с критиком њених дела далеко је од канонске (један много обимнији рад могао би се бавити том темом). Проблем у критици је значајан још од Скерлићевог писања, неразумевања делова *Сапутника* и многих других проблемских места, а један пример је неувиђање пропитивања рата и антиратне тематике. Као што је Зоран Глушчевић приметио, Скерлић је на агресивно увредљив начин записао да дело није разумео, а ту се потврђује правило да критичари често безвредним проглашавају оно што нису у стању да капирају (Глушчевић 2001: 331). Овај рад имплицитно показује колико је неаргументовано Скерлић напао Исидору Секулић и њено писање као књишко и лишено интересовања за друге и природу. (Треба га читати и у односу на то колико се у критици Исидори Секулић упућивало да пише само апстрактно и интелектуално – и то без помнијег залажења у текстове од стране критичара – а колико је заправо проблем тела у *Сапутницима* присутан и вишеструк.)

Рад (између или у редовима) проблематизује и (не)/(прет)постављено питање о томе ко су *сапутници*? Моја теза је да су *сапутници* и људи и не-људске животиње (али не и само они; теза коју поткрепљујем и другим својим проучавањем дела списатељице, било да су још увек у рукописној фази или не). Такође, указује и да су сапутници истовремено и *сапатници* – почевши од *Бурета* у ком девојчица упознаје свет инсеката и њихов пут ка смрти, у ком Исидора Секулић даје портрет уметнице, научнице, феминисткиње и меланхоличне особе у детињству.²⁰¹ Трећа ставка је да је њен, критикован или хваљен, космополитизам нешто друго (више, шире) од често навођене љубави (само) према другим народима, мирољубивости и образовања. Иако се овде не бавим целокупним *Сапутницима*, наводим и четврту ставку која се тиче дела, а која извире и у сагласју је са оним што анализирам: *Сапутници* су разорили патријархални, националистички, и антропоцентрични дискурс у култури још 1913. године, а с

²⁰¹ Вуксановић, Искра: „Плашим се да ће умрети инсекти и друга бића које волим. Љубав и страх од смрти у *Бурету* Исидоре Секулић“, излагано на Данима Марије Јурић Загорке у Центру за женске студије, Загреб, 25. новембра 2017. Као текст ће бити послат на објављивање у зборнику са скупа.

обзиром на токове у реалности, књижевности и науци, још увек су испред у времену и *опасни*.

Између уводног текста, *Буре*, и последњег текста у књизи, *Питање*, о рањеним мушкарцима у рату које уносе у простор болнице, налазе се текстови који се крећу у распону од еротског, проблема смрти и љубави, усамљености, главобоље (и многих других). Иако није било помнијих проучавања, животиње у овом делу (и другим делима, краћим или дужим) списатељице заузимају значајно место, али су оне и однос између њих и људи (уз поједине друге теме) остали практично невидљиви. У овом раду се концентришем на два текста, *Иронију* и *Носталгију*, са циљем да покажем на који начин ауторка проблематизује однос између људи и не-људских других, као и субверзивност која одатле извире.²⁰² Тако нешто призива теоријску апаратуру (тренутно великим делом недостајућу у Србији због непопуларности и зато делом одсутну и из овог рада, али и одсутну јер ми није циљ да уклопим дело у постојеће концепте, већ да испитам начин на који су теме написане) из екофеминизма и биоетике, и овде ћу напоменути само делић обимних и веома комплексних настојања екофеминизма, с напоменом да је ово читање на трагу екофеминизма.

Екофеминизам критикује доминацију над не-људском природом и осталим другостима указујући на сличност између мушке доминације над женама и доминације над природом; указује на везу између сексизма, расизма и других друштвених неједнакости и доминације над природом као директним последицама патријархалног модела и капиталистичког система, чији је основни циљ остваривање и увећање материјалних добара и профита (Поповић 2011: 255). Сам термин, који је скраћеница од „еколошки феминизам“ увела је 1974. француска филозофкиња и феминисткиња Франсоаз Добон (Поповић 2011: 256). За подручје овог рада у оквиру екофеминизма, битан је анималистички екофеминизам, те рад настаје у дијалогу са издањем часописа *Трећа* посвећеном проблематици анимализма и екофеминизма, а највише уз осврт на текст Mirele Noly, која указује на многобројне замке анималистичких екофеминисткиња (од гласноговорништва за животиње и незнања о њима до многих других комплексних питања такође), али и на неиспитивање одговорности многих жена које учествују у конзумеризму (као и многи мушкарци), те у својим партикуларним интересима нису забринуте за друге (људске или не),

²⁰² Рад је првобитно настао као семинарски рад на првој години докторских Родних студија (јун 2016) из предмета *Екофеминизам*, у наслову: „Екофеминистички елементи у делу Исидоре Секулић *Сапутници*, највише у тексту 'Иронија', и у *Писмима из затвора* Розе Луксембург“, менторка проф. др Сара Савић. Из тог рада овде изостаје део о Рози Луксембург с обзиром на број страна и комплексност питања, али ће на маргини ипак бити поменута, у детаљима који приближавају тематику, док је део о *Сапутницима* нешто измењен.

инструментализовану природу и искоришћене животиње и то све на бази свесног одабира, да се другима који не живе у истим околностима не могу наметати сопствене освешћености које су процес дуготрајног рада и уједно могућности у животу (социјалних, образовних итд.), те да ипак можемо заступати само своје ставове и уверења, као и да недовољно познавање других култура и врста резултира тиме да се другима приписују значења културе из које долази аутор/ка (Holy 2008: 87–104). Такође, екофеминистички приступ *Сапутницима* био је могућ након упознавања смерница у екофеминизму и различитих текстова, за шта је заслужан неисцрпан рад Александре Жикић, која упркос нераширености екофеминизма у Србији, своје знање и страст дели на блогу са читаоцима/читатељкама.²⁰³

Наратор/ка *Ироније* одмах уводи читаоце/читатељке у простор, у прва два пасуса концентришући се на птице и околности у којима живе. У првом, с нескривеном антипатијом пише о папагајима, исписујући њихове реалне/пројектоване особине, да би ту једну птичју врсту упоредила са Енглезима, кроз иронично-суптилни хумор хомогенизујуће слике о менталитету другог (списатељица је у Енглеској боравила и у својим есејима писала о томе). То је имплицитна критика малограђанске незаинтересованости за друге, удобности и себичлука својствене конформистима.

„С десне стране пространо одељење, пуно тропског биља и шарених и белих папагаја. Папагаји су чудне тице. Поред све своје охолости и хладне резервисаности, они су крајње незанимљиви, управо досадни. Они су канда Енглези међу тицама. Увек у тоалети, увек у пози, крепки, јаки, дуга живота, глатких физиогномија, некомплицованих покрета, врло одмерене конверзације и без темперамента, – све на свету им је all right, само ако су добро нахрањени и удобно смештени. На левој страни, прекопута крештавих какадуа, глупо и неукусно контрастовано, намештено је велико двоспратно одељење тица грабљивица. Суре, намрштене с полуспуштеним очним покожицама, чуче и стоје непомичне и тупе. Пече им зенице страст широког погледа и високог лета, и дрхћу им крила кад год се из ветра проспе јато голубова“ (Секулић 2001: 123).

²⁰³ Линк за блог Александре Жикић: <https://aleksandrazikic.wordpress.com/>. На блог, иако без питања ауторке, упућујем због свести и о недостатку информација онима који су потенцијално заинтересовани. Предност је и у томе што свако ко има приступ интернету једноставно (без улагања новца за књиге, којих овде и нема колико је потребно) може да се упозна са многим радовима и настојањима, како у ономе што се именује теоријом, тако и ономе што се сматра праксом. Још једна предност је у томе што је литература о екофеминизму која се може скинути с интернета у великој мери на енглеском језику, а како ипак сви не познају енглески (у тој мери да могу читати), блог је значајан јер даје текстове у преводу и на српском језику.

Други пасус помније залази у простор, уз негативан естетски доживљај и концентрисање на птице грабљивице. Двоспратно одељење призива утисак скучености и гужве, а опис одељења наговештава простор и политику зоолошког врта. Описом њихових тела, изгледа, положаја, сугерише понашање и стање несвојствено птицама: чуче и стоје (не лете), док реч „непомично“ појачава утисак некретања, а у њиховој тупости као да је сажет ефекат затворености на њихова бића. Очигледно је исклизнуће из природног стања, што јасно сугерише и последња реченица.

Од трећег пасуса очигледнији је простор зоолошког врта, а фокус са птица се премешта. Дистанца у односу на преовлађујући дискурс „крупне дивље звери“ унета је скраћеницом, такозване. Сазидана кућица сведочи о упливу људског у живот животиња, наговештава неприродно станиште. Наратор/ка има свест о раширеној пракси затварања: „обично“, док експлицитно употребљен глагол „затварају“ отвара текст директно у правцу проблематике затварања животиња од стране људи. Простор је затвор: јаке гвоздене шипке и дебели зид су материјална средства опресије. Скамењени бетон такође упућује на неприродно станиште, као и стена с вештачком пећином – сурогат природног света, имитација природног склоништа и места пребивања животиња. Наратор/ка познаје и види политику иза, имитација није безазлена и тек је парцијална јер је други заточен.

„Отприлике на средини, између оба тичја одељења, сазидана је, у облику развученог полукруга, чврста кућица, у какву се обично затварају тзв. крупне дивље звери. Јаке гвоздене шипке, дубоко увучене у дебели ониски зид, по поду висок слој скамењеног бетона, а у дну стена с вештачком пећином“ (Секулић 2001: 123–124).

Кретање ка животињи је постепено, а све *пре* сусрета, од простора до таблице, демаскира политику према другом, не-људском. Кретање ка животињи, ка њеном телу, кретање је кроз политику. На таблици су златна слова контрастирана са црном позадином. Поклон – тигар и име мушкарца колонијалисте исписани су словима традиционално високо вреднованог метала, првог у хијерархији. Дискурс о натпису који стоји као засебан пасус сведочи о објективизираниости, опредмећености тигра од стране једног мушкарца, по свему Енглеза високог ранга, Џорџа Брауна. У опредмећењу, сведености на поклон, учествују сви, а не само Браун. Објект који је поседовао Браун постаје поклон који има свог примаоца, зоолошки врт, и своје посетиоце/ке. (Посетилац/посетиатеља је и наратор/ка, али искуство посете је полазна тачка критике.) Таблица је и људско сведочанство о неслободи животиње. Речи исписане на њој могу се читати као историјат власништва над тигром, као историја или биографија (или њихови делови) тигра. „На таблици, обешеној споља, стајало је

крупним златним словима на црном пољу: Фелис Тигрис, поклонио мистер Џорџ Браун“ (Секулић 2001: 124).

Речима горе-доле пре именовања врсте животиње, тигра, а након важности лоцирања на почетку (кавез), сажето је предочена монотонија путање, понављање, прелажење истог пута, неслобода кретања, недостатак животног простора, спутаност. Пре више од једног века, Исидора Секулић је тако луцидно посветила пажњу ономе што тек последњих деценија и/ли година, у појединим интердисциплинама у науци и у појединим активистичким круговима постаје (још увек ипак на маргини чак и на западу) предмет критике: држање животиња у зоолошким вртovima. Један пример, који наводим са хрватског сајта *ПРИЈАТЕЉИ ЖИВОТИЊА* одлично комуницира са делом Секулић: „Остали знакови стреса или досаде које можете препознати на животињама су: корачање напријед-назад, кимање главом, њихање, опетовано понављање корака, непомично сједење или грижење самих себе“.²⁰⁴ Наратор/ка је заинтересован/а за изглед тела животиње.

„У кавезу, горе-доле, ходао је грдно дугачак, дивних сразмера, охол и величанствен тигар. Риђа, више црвена него жута длака, светли се и прелива као да у свакој косици има крви, а широке мрке пруге стоје упијено као затегнути кајиши на голом месу“ (Секулић 2001: 124).

Поступак *ироније* спроведен је писањем о кавезу и корачању тигра у затамничености, уз представљање његовог величанства и краљевства. Помињање континента са ког потиче говори о свести о колонијализму, одузетој слободи и налажењу у простору који није „његов“ (и/ли о насилном до/путовању из другог простора). Питање континента, природног станишта, постаје, на имплицитан начин, питање домовине и невољног одласка из ње. „Његово величанство, краљевски тигар јужноазијских низија“ (Секулић 2001: 124).

За однос између људи и животиња и свест списатељице о (не-људским) другима, као и за прекршаје које је учинила у књижевности и култури, осим анализираног, важан је у истој књизи текст *Носталгија*, која долази пре *Ироније*. *Носталгија* је битна за тумачење у целости, али и за интертекстуални увид у питања којим се овде бавим. Пишући о трансгресији као прелажењу утврђених граница и отварању ка другачијем, Магдалена Кох је уочила да, за разлику од већине текстова који су у женском роду у *Сапутницима*, у *Носталгији* је нарација у првом лицу једнине мушког рода (Кох 2012: 251, 255). Такође, пишући о трансгресији идентитета и мушкарцу као наратору, Кристина Стевановић и Бојана Стојановић Пантовић указују на субверзивност његове нарације, те на проблематизовање херојско-ратничког кодекса кроз лик мушкарца (Стевановић,

²⁰⁴ <http://www.prijatelji-zivotinja.hr/index.hr.php?id=2584>

Пантовић 2013: 76–79). За наставак анализе у овом раду важно је истражити однос између наратора и животиње, и начин на који су људи и животиње сагледани у *Носталгији*, те проучити везу наслова са текстом. Он испрва посматра кретање животиња из циркуса у даљини, а злоупотреба животиња у циркусима, као и у зоолошким вртovima, још једно је подручје критике екофеминизма и биоетике. (Иако се у овом раду нећу помније бавити тиме, оба система, циркус и зоолошки врт, захтевају критику не само због насиља према животињама, колонијализма, већ и кроз систем зараде на утамниченим другима, тј. на спрегу више опресивних механизма.) Наратор се потом концентрише на камилу, и у његовој свести је претпоставка о насилном начину на који је од стране људи уловљена и доведена у услове у којима се не осећа добро. Тако Секулић чак директно у тексту мења парадигму домовине: она више нема центар у људима, нити у патријархално-ратничком. Субверзивност њеног дела је и у разарању антропоцентричног модела, и у самом телу/ делу *Сапутника* остварена борба против круга као средишта о чему је у *Сапутницима* писала: „Мрзим обожавање средишта, и страх ме је од робовања њему“ (Круг 2001: 100). Расредиштеност се може посматрати и кроз просторе о којима наратор/ка у делу говори, те је, иако неексплицирано, могуће да је наратор/ка *Ироније* у Енглеској (због дискурса од поређења папагаја са Енглезима, до Брауна).

Управо је заједничко и камили и наратору, да су, она невољно а он вољно, напустили „домовину“. Заједнички им је бол због живота изван домовине:

„Тамо од вароши, види се лено гмизање ногу и тромо и једнолико климатање животињских глава. То се у разглављеном ритму, и у јежењу и ћутању животиња и људи сели неки бедни циркус, који ће са савијеном платненом својом кућом богзна где да прегладнује зиму. Одвојено од пртљага и људи, испред свих кола и колица, испред коња и паса, на ударцу ветра и студи – камила. Родила се једног жарког јутра, кад је од жеге прогоревало корење под земљом, и кад се орила песма лавова у славу хармоничних и ритмичких лепота бестије. Била је млада, и имала снагу, и луде, слободе и живота жељне инстинкте, и вриштала у густим високим тамарискама оаза. А сада јој се на мршавим леђима љиха усахнула грба, и по блесастом профилу промичу сенке болести и туге. Кроз наострешену длаку јој пири север, у ногама штреца бол од тврда и оштра камена, а плућа јој дави ваздух пун влаге и иња. Афричко сунце и камила из Сахаре зебу, и пролазе једно поред другог и не познају се афричко сунце и камила из Сахаре. Гледам то задихано и најезено живинче вреле пустиње, и осећам да ми се на челу слажу дубоке боре носталгичне сете туђинца и дошљака. Камилу су, вероватно, мрежом уловили или пушком ранили, и силом одвукли из домовине. А ја сам сам оставио домовину.

Свеједно. А овако а онако, бол од туђине у срцу гризе, чежња за рођеном грудом на срцу спава“ (Секулић 2001: 37).

Носталгија је тако појам који се такође не везује само за наратора. Пишући о појмовима носталгије и меланхолије Радмила Лазић наводи да носталгија има објект чежње; да се може чезнути за нечим или неким, прошлошћу, завичајем, људима, личним митским местима на којима смо били најсрећнији; да носталгичар пребива у прошлости у којој је све његово драго, остављено или отето (Лазић 2012: 112–113). Лазић такође наводи да је Јоханес Хофер употребљавајући ту реч у медицинској дисертацији 1688. године сматрао да она може дефинисати тужно расположење које ствара жеља за повратком у домовину, а наводи и изванредна запажања Светлане Бојм из књиге *Будућност носталгије*, о томе да је носталгија осећање губитка и расељености, али и романа са сопственом уобразиљом (Лазић 2012: 114–115). Наратор, стога, говори и о афричком сунцу и камили из Сахаре који зебу, камили на чијем профилу опажа сенке болести и туге. Он чита њено тело и осећања, али и чежњу за оним што је претходно у времену, и друго у месту. Историја њихове измештености је другачија, али им је туђинство оно што је заједничко. (Мада је дискурс о носталгији и данас дискурс о људском, а поводом текста Исидоре Секулић, иако субверзивног, може се говорити и о пројекцији појмова из људског на свет животиња.) Зато континент с ког потичу обе животиње у оба текста треба читати у међусобној допуни, али не кроз традиционално схваћен појам домовине, већ кроз потенцијал који извире из тако сагледаног проблема, а који управо срозава антропоцентрично.

Детронизација тигра у *Иронији* биће експлицитнија. Наратор/ка наставља с описом тигра, његовог стања и понашања, уочавајући и гнев и досаду као последице заточења.

„Из светлих, немирних зеница разлећу се праскави светлаци, а у великим, округлим очима плуска море дивљег беса што крв носи и крв тражи. У тренутку га опхрва гнев и досада, и у љутини му дође да напречац задржи своје огромно, ходом заљуљано тело. Губица му задрхће, стражње ноге укочи, раскречи, и одупре се о њих, и у неком нахереном, усиљеном положају укопа се на месту. Затури главу, развали чељуст и очима ти очи нађе. Ужасно је издржати тај поглед! Чини се као да ће зуби, као ред голих ножева, покуљати на уста, и као да ће му на очи рикнути претња опљачкане шуме и освета раскрућене бестије“ (Секулић 2001: 124).

Упечатљиво је „нахерено“ и „усиљено“, као и укопавање на месту. У разговорном стилу пише о сусрету очију. Искуство и резултат погледа завршавају се у реченици знаком узвика, те појачавају утисак да је ужасно издржати тај поглед. Поглед је повезан са свешћу наратора/ке о насиљу према природи и

животињи учињеном од стране људи (кад пишем људи, не мислим на људе као некога изван природе, већ на њихов однос према природи изван њих). Ово је место критике пљачкања, експлоатације и насиља над другим. (Упозоравање на уништавање природе од стране људи присутно је и у *Писмима из Норвешке*, и кроз навођење речи других писаца.)

„Нешто црвено и врело, као раздувана или распрскана крв, испуни кавез и паде ми по лицу, и кроз резигнацију заробљене дивље звери, која ћути, заплака се увређени и понижени бог“ (Секулић 2001: 125).

У *Иронији* је помиреност заробљеника у ћутању, а управо у ћутању, али и жежењу, у „Носталгији“ пролазе животиње из циркуса. То је ћутање оних којима су људи одузели слободу, али и сигнал помирења са пораженошћу бића која трпе насиље или неправду. За анализу је неопходно призвати и друге делове *Сапутника*, управо због више појмова: досаде, умора и нарочито освете тигра (које нема, али је повезана са свешћу о насиљу). У тексту *Умор* поражени професор (још један од мушких ликова у делу који су далеко од патријархалних стандарда приказивања мушкараца), Словак, говори: „У досади има тренутног отпора, тренутне срдитости, а умор је пасивнији и мртвији и од саме резигнације. У досади изумире само ентузијазам радости, а у умору изумире и ентузијазам освете. Ето видите, на пример, да се ја сасвим без освете селим“ (Секулић 2001: 46).

Плакање увређеног и пониженог бога није детаљније експлицирано, не знамо о ком, каквом богу се ради, мада овде напомињем неколико важних сегмената. Секулић је изузетно познавала више религија и развила свој, аутентичан облик религиозности који је касније присутан и у њеним делима. У једном (од многих) од стране критике скрајнутом краћем тексту, *Крај гроба који ће да засија* Христу посвећује пажњу и говори и о људима и о животињама и о односу људи према животињама, те овде наводим детаљ: „Зашто своје биће уништаваш и каљаш, истоветујући га са именом неким, именом не бољим но име ма којег пса, којем је човек име дао да би га робом куће своје начинио. Славуј нема имена, а устају ноћу да га слушају цареви и свеци. (...) Погледај, ту у цвећи наћи ћеш где мили, на пут кренута, мала пролетња бубица. Ти ћеш можда и њој знати име. Ја јој га не знам. А познајем ту бубицу, и знам куда је пошла. На мала њена леђашца ставио сам знамен спаса човеку за кога си молила. (...) Тако вас, ето, ја знам, људе, животиње, судбине, срца. Знам вас у заједници и вези небесној“ (Секулић 2002: 74). Текстови у којима су важне животиње, али и други ван њих, као и природа, и однос природе и технике, бројни су, и овде их нећу наводити да бих избегла каталог без образложења, уз напомену да нису увек прожети религиозним, да су визионарски отварају комплексна питања, као и да је сама списатељица бележила растрзаност између љубави према природним наукама и религиозности. Бог у

Иронији представља оличење тражене правде, љубави, поштовања и разумевања према свим бићима на свету. Плач бога је додатно субверзиван, а може се читати и као протест, али и као немоћ бога пред насиљем и неправдом према животињи. Субверзивно је такође и понижавање и увреда бога оваквим односом према тигру. Ефектно је употребљена црвена, боја крви, и у овом случају, боја (са)патње животиња и бога. То црвено и врело што испуњава кавез и распрскава се по лицу посматрача/чице, интензиван је имагинацијски кроки патње и насиља, подстакнут емпатијом према тигру. У засебан пасус, Секулић уноси иронију: „Његово величансто, краљевски тигар бескрајних азијских низија! У кавезу је, поклатио га мистер Џорџ Браун“ (Секулић 2001: 125).

Просторне одреднице поново наглашавају критику према затварању животиње, и њеном опредмећењу од стране Брауна. Понављаје истовремено лиризује прозу. *Иронију* и *Носталгију* Бојана Стојановић Пантовић сврстава у песме у прози, пишући о томе да Исидори Секулић, уз Винавера, Андрића и Црњанског, припада пионирско место у модернизацији и ослобађању кратких прозних жанрова од традиционалних конвенција (Стојановић Пантовић 2012: 93–96).

Наратор/ка кратко говори и о тигрици и једном моменту између партнера (уз упечатљиву реч о покорном умиљавању). Овај однос је надзиран, контролисан и изложен погледима (а репрезентује и ситуације из зоолошких вртова у којима су животиње у пару):

„Крај улаза у пећину, с главом међу опруженим предњим ногама, лежала је, у пози најсавршеније мирне грације, женка. Кад је осетила да јој се тигар приближује, увукла је ноге под себе, и једним меким, спорим гестом покорног умиљавања спустила је главу на под“ (Секулић 2001: 125).

Интензиван је наставак описа понашања тигра и његовог изгледа. Описују се промене у његовом погледу, које сугеришу на патњу у кавезу. Мотив посматрања је интересантан јер тигар нема слутње о томе да је посматран (што можда сведочи и о навици изложености људским погледима). Ово је битно место у тексту јер имплицитно говори да су животиње *изложени затвореници*.

Секулић детаљно пише о телу и понашању тигра, и након тога, о гледању у очи (из чега провејава и својеврсна еротизација). „Загледам се дубоко у разрогачене, жељне очи узнемирене животиње. Како је дивно јасан, чист, поштен и природан поглед тих очију у којима колута узбуркана, расшибана страст дивље звери. Гледам како је сва достојанствена и отмена та звер коју као усијано гвожђе уједа бестијална чулност; и како је сва дивна и чиста у природности и невиности својој та животиња што цепти и трепти у врелој чулној лепоти, и нема мисао о ономе што чини. У један мах, као од можданог или од електричног удара, витко мачкасто тело тигрово превали се на десни бок, страсно и равно полеже по земљи,

и издужи се скоро за четвртину своје величине. По меком трбуху и слабинама поиграва ситан грч, а у кратким, савладаним трзајима сажимају се зглобови ногу и зарезани канџе. Бестија у капрису!“ (Секулић 2001: 126).

Критика амбиције Брауна дата је скопчана са глаголом „заклати“, агресији у поређењу до које не долази. Тигар управо нема злу човекову свест да би уништио Браунову амбицију. Критика је упућена истовремено и Брауну и људском злу. „Гле! Као да ће је разнети луда снага која би с мрвицом зле човекове свести срушила и заклала сву амбицију мистер Џорџ Брауна“ (Секулић 2001: 126).

У лирски интонираним пасусима, уз понављања, Исидора Секулић пише о утиску који тигар оставља, да би у посебан пасус, као закључак, издвојила једну изузетно субверзивну мисао: „Одједаред, страховитом брзином која вара око, пролете кроз кавез згрчено и слоптано месо и склупчане мрке пруге око њега. То је био скок тигра у пећину. Остала је за њим црвена, врела, крвава његова силуета. Остала је слика о целом, неподељеном афекту страсти. Остао је крик душе која је у крви и воли конвулзије меса. Остао је крик меса, које без сећања и гађења, увек изнова, и увек докраја осећа драж за којом и дању и ноћу жедни. Остала је тешка трагедија оних који слободу воле и који се за слободу боре“ (Секулић 2001: 126–127).

Неименовани су они који се боре за слободу и трагично завршавају. У тој борби и трагедији је имплицитно људско, али је у њој и питање слободе тигра (и других животиња). Исидора Секулић је *Иронијом* учинила да питање слободе више нема људски центар. Оно се тиче и људи и не-људских животиња. Овако исписан проблем слободе, слободе које се тиче и не-људских других, и данас је испред у књижевности и култури, а написан је и много пре области у науци које се данас помније баве тим питањима.

Наратор/ка иронијски интонира још један пасус о тигру, Брауну и опредмећености, а кроз узвике и краће реченице у којима контрастира тигра (и кроз религиозни дискурс о греху) од бића без страха и греха до поклона. Та критика се наставља, уводећи дискурс о природиној слободи.

„Ту је лежала, малочас, горопадна дивља звер, помамни, охоли краљевски тигар, чији инстинкт само за јурише знају, и у чијем животу је живот целе природе. Шибала га пожуда и камџијао га немир, а он је имао снагу да краљевским каприсом савлада зверску страст, и величанствен и диван је био у природности и чистоти своје страсти и у безазлености свога каприса. Тигар! Љута звер без страха и без греха! Поклонио га мистер Џорџ Браун. Шта га се тиче што је у бесној снази тога тигра најлађи изданак природине слободе, што је у дивном телу те бестије клица природине свестрасти, вечита заповест крви, верност и

једноставност инстинкта, неограниченост невиности и радост без страха и брига“ (Секулић 2001: 127).

Критика подсећа на згажено величанство и сурогат пећину у којој полако умире најслободнији краљ. Полагано умирање језички манифестује патњу и време, процес ка смрти у кавезу. (Слично ће Роза Луксембург писати о свом искуству у затвору.) Јасно је да у кавезу нема живота, већ умирања. Иронија је поново ефектна јер најслободнији, краљ, умире у кавезу. „Шта га се тиче што кроз шипке тога кавеза куне згажено величанство, и у вештачкој пећини од цемента полагано умире најслободнији краљ“ (Секулић 2001: 127).

У завршетку, последњем пасусу *Ироније* списатељица понавља речи из текста, које се тичу Браунове неетичности и одсуства емпатије. Критика је упућена подршци за такво понашање. Управа Зоолошке баште је један од битних чинилаца у систему опресије и његовој производњи. Такође, кроз речи о ласкавим чланцима о дарежљивости Брауна критикује и демаскира проблем „дарежљивости“ јер је у њему ништа друго до насиље над другим и опредмећење. Поновни фокус на таблици још једном потврђује иронијски став наратора/ке и критикује систем опресије. „Шта га се тиче! Он има признање и благодарност од Управе Зоолошке Баште, има пуно ласкавих новинских notiца о својој дарежљивости, и сваког празника се са задовољством прошета испред таблице на којој златним словима пише: Фелис Тигрис, поклонио мистер Џорџ Браун“ (Секулић 2001: 127).

У вези са критиком зоолошких вртова у *Сапутницима*, али и за целокупну сложену проблематику у делима списатељице о људима и не-људима, важно је истаћи још једно место из *Сапутника*. У *Самоћи*, која претходи *Иронији*, писаној у својеврсном унутрашњем монологу, пишући о кретању мисли (Ја-људског) све у једном кругу – појмови се код Исидоре Секулић не могу читати изван онога што је сама о њима писала, те сматрам да се текстови и међусобно, не само прожимају, већ и објашњавају, те рецимо текст *Круг* експлицира: „Круг је одвратни симбол ропства и комике. Бити круг и бити у кругу, значи бити баналан и смешан, бити увек код куће и бити увек при себи. (...) Бог је круг, магла је круг, живот је круг, организам је круг, друштво је круг“ (Секулић 2001: 102–103).

Ауторка наводи да су оне као „они затворени медведи по зоолошким баштама који ваљда сви помахнитају од робовања и досаде“ (Секулић 2001: 33). Поређење (али и друге фигуре) посматрам као откривање димензије стваралаца/тељки, њихових поетика и света, а не само као украс. Стога, нису маргина мисли, другост која само помаже првој слици, већ истовремено функционишу као слика и свест о другом. Наведено поређење, тако, осликава проблем с кретањем мисли, а осликавајући га, пружа поглед/ свест на проблем

других. На истом трагу, поређење свог положаја, као затворенице у људском затвору, са животињама у зоолошким вртovima, упечатљиво користи Роза Луксембург у *Писмима из затвора*.

Овим се употпуњује однос према зоолошким баштама у делу Исидоре Секулић. Зоолошки вртови су места на којима животиње робују, где су затворене, где им је ускраћена слобода, у којима се никако не могу осећати добро. Места опресије људског над не-људским. Места изложености других и неуспелог имитирања делова природе. Места с којих ауторка мења парадигму слободе. У *Носталгији* такође критикује насиље над и употребу животиња у циркусима, сплетену, као и у *Иронији* са колонијализмом. У оба текста је свест и критика насилног одвођења животиња са њихових природних станишта. У *Носталгији* мења парадигму домовине, те национално-патријархалне светиње, простирући је, субверзивно, на животиње, и то кроз нарацију мушкарца. За разлику од затвора у којима се налазе људи, и речи „затвор“ која асоцира на место ускраћене слободе људима (због казне), речи „зоолошки врт/ башта“ отклањају помисао о опресији, но, као да управо ту слику желе да поврати заштитници животиња називајући зоолошке вртове зоотворима.²⁰⁵ Још један аспект је интересантан, ако посегнемо за одредницом зоолошки врт у чувеном Вујаклијином *Лексикону страних речи и израза*: то је „врт у којем се подижу и гаје домаће и, нарочито, стране животиње, ради посматрања и проучавања“ (Вујаклија 1954: 325). Дефиниција тако не сведочи о насиљу, одузетој слободи и профиту, нити проблематизује „оправданост“ посматрања и проучавања, док с друге стране упућује на објекте изучавања, на другост животиња и поготово на „стране животиње“ (којима се и Исидора Секулић у оба анализирана текста бави). Цитирам Вујаклију с обзиром на важност књиге и доминантни наратив о зоолошким вртovima и деценијама (укључујући и садашњост) након непрочитане критике Исидоре Секулић. У *Сапутницима* су истовремено неевропски и не-људски други присутни у нехијерархијски постављеној слободи. Родно осетљив језик када је у питању наратор/ка у овом тексту користила сам јер не желим да пишем на основу претпостављеног рода, с обзиром да заменице, именице, глаголи у *Иронији* не откривају род, и с обзиром на важна места цитираног у критици у којима су ауторке указале на трансгресију рода. С тим у вези, а уз обраћене теме, ово дело се отвара и у правцу queer екофеминизма.

Исидора Секулић је дуго радила у школи, и поред других предмета, предавала је, како је то таксативно Радован Поповић записао, и ботанику и зоологију (као и математику, физику, хемију и друге), док исти аутор наводи да је

²⁰⁵ <http://www.prijatelj-i-zivotinja.hr/index.hr.php?id=2564>.

списатељица била вегетаријанка (Поповић 2009: 16, 306). Кроз свој рад, такође, подржавала је стваралаштво других жена, и учествовала у феминистичким борбама. Наведене чињенице не могу се пренебрегнути с обзиром на тему рада. Списатељица је имала веома широко знање и о зоологији и о ботаници, интересовање и емпатију, и то је унела (не само) у *Сапутнике*. Из наведеног, и других њених дела, јасно се види да то знање није само знање из књига, већ да је сама искуством учила, и такође, није се затворила у само један сегмент природног света.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кох, Магдалена, *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Службени гласник, Београд 2012.
2. Лазић, Радмила, *Мислити себе*, КОВ, Вршац 2012.
3. Лухембург, Роса, *Писма из затвора*, Зора, Загреб 1951.
4. Поповић, Драгана, „Екофеминизам“ (255–265), у: *Увод у родне студије* (ур. Ивана Милојевић и Слободанка Марков), Универзитет у Новом Саду, Центар за родне студије, АЦИМСИ, Нови Сад 2011.
5. Поповић, Радован, *Исидорина бројаница*, Службени гласник, Београд, 2009.
6. Секулић, Исидора, *Писма из Норвешке и други путописи*, (прир. Зоран Глушчевић и Марица Јосимчевић), Стулос, Нови Сад 2001.
7. Секулић, Исидора, *Приповетке II*, (прир. Зоран Глушчевић и Марица Јосимчевић), Стулос, Нови Сад 2002.
8. Секулић, Исидора, *Сапутници; приповетке I*, (прир. Зоран Глушчевић и Марица Јосимчевић), Стулос, Нови Сад 2001.
9. Скерлић, Јован, *Писци и књиге V*, Просвета, Београд, 1964. Стојановић Пантовић, Бојана, *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд 2012.
10. Стојановић Пантовић, Бојана и Стевановић, Кристина, „Критичке контроверзе о феминизму Исидоре Секулић“, у: *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века: тематско-проблемски зборник*, ур. Милан Радуловић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2013.
11. Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1954
12. *Сарајевске свеске*, број 47–48, главни и одговорни уредник Велимир Висковић, Сарајево 2015.
13. *Трећа: анимализам и екофеминизам*, Центар за женске студије, Загреб 2008.

Интернет извори

- 1) <https://aleksandrazikic.wordpress.com/>
- 2) На рубу знаности: Истраживање емоција и свијести животиња:
<https://www.youtube.com/watch?v=1hVB9FaN-Q8>
- 3) На рубу знаности: Како животиње уче – одгој или наслеђе:
<https://www.youtube.com/watch?v=A0BULQEKrmQ>
- 4) На рубу знаности: Игра код животиња
<https://www.youtube.com/watch?v=fSThqaKUjXU>
- 5) ПРИЈАТЕЉИ ЖИВОТИЊА: <http://www.prijatelji-zivotinja.hr/index.hr.php?id=1>

Сенка Војиновић: ИСИДОРЕНИ САПУТНИЦИ – ПУТОПИС О СОПСТВЕНОЈ ДУШИ

„Човек је номад по срцу свом, по мисли својој, по идеалима својим. Он је номад по вољи божијој, која га је ставила међу огромна пространства неба и земље. Давнашња и данашња страст, да се лети, путује без путања и станица и граница, то је пробој номадства човечије природе.“
Исидора Секулић, *Писма из Норвешке*

Помен имена Исидоре Секулић некако неодољиво у свести призива чувени Јакшићев стих „Ја сам стена – ал’ крвава“. Колико је заиста морала да крвари изнутра ова јединствена жена снажне личности, строга, особена, повучена, у себе затворена, о чијем се приватном животу мало знало, али се зато много нагађало, често на врло низак и увредљив начин. Може се рећи да та фама и интересовање за баналности из њеног живота и деловања трају и до данашњег дана. А Исидора Секулић била је, истини за вољу, доста неуобичајена појава за своје време, можда и за свако време на овом нашем простору сваковрсних ограничениости и ситнодушја. Ни класична мајка и домаћица, ни екстравагантна декадентна авангардна уметница, Исидора се чврсто држала свог сопственог курса, и услед неумољивости у истрајавању на својој позицији, вероватно бивала изложена хладним налетима ветрова што шибају кроз пустињу самоскривљене усамљености. Можда је зато и волела да пише о људима борцима, притиснутим недаћама, чији је смисао живота управо у тој борби коју непрестано воде са слепим силама. „Волим муку и анатему. Волим онога који камен оре, а ипак има хлеба. Волим север“, писала је у својим *Писмима из Норвешке*.

Будући изузетно образована, полиглота, жена огромне ерудиције, ауторкина мисао и израз прате у корак токове европске и светске књижевно-уметничке и научне сцене тог доба. Била је први председник Удружења књижевника Србије и прва жена члан САНУ. Говорила је неколико језика, познавала је више култура, поред књижевности области интересовања били су јој и музика и сликарство и била је њихов врхунски познавалац. Писац, преводилац, есејиста, књижевни критичар, све су то домени њеног рада на пољу језика, чији је значај дизала својим тумачењем на највиши ниво и давала му вредност универзалности. Исидора Секулић била је уверена у наднаравну снагу језика: „Оно што људе носи, није делање, него реч. Реч везује, разрешује, сече, реже, пали и гаси. Језик је музика са далеко више тонова и интервала но вокална и инструментална музика. Туђина, то је туђ језик.“ Своје ставове најчешће је изражавала у есејима. Од дванаест томова њених сабраних дела девет чини

есејистичка проза. Писала је о Бранку Радичевићу, Ђури Јакшићу, Лази Костићу, Петру Кочићу, Милану Ракићу, Вељку Петровићу, Иви Андрићу, Његошу, Момчилу Настасијевићу итд. Иза ње су остале и збирке приповедака *Сапутници* и *Из прошлости*. У роману *Ђакон Богородичине цркве* желела је да покаже да је спиритуална љубав између мушкарца и жене могућа само изван окова грубе реалности и чулног. *Писма из Норвешке* су путописно-есејистичко штиво у којем говори о далекој земљи и људима чија је животна филозофија њој блиска, и у којем је сажела мудрости и искуства. А у *Кроници паланачког гробља* истовремено је и медијум, и резонер, и приповедач-стваралац.

Исидора Секулић је била жена отвореног ума и духа вечно жедног сазнања. Њена животна правила, којих се аскетски придржавала, била су: рад, сиромаштво и ћутање. А каква је реалност Србије у којој ствара и живи? То је Србија политичких превирања и смене династија, балканских ратова и ужаса Великог рата, међуратног периода испуњеног превареним очекивањима разочараних преживелих бораца, успињањем до богатства покварених ратних лифтераната и профитера, фабрикантским аферама, царевањем мита и корупције учаурених у сваку пору тадашњег друштва, обесним теревенкама разудане елите (време, рекло би се, умногоме слично данашњем), најпосле, Србија страха Другог светског рата, комунистичких чистки и реваншизма након њега. Доба врло бурно. И где је Исидора у свим тим збивањима? Где је ту место за њена стремљења чистог духа? Као да је и сама саздана од духа, а не од материје, скоро без додира са земљом и њеном вечно кружећом сансаром, она лебди изван времена, тежећи безвременом и универзалном. Међутим, управо та неусаглашеност са актуелним приликама у којима је живела, донела јој је неправедно оштар суд о њеном првом издатом делу, *Сапутници*, 1913. године, збирци лирско-медитативних приповедака којом се најављује доба модерне српске прозе. Исидорин строги арбитар био је нико други до највеће име тадашње српске књижевне критике – Јован Скерлић.

Скерлић ауторки најпре и највише замера што њена „еготична“ књига долази у нарочито незгодан час за књиге тог типа, у најтежим данима српско-бугарског рата и време до тада највеће масовне беде и страдања, „... када се види бездан људског бола и беде, како могу изгледати седамнаест страна фразе о једној главобољи! Ја никада у своме животу као тада нисам толико осетио бедну празнину речи и сву таштину књишке литературе“. Главно обележје ове Исидорине књиге по њему је својеврсни литерарни егоизам. Признаје јој, додуше, да има развијену ретку способност интроспекције, да дуби у себе нештедимице и ставља своју душу под лупу, даје детаљне психолошке, а каткад и физиолошке анализе стања свести и целог свог унутрашњег бића. Да, такорећи, врши минуциозну вивисекцију сваке своје мисли и осећаја. Међутим, у томе претерује и

своје способности самопосматрања злоупотребљава јер „најзад, почиње замарати то дуго причање о себи и ни о чему другом“. Друга велика Скерлићева замерка односи се на ауторкину интелектуалност која је чини само књишким писцем, једним од оних који могу писати о књигама, али не и сами писати књиге. Пошто је несумњиво много читала, читав њен унутрашњи живот постао је чисто књишки и између ње и живота формирао се тешки зид књига. Она свакако уме да пише, али „прави литературу“, књижевност је за њу само „занат“. За разлику од ње, „прави писци“ имају дар за непосредно осећање и изражавање живота. Тако, Скерлић Исидорино писање види као једну метакњижевност, књижевност о књижевности или на основу књижевности, литературу не као одраз стварног живота и његово преламање кроз сопствене утиске, већ као рефлексију прочитаног. „У свему томе осећа се нешто тражено, усиљено и прављено, извештачено и укочено, без даха и живота. Око се може преварити, али душа не. То је цвеће изникло из мастионице.“ Ипак и Скерлић мора да ода своје признање ауторки на томе што пише „правилним, готово беспрекорним београдским стилем“ и да изрази своје чуђење што се „једна савршено непозната почетница јавља као потпуно изграђени писац који пише сасвим књижевним стилем о најтежим проблемима духа и душе“. Но, осећа се да и тај стил каткад „прави“, желећи да пише не само добро, већ сувише добро. Злоупотребљава и способности стила, „гомила усиљене речи и претеране фигуре ради стилског ефекта“.

Исидориним првенцем позабавио се и Антун Густав Матош. Његова помисао била је да се иза имена ауторке заправо крије „мушкарац рафиноване, женске осећајности што нас мистификује женским псеудонимом“ и замера јој „алкав стил“, „плес ријечи“. И Јован Дучић сматра да *Сапутници* по свом карактеру нису женско дело. Бол који је у овој књизи исказан по њему је исувише метафизичан и општи. „Свугде непрестана потреба да се велике и дубоке ствари осветле и објасне малим средствима људског разума.“ Он Исидорино дело сврстава међу десет најбољих песничких књига дотадашње српске литературе. „Одиста изгледа да се мора бити несрећан па да се напише добро уметничко дело“, резонује Дучић. „*Сапутници* су један тужан плод самоће: оно што су други проживели, она је просневала; и оно што су други опевали, она је оплакала“. Књига је низ варијација о истом јаду, жаљење не за животом који није прошао, него који никад није ни дошао. Могуће да је и Дучић, поред свих речи хвале, на Скерлићевом трагу по питању извора Исидорине литерарне фантазије: „човек, који је средиште свих мучења крви и памети, овде изгледа ипак више фикција него стварност, више игра фантазије него повест срца, више идеја о човеку него човек. Изгледа то сан о неком који никад није прешао њен праг ни затворио за собом њена врата“.

Исидору су дубоко погодиле Скерлићеве речи о недовољном осећању актуелне националне ситуације и „таштини књишке литературе“. Јер, све се у њој бунило против таштине сваког делања. После тог Скерлићевог текста, она ће до краја живота носити у себи страх од сваке таштине, нарочито оне што је дају речи, бориће се свим силама против ње и као рану носиће Скерлићеву осуду. Али, ако је савременици нису увек најбоље разумели, шта се са дистанце коју носи време може рећи о овом Исидорином делу кроз призму савремене књижевнокритичке мисли? Исидора стоји на међи између два доба, иза ње је наш патријархални народни живот, са својим ограниченим, још увек већином наивним и простим интелектуалним хоризонтом и традицијама освећеним религијом, а испред ње је један нови свет рафиниране и проблематизоване модерне западне културе. Славко Леовац за *Сапутнике* каже да то „није само неуротична, декадентна и естетична књига *fin de siècle*; другим, бољим својим деловима, то је књига луцидне аналитике, есејистичко-поетски сугестивна самооткривањем субјеката, писца или двојника, у којима су егзистенцијални проблеми преломљени и проживљени у сфери интелекта, идеја, ганглија“ и истиче склад интелектуалног (критичког) и исповедно-емоционалног (поетског) у њима. И без икаквих сугестија старије или новије критике, видимо да су по својој спољашњој форми *Сапутници* наводно књига новела, приповедака. Али ту једва да има приповедања у класичном смислу, развијања фабуле. Догађају су, ако их и има, споредни, а главно је оно што се око њих испреда, филозофска размишљања и лирске медитације, суптилне исповести једне префињене душе. Ауторка нам у својој књизи даје заправо збирку својих душевних портрета или пејзажа (и природа, за коју је пантеистички везана, само је огледало ње саме, симбол њених осећања и расположења). Тако се може рећи да су и *Сапутници* својеврстан метафизички путопис, записи са путовања кроз сопствену личност, путовања изнутра.

Радован Вучковић у *Сапутницима* види дело које као ретко које друго репрезентује нове вредности у прози пред Први светски рат које ће се у пуној мери развијати после њега. Исидора, по њему, ствара нов, експресионистички наративни модел који није ни могао бити прихватљив или бар много разумљив за критичаре претходне генерације. А то што је експресионистичко у *Сапутницима* манифестује се на више нивоа. Најпре, *Сапутници* се не могу схватити без подразумевања стања депресије, трагичког безизлаза, које ће да експлодира у рату у свеопштој дезоријентацији. Тако су и Исидорине мисаоне преокупације тог типа: осећање пролазности свега, спутаност живота конвенцијама, крах илузија младости, спознаја неумитности животног круга. Исидора је тај смисао филозофије безнаћа сажела у једној реченици своје приче *Главобоља*: „Без важности, смисла и светлости ваља се живот, пуст и спор, и сви смо ми у њему

болесни, несносни и досадни“. Затим, изразита карактеристика њене нарације су колористичка и звучна експресивност. А у структури прозе нове књижевне формације запајају се и „спојеви нестварног, ониричког, спиритуалног и измишљеног и одвећ збиљског, дневничко-мемоарског, документарног“ што ствара утисак дезинтеграције и дисхармоније, као одраз „дискрепанције између субјективне пролазности, личне трагике и вечне природе и сталности њених закона“. Та опозиција између стварног и замишљеног, идеалног, суштина је песимистичке антрополошке визије тадашње књижевности. У том смислу парадигматична је прича *Круг* (за коју Скерлић рече да је уопште није разумео); у њој је сажета филозофија кружног кретања, биолошког и друштвеног детерминизма човековог живота. Прича почиње сећањем на професора математике који повлачи круг шестаром и љути се што не успева увек правилно да га оцрта. Након тога следи сновиђење болесне нараторке. Сања светлу металну лопту унутар којој се нашла. У њеном средишту гори светлост, а по зидовима гамижу гомиле измучених људи; влада очајање и изгубљеност, сви се узалудно, као Сизиф, крећу по лопти, без могућности да изађу из тог затвореног круга, и све држи нека жижа у средини. Кад се пробудила, пожелела је да се „сатре инстинкт и идеја круга“. Исидора мрежом математичких симбола (шестар, круг, лопта) укрштањем сновиђења и стварности, уз ритмичко понављање речи „круг“ наглашава свеprisутност круга у индивидуалном и универзалном животу: „Свугде је круг, и свугде одређује и побеђује центрум. Круг је одвратни симбол ропства и комике. Све је круг, круг, круг, и свугде чуче оне црне тачке од којих се не може удаљити.“ Међутим, круг не изражава само меланхоличну резигнацију већ и револт, бунт; многи делови текста састављени су из протеста, позива, призивања симбола и архетипских личности, као што је библијски Давид, које ће спровести побуну против постојећег стања, прометејску по узвишености и осуђености на неуспех, побуну као експресионистички крик. Исидора се залаже за слободу стварања и мишљења које воде изван пасивног детерминизма круга. При томе у нарацији постоје сталан контраст и интерференција између стварног и ониричко-симболичног и ирационалног, границе једног и другог су разбијене. Стварно је у ствари положај наратора који износи доживљено искуство а свест му при томе зарања у пределе апстракције, снова, сећања и маште. На тај начин се добија хибридна проза карактеристична за експресионизам. Сличан прозни модел уочава се и у првој причи, *Буре*. Девојчица, услед несреће прерано сазрела и стармала, која живи више у свету књига и измаштаног него у реалности, огорађује се у бурету, у „расушеној старој каци која је стајала у дворишту без икаквог опредељења, полагано трунула и пропадала“. Унутар њега, одвојена тако од спољњег света, ствара свој властити од снова и маште, „монтира га“ уз помоћ

цртежа, кутија, картона и других предмета. Реалије су буре и земља у њему „влажна и црна као гроб“. А чудесни свет флоре и фауне који оживљавају у њему игром и бујањем фантазије су слој ирационалног. Али груба реалност није само рам од којег је одвојена унутрашња слика. У причи се мешају бића лептира, буба, вилиних коњица, сунцокрета, снови о робинзоновским пустоловинама, лађе, поларни предели са својим снежним кокама и четинарима са белим крунама, као и јужни морски крајеви, Сенегал, Бразил и Мадагаскар. Тај свет, који заједно са трошним буретом руши хладан јесењи ветар, само је један летњи сан који нестане у трену, сведочанство о пролазности свега живог. Сан је трагично демонтиран тужном и вечном иронијом.

И у причи *Глечер* прожимају се стварно и измишљено или лирски наслућено. Стварно је туристички извештај о путовању четворо људи, припадника разних народа, до алчког глечера. Улазак у пространство леда јесте улазак у једну наднаравну стварност, осликану чудесним представама о „језовито белој катедрали без крова“ где влада „мртви мир“ из облака „бије љубичаста пара“, а у пари „немирно трепте жуте и зелене перјанице глечерског сунца“. Прича *Самоћа* почиње необичном апстрактном сликом и речником некога ко је познавалац математичких, геометријских и физичких симбола. Наратор се налази пред расклопљеном шаховском таблом на паркету и белим фигурама у четири потеза треба да матира црног противника, чија је столица празна. Оваква слика изражава симболику отуђеног и изолованог бића које игра празну игру без живог партнера. Опет се плете мозаик стварног и нестварног, Стварни оквир је оскудни и мрачни простор собе. Нестваран је, као музиком дозван, имагинарни пејзаж где „насред сочне ливаде пуне шареног цвећа и шарених буба стоји један усамљен и громом опаљен јаблан од кога лептири беже и птице се плаше“. Над шаховским фигурама скачу сенке које се уобличавају у лик тужног Бајаца. И онда следи опис самоће као умирања, зова упразно, чежње за ма каквим гласом, човечјим или животињским, који би заплашио тишину и одагнао усамљеност.

У причи *Главобоља* Исидора анализира феномен бола главе (познато је да је иначе списатељица боловала од јаких мигрена). Али, медитацијом око мотива главобоље, превазилази се физичка и физиолошка природа бола; бол добија оваплоћење у физичким, материјалним предметима антропоморфизираним у облиција агресије и људског зла. Најпре се јављају „прљаво жуте пантљике“ које по „земљи скачу и играју као црне пеге“, па два ћулета што почињу да ударају у слепоочнице, тешки точкови натоварених кола, обла у виду ноћне птичурине, ваљак што клизи преко ногу, док са таванице капље помрчина у најосетљивије делове мозга, належу сивкасте крпе мрака, удара дебела шеталица сата по такту

неке познате песме, ту су и паук са силесијом ногу који се бацака по мозгу, дебео клин са белим и плавам концентричним круговима.

Чезња полази од честог мотива у симболизму, љубави према фиктивном бићу из снова. Али она превазилази тај оквир увођењем опозиције божанско-сатанско, и у тој демонолошкој компоненти садржана је и поетика експресионизма. „Једног дана је из моје собе изашао Бог, а ушао у њу Сатана, и беше ми тога дана чудновато добро и лепо“. Исидорино никад незадовољено, вечито скептичко „зашто“ добија жестину једне очајне претње, једног бунтовника против судбине, против бога. *Сан пакла* је тако леп јер је „у Божјем свету све тако пролазно и кратко. Пролазност је победа свих победа, и све је само једаред оно што је“. „А све остало је само чезња, сила или сломљена, вечна и болна чезња“.

Колористичка и звучна експресивност нарочито долазе до изражаја у причама *Туга*, *Мучење*, *Литургија*, *Лутање*, *Иронија*, *Новембар*. Сlike су узнемирене криком или ватрометом боја, којима се неостварена душа отвара у свом узалудном зову или протесту. У експресионизму и другим авангардним покретима боје добијају самостално симболично значење и нераскидиво су повезане са звуком, тј. преузимају улогу звука, говоре уместо њега. И поједине ауторкине приче личе на музичке композиције у којима се уместо нотама музицира бојама. Тако *Туга* подсећа на музичку композицију сачињену од четири става. Први став је сав у знаку белог (снег који пада, беле звезде, беле завесе, бела ноћ, бела тишина), белине која се шири простором и постаје свеприсутна. Онда се појављује црвено, боја која у другом ставу постаје доминантна као боја јесени (црвена јесен, црвена магла сунца). Трећи став је у знаку епитета црн (хорови црних и белих ствари, црне птице), али помешаног са белим и црвеним, да би се у последњем, четвртном ставу преко свега опет прелила снежна белина.

Прича *Мучење* расподела се око мотива чезње за вољеним мушкарцем. Међутим, вољени човек је титанистички глорификован („На твојим раменима видим муње, али на челу твоме стоји рана из које се стално точи крв“), а чезња се преокреће у мучење жене пред мушкарчевом величином, што се изражава појачаним експресијама, што звучним, што колористичким. Уједно се исказују и њена жртва и њен протест. То је дубока самоанализа осетљивог бића жене, које је свесно својих фрустрација услед интелектуалног опредељења, али и израз патње због неразумевања од стране оног ког волимо више од себе; вечите дистинкције између потребе мушкарца за самоостварењем независно од свега и врхунског императива жене који увек гласи „волети и бити вољен“. И у *Литургији* колористички и звучни ефекти међусобно се замењују и боја постаје носилац нечујног кретања живота који пролази. Занимљива је реченица којом почиње сама прича: „Има нешто сетно и снуждено у слагању жутих и плавих боја“. Даље

Исидора ређа предмете и појаве у тим бојама (жуто-плави салони, пажи у жуто-плавим костимима, пенушање тосканског вина у плавом венецијанском стаклу), да би се тај преплет боја протегао на цео текст, у ширим сликама, а са истим основним симболичним значењем у основи, контраст живототворне снаге сунца и његовог неминовног смираја, живот и смрт као природни след и као јединство. Сама реч „литургија“ има несумњиво музичку конотацију, али то је музика духа и душе, свети обред над неумитном пролазношћу, немогућношћу повратка. „Ја и данашњи дан. Срели смо се, али се нисмо спријатељили ни заволели.“ А дан је прошао. И тако ће, један по један, проћи сви. *Литургија* је доста блиска Андрићевом *Ех Понту* и *Немирима* јер су подстицај за лирске медитације и у њој осећање усамљености и страха од смрти. А тај страх „сиса крв и суши мишиће, и привиђа му се сабласт његова сопственог лица без осмеха и наде, и нешто га коњи и нагони да клекне пред црну исповедаоницу и да шапатам и вриском исприча праву историју свог живота“.

Исидорина поетска техника интензивног бојења и ритмичког понављања (оно што је можда Матош називао „плесом речи“) који се настављају у новим и сличним варијацијама, огледа се и у причи *Лутање*. То је једна балада о мртвим љубавницима, мотив познат још из романтизма, који почивају у планини испод усамљене витке јеле. Од почетне асоцијације о сну и песме зеленог дрвета разлива се талас зеленила и клизи преко свега постојећег („А дрво пева кроза сан и песма је лаки зелени вео“). Понекад су мотиви Исидориних прича истоветни са мотивима тадашњег експресионистичког сликарства. Тако поједине слике тог правца приказују животиње у њиховој раскошној снази, израженој јарким бојама, односно, дају колористичку симболизацију животне снаге бестије. У причи *Иронија* Исидора се усредсређује на фигуру дивље звери, тигра. Она је симбол енергије, живота и чулности, па је као адекватан израз употребљена црвена боја која се ритмички понавља и шири кроз цео текст. Сама *Иронија* поменута у наслову приче садржана је у чињеници да је неки Џорџ Браун поклатио „Управи Зоолошке баште“ моћну животињу, слободног краља џунгле и стога је у новинама хваљен за своју дарежљивост. А тиме је уствари то моћно, слободно биће претворио у заробљеника. Сличну слику горостасне животиње која „страховито, шупљим тоном прастарих животињских грдосија риче поздрав богу Сунцу“ налазимо и у *Новембру*. И у причама у којима су заступљени фабула и лица, као на пример *Умор* причање је доста стилизовано и емотивно. У овој причи наратор изводи на сцену два своја некадашња професора, једног Мађара, надменог и чистог човека господских манира, којег назива „Господином“, и другог бедног словачког професора, којег је живот полако преломио и сатро, којег назива „Човеком“. На тај начин, заменом конкретних имена лица општим и

апстрахованим ознакама врсте, професије или моралног профила, Исидора ствара својеврстан експресионистички театар у прози. Међутим, у лику „Човека“ може се назрети и нешто од хумано-хришћанског жара Достојевског, чији је Секулићева била одличан ђак и литерарни потомак.

Било да су схваћени у експресионистичком кључу, било као израз индивидуалног трагизма, несумњиво *Сапутници* одишу једним горким, очајним песимизмом, али песимизмом некога ко је имао свој сан лепоте, па и после разочараности или упкос њој, воли свој сан љубављу уметника. Све приче спаја једна општа атмосфера, као неки сиви вео кроз који се боје преливају, и поред изненадних јарких осветљења и јаких контраста, постају на крају све блеће и нематеријалније, као кроз сузе. Исидора Секулић гледа и слика своју душу и свет око ње кроз тај сиви вео дубоке туге и чежње, кроз трагику ограничености, недостижности, сурове фаталности које владају и споља и изнутра, кроз једно велико и вечито „узалуд“ које нас напослетку убија. Тај бол чини њену емпатију највишом могућом, преплављује је пантеистичким осећањем и саучешћем у свакој патњи коју слути, без обзира да ли је у питању човек, животиња или чак ствар која пати. А мотив пролазности, слутње смрти која обесмишљава и ништи сваку таштину, централни је у већини њених прича. Отуда и велика љубав према светлости, жеђ за сунцем, која је у ствари је у ствари жеђ за животом („Мрак је освета смрти над људима који су још живи“, „Самоћа“), страх од проласка времена и свршетака ствари, непресушна, а ипак неостварљива жеља за оним „поново“. „Волела сам сунце, светлост, лептире, бубице и цврчке. Волела сам их нервозно и са стрепњом јер сам видела да сунце залази и знала да ће за дан или недељу поумирати шарени и луди лептири, и да ће замало попадати изнурени мали цврчки. Развијала се у детету туга оних што никад не верују да ће се вратити на место које остављају, и сумњају да може опет доћи оно што је прошло... Има, дакле, неко проклетство да ништа вољено не може остати“, резигнирано резонује Исидора у свом *Бурету*.

Туга, рањивост, самоћа и осујећене чежње о којима је проговорила у својим *Сапутницима*, као сапутници пратили су је изгледа кроз читав живот. О томе, као и о строгим моралним узусима којима се увек руководила, најбоље говоре речи које је изрекла пред крај свог века: „Ако нешто вредим, нека кажу после моје смрти, а ни два дана пред смрт не желим да ме хвале. Нисам била срећна. С тим сам се помирила. Постоји васионска срећа која опредељује људе. Ако нисте вољени, узалуд ћете ви настојати да вас воле“.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скерлић, Јован, „Две женске књиге – Исидора Секулић: Сапутници“, *Писци и књиге* 5, Београд 1964.
2. Дучић, Јован, „Исидора Секулић“, *Моји сапутници*, Београд 1989.
3. Христић, Јован, „О јединству у делу Исидоре Секулић“, *Есеји*, Матица српска, Нови Сад 1994.
4. Леовац, Славко, „Поглед на цело дело Исидоре Секулић“, *Поезија и традиција: критички есеји о српској књижевности*, СКЗ, Београд 1995.
5. Вучковић, Радован, *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*, Службени гласник, Београд 2014.

Марија Страхињић:
ТРИ ГВИНЕЈЕ ВИРЏИНИЈЕ ВУЛФ ВИЂЕНЕ ОЧИМА
САВРЕМЕНОГ ФЕМИНИСТЕ

У време рата и све веће нетрпељивости према борцима за права, једна храбра жена одлучила је да напише наставак своје *Сопствене собе*, феминистичког манифеста, и да се њим бори против система и захтева једнакост полова. Делује да је била инспирисана самим ратом и кобним последицама, жртвама и смрћу невиних које је рат изазвао. Ова лавица у доминантно мушким круговима постала је феминистички вођа. *Три Гвинеје* није њено прво отворено феминистичко дело, али на рачун тога свакако није мање важно и утицајно. У њему истражује идеје пацифистичког феминизма, описује концепт рата виђеног очима „ћерке образованог мушкарца“ (Woolf 2012: 1047), и обраћа се противницима феминизма својим одмереним и духовитим сарказмом, директно критикујући систем који дозвољава тако апсурдне догађаје попут рата. Према Маркусу, *Три Гвинеје* је „њен полемички, анти-фашистички есеј о женском опирању рату“ (Marcus 1997: 136). Такође је „анти-фашистички памфлет“ (Marcus 1997: 153). Уз то, у наставку ћу истаћи и протумачити делове који су за мене били најинтригантнији.

Преплитање књижевног доприноса и друштвеног утицаја есеја
ПИСМА

Три Гвинеје је епистоларни есеј из перспективе наративне персоне, „неидентификоване Енглескиње“ (Woolf 2002) савремене жене чије образовање није једнако оном које су њен отац и браћа имали. Ипак, ове жена добија писмо у којем јој се поставља питање како спречити рат. Кључно је разумети да је овај есеј фиктиван, и увидети да су аутор и персона две различите особе. Ово је нарочито битно јер је у есеју поменуто доста аутобиографских момената, које неискусни читалац може подсвесно приписати списатељичином животу. *Три Гвинеје* су осмишљене као фиктивно дело, и стога је наша дужност да их тако и посматрамо. Као што Наоми Блек наводи, читалац може да препозна не једно, већ неколико писама од којих се овај есеј састоји (Woolf 2002, *Introduction*).

Укупно дванаест писама је у књизи, и свако ћу укратко описати у наставку текста. Према Блеку (Woolf 2002, *Introduction*) прво је необично јер недостају место и датум. Међутим, опште питање – како спречити рат? – поставља се у сваком од писама. Друго писмо је послало удружење миротвораца и његов садржај није у потпуности доступан читаоцу. Треће писмо такође потражује помоћ и подршку наративне персоне. У њему су описане пропала и напуштена места и куће,

сакаћена и измучена тела мушкараца, жена и деце. Фотографије, иако нису физички присутне у књизи, описане су тако детаљно и моћно да је као да их читалац својим очима види: „Није пријатно гледати ове фотографије. На њима су углавном лешеви. Збирка коју сам овога јутра добила садржи фотографију мушког или женског тела, толико унакаженог, да може бити и леш свиње“ (Woolf 2012: 1050).

Сматра се да је ово послало републиканско уређење у Шпанији, да покаже ужасе масакра у Мадриду током Шпанског грађанског рата који је почео 1933. године (Marcus 1997: 153). Ово је један од централних аргумената *Три Гвинеје* јер Вирџинија Вулф налази да је она сама, као жена, дужна да нађе нов начин да спречи рат, и да, на првом месту, схвати шта је то што га изазива. Следеће писмо, писмо број четири, може се посматрати као аналогија књиге у којој се налази. Четврто писмо је захтев за подршку написано од стране удружења миротвораца, који потражују потписе уважених и истанутих личности за њихов манифесто. На исти начин, *Три Гвинеје* су антиратни манифесто. Следи неколико писама удружења жена и организација које моле за помоћ и подршку у виду донације. Одговор који следи је: пошто једна од организација која се обраћа списатељици припада колеџу у Кембриџу, Вулф им говори да факултети треба да се усредсреде да науче студенте да желе да се супротставе рату, као и како да то ураде. Други одговор (или, према Блеку, други нацрт првог одговора) каже да једноставно треба да спале свој универзитет. Трећи одговор, међутим, пружа безусловну донацију, али уз објашњење да жене треба да буду образоване тако да буду способне да зарађују за саме себе (Woolf 2002).

Осмо писмо се поново дотиче теме образовања жена, и како образовање мења жену, а са тим и само друштво. Списатељица истиче утицајност образовања, како мења ставове људи на боље, и како би људи престали да буду расисти, сексисти и елитисти, када би боље разумели разлике међу собом. Девето и десето писмо траже финансијску подршку за жене. Једанаесто писмо је о природи професионалног живота. Вулф им одговара да је немогуће да она као жена промени било шта у систему чији није део. Она не може искоренити корупцију ако јој није дозвољен приступ професионалним круговима, јер је само жена, јер је само ћерка образованог мушкарца.

Последње писмо наставља да обрађује поменуто тему ћерки образованих мушкараца, и позива на прикупљање потписа за манифесто удружења миротвораца, који је поменут у претходним писмима. Списатељица тврди да друштво дозвољава јако малом броју жена да зарађује новац пишући. Она додаје и да би свако могао стећи независност објављујући сопствена књижевна дела. Конкретно ова аутобиографска информација је интересантан увид у породични

живот Вулфових. Закључно, списатељица охрабрује независност и слободу, као и удружену борбу против деструктивног концепта рата (Woolf 2002).

ПОВОД ЗА РАТ

У овој области желела бих да се осврнем на пар одломака који су ми запали за око док сам претраживала есеј за феминистичким мотивима. Налазим да је интензитет списатељчиног феминизма најистакнутији у овим пасусима. Присутни су огорченост, бес, позив на револуцију, заташкани урлици бунтовништва, страствени борац за сопствена права. Ту је бриљантна употреба ироније и сарказма, чак и примесе хумора, понекад мрачног, како би заокружили слику узвишеног стила Вулфове. Делује да нарочито у овим пасусима дело почиње да говори само за себе, престаје да буде дело писца феминисте; у овом тренутку еволуира у независни манифесто феминизма и једнакости полова. Овде су женомрсци постављени пред суд и упитани да објасне парадокс одласка и слања мушкараца у рат, а притом молећи једну жену (Вулф) за помоћ.

Овде, непосредно, три су разлога који нагоне Ваш пол у борбу; рат је професија; извор среће и ужитка; и одушак за мужевне особине, без којих би мушкарци пропали. Али да сва ова осећања и мишљења никако нису универзални за сваког припадника Вашег пола доказано је постојањем једне биографије о животу песника који је убијен у европском рату: Вилфред Овена (Woolf 2012: 1048).

Постоје четири повода за рат које одређени савременици Вулфове оправдавају. Они чине да рат делује као професија да би привукли више мушкараца да слепо крену у њега, безглаво и не размишљајући. Она тврди да је потребно престати са романтизацијом и слављењем рата, ако заиста желе да рат престане. Још један повод који помиње се надовезује на претходни – лакомисленост и налет адреналина који рат носи са собом. Он говори да рат привлачи човека по његовој урођеној, анималистичкој основи, притом поједностављајући човечност до најнижег нивоа који се заснива на поривима и инстинктима. Ако је тело срећно и узбуђено, личност треба да прати тај осећај како би одржао сензацију.

У трећем поводу који пружа, налазимо сарказам Вулфове у најбољем светлу – она истиче потребу мушкараца да се боре, да лучше акумулиране хормоне, и да поносно искажу своје мужевне квалитете. Она каже да би мушкарци напосто нестали када не би могли да искажу да је ова потреба у њиховој природи. Вулф се дотиче проблема својим беспрекорним и зачињеним сарказмом, те је збуњеност изазвана у читаоцу ту намерно.

Четврти повод који истиче тиче се патриотизма, али се Вулф постарала да реч понови толико пут да она изгуби значење, а поред тога је и иронично записује међу знацима навода. У објашњењу овог аргумента, Вулф даје конкретан пример: помиње два бискупа, једног из Лондона и једног из Брајтона. Први бискуп подржава рат и каже да се свако мора борити до смрти, док је други сушта супротност и пацифиста. У овом аргументу Вулф упућује и на претходни, наглашавајући како не напада цео мушки род, него само оне чије се размишљање коси са разумом, или је парадокс само себи. Уз то, у читаву причу овде се уплиће и црква, што ово дело чини још више контраверзним. Она исмева све људе који уништавање називају патриотизмом (Woolf 2012: 1049).

СИМБОЛИЗАМ ГВИНЕЈЕ

„Тако да, господине, ако желите да Вам помогнемо да спречите рат, закључак је очигледан; морамо прво помоћи да се обнови колеџ који, иако несавршен, једина је алтернатива образовању код куће. Морамо се надати да ће временом образовање бити измењено. Ту гвинеју Вам морамо дати пре него што Вам дамо гвинеју коју тражите од нас. Али једнако доприносе исто циљу – превенцији рата. Гвинеје су ретке, гвинеје су драгоцене, али дозволите да Вам још једну безусловно пошаљемо као почасни добротвори обнове јер тако позитивно доприносимо спречавању рата“ (Woolf 2012: 1071).

Почевши од самог наслова, читалац не може да се не запита зашто би оваква књига могла бити названа по валути. Гвинеја је, према Оксфордском речнику, „стари британски златни новчић или новац вредан 21 шилинг (данас 1.05 фунта). Цене су некад исказане у гвинејама, на пример када се купују коњи“. Оно што извлачим као закључак је да су у питању виши слојеви друштва, и да одрицањем новца карактеристичним за своју класу, предају вредност у руке других на рачун образовања. Међутим, имајући поменути дефиницију на уму, количина која се помиње не делује велика. Али са друге стране, у књизи се поменута свота назива „разумном“. Вулф је такође зове „драгоценешћу“. Узевши у обзир све то, као и време када је дело писано, ови новчићи морају бити од неке вредности. Дакле, на шта се гвинеја односи? Кренимо од чињеница. То је валута, те је стога новац. Новац је средство за добијање одређених ствари. Понекад се новац може користити за ствари које нису материјалне, у овом случају – образовање жена. Ипак, није само тај новац довољан за постизање циља; неопходна је воља друштва, и прихватање жеље за једнакошћу. Иронично, новац је управо оно што већина људи у *Три Гвинеје* тражи од Вирџиније Вулф. Можда је одговор уриво негде међу тим редовима.

Још један чинилац који може допринети тумачењу наслова је чињеница да су се *Три Гвинеје* првобитно звале *Професије жена*, али је ауторка променила наслов. Никада нећемо знати зашто је то учинила, али можемо нагађати и премишљати тај поступак. *Три Гвинеје* су такође биле планиране као наставак *Сопствене собе*, али је по значају стекла сопствену тежину и јединствени идентитет. Још једна могућност је била да постане део збирке текстова који су касније постали *Године*, али се ауторка предомислила. Чини се да је створила много више тема него што је изворно планирала. Сва три од изнад поменутих ремек-дела, говоре причу свако за себе, и стога је потребно посматрати их као појединачна дела, а не као наставке, а тек после таквог читања их можда сматрати некако повезаним (Woolf 2002: Introduction). Многа дела Вирџиније Вулф имају јаке аутобиографске елементе, који су заједно, чини ми се, чиниоци једне много веће приче – приче о Вирџинији. Било како било, и као што неретко бива са генијалним умовима попут Вирџинијиног, нека питања ће вечно остати неодговорена. Такви услови постоје са велом мистерије, и нестају са Земље са тим велом, да би збунили и одушевили смртнике. Ово делује као отворена дискусија без коначног одговора. Будућност која ће једном гледати у ову књигу и њену позадину ће можда моћи да пружи детаљније објашњење. Као половични закључак, међутим, волела бих да овде додам елаборат Наоми Блек:

„При крају књиге, аутор писма (наративна персона) пристаје да потпише манифесто и пружи пристојну донацију у вредности од једне гвинеје. Једнака једној фунти и једном шилингу, та гвинеја у доба Вулфове више није била само златни новчић, већ апстракција која се користила за професионалне трошкове приликом престижних набавки као што су куповина уметнина и трка коња; ствари које би типично биле плаћене чековима које су представљене на корицама *Три гвинеје* (Woolf 2002: Introduction).

ЗАКЉУЧАК

Налазимо да није доољно анализа и критика објављено на тему *Три гвинеје*, и да је ова књига вредна помена у савременом току феминистичке културе, једнако као и њена друга дела, ако не и више. У њему она истражује феминистичке идеје и идеологије на нов и другачији начин, поредећи са њеним другим делима из сличне области. Прво, у питању је епистоларни дужи есеј. Друго, толико је слојева значења да би и највештијем критичару било потребно много дана да размрси и искаже сваки од њих, а камоли да се отисне у авантуру покушавајући да дешифрује и објасни сваки од навода из књиге. Свакако мислим да је то потребно. Сматрам да се у овом делу Вулфове крије много више одговора на универзалне

мистерије него што смо свесни. Можда је управо јасније разумевање ове књиге оно што нам је потребно да разумемо и ценимо разлике међу половима. Погодно је навести речи Наоми Блек о овој књизи: „Она је о рату јер је о феминизму“ (Woolf 2002: *Introduction*).

Иако је огорченост Вулфове због злостављања жена очито присутна у књизи *Три гвинеје*, налазим да је суштински гледати даље од само тога, разумети позадину и поводе њене огорчености, и деловати у складу са тим. Није мотив био само зауставити Шпански рат, или спречити наднесени Други светски рат, већ зауставити рат који се дешавао тада, као и сада – рат полова. Био је рат тада, али не мора више бити. Књижевна дела попут овог служе да пруже увид у то каква је реалност била, и могућност да се поређењем са њом, ова данашња реалност поправи. Стога, овај подужи есеј има, поред квалитетног књижевног израза и стила, управо оно што сваки писац тежи да његово или њено дело има – утицај.

ЛИТЕРАТУРА

1. Black, Naomi. *Virginia Woolf as Feminist*. Cornell University Press, 2004.
2. Marcus, Laura. *Virginia Woolf*. Northcote House, 1997.
3. Randall, Bryony, and Goldman, Jane. *Virginia Woolf in Context*. Cambridge University Press, 2012.
4. Woolf, Virginia. *Selected Works of Virginia Woolf*. Wordsworth Editions, 2012.
5. Woolf, Virginia. *Three Guineas*. Wiley-Blackwell, 2002.

Дијана Влаинић Драгин:
ПОЗНО ПЕСНИШТВО ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

*Волим живот и бојим се смрти,
то би могао бити оптимизам. Свака
моја четврта песма говори о
смрти и пролазности.
Десанка Максимовић*

Отварам мисли... У мојој свести се шире крила смрти и пролазности. Потребно је да се сви пробудимо и помолимо, да затражимо помиловање – јер га је она тражила, потребно је да се увек сећамо калуђера Дечанског манастира, да у мислима нашим буду војничка гробља јер можда немамо више времена у овој земљи и време је за *ничију земљу*. Препустимо се стиховима Десанке Максимовић, умивајмо се тим речима, откључајмо наша срца јер кад постанемо прах земље неће бити времена за сећања. Она је једна од буктиња међу нашим песникињама, свет препун успомена које треба оживети.

Село Бранковина недалеко од Ваљева, постојбина знаменитих кнезова, свештеника и списатеља из породице Ненадовић, место је одакле је прва песничка надахнућа понела јединствена песникиња Десанка Максимовић. Њен таленат је први приметио њен професор књижевности и наш песник Сима Пандуровић. Прве стихове објавила је у часопису *Мусао* 1920. године. Затим се појављује низ збирки и приповедака. Данас, сви ми знамо њене стихове стрепње и предосећања, осећамо мирис ливада које поред река сањају, знамо како је то кад се Србија буди, док се у Крагујевцу одиграва крвава бајка. И кад је мислила да нема више времена она се враћа цару Душану, богу Перуну, мирису земље и завичаја. Умире у 95. години и тада се враћа своме завичају, Бранковини, месту које као стално надахнуће заузима високо место у њеној поезији, да постане прах земље коју је волела цео свој живот.

„ЦАРЕ ДУШАНЕ ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ“ ИЛИ ГЛАС ПЕСНИКА
НАРОДА

Србија 1349. године, најмоћнија сила на брдовитом Балкану. На њеном челу цар Стефан Душан *Силни*. У Скопљу је пролеће, свиће нови дан за Душаново царство: „21. маја године 1349. завршен је и проглашен у Скопљу самостални српски кодекс – „Законик благоверног цара Стефана“, обично познат као *Душанов*

законик“.²⁰⁶ Овај законик је прокламовао и опште начело законитости: закон је јачи и од супротне воље владарове. После цара Душана настаје трагика српске средњовековне државе и српског народа. Прошло је око шест векова, *Душанов законик* је постао знаменит историјски културни споменик, а традиција је опет била међу нама.

Србија шездесетих година XX века, наша тада већ позната песникиња Десанка Максимовић чита *Душанов законик* и бива дубоко потресена његовим садржајем. Њене очи пуне су суза, а њено срце испушта крик, не једног времена, већ крик кроз векове.

Године 1964. читаоцима је поклонила лирску дискусију са Душановим законом, збирку песама *Тражим помиловање*. Ова збирка песама задивљује снагом саосећања и разумевања за сваког човека, био он добар или лош. Овде се налази мудрост дубоких патњи пред којима нико није повлашћен. Песникиња је у тој патњи пронашла снагу да тражи помиловање, чак и за оне презрене, природом ускраћене, немоћне и својом жељом неиспуњене, недовољене. Желела је оном његошевском чашом вина меденога, иако закаснелом, да почасте те несретнике који су премноге чаше жучи испили.

„Још у песми 'Верујем' у збирци *Заробљеник снова* Десанка Максимовић је саопштила: 'Верујем у радост праштања', а у збирци *Тражим помиловање* она је тај свој credo на магистралан начин и реализовала.“²⁰⁷ У збирци *Тражим помиловање* чује се глас песника народа, који ни једног тренутка није поколебан вером у снагу народа, вером да њена „земља пропасти неће“. Из приче о старом царском законуку израсла је велика реч упућена сваком, па и овом нашем времену.

Када отворимо збирку песама *Тражим помиловање* пред нашим очима појаве се разбокорене и разгранате реченице на десетине стихова, обавијене нотом архаизма. Реченице натопљене добротом, молитвама, прекорима, раскошно богате регистром тонова давних времена. Стихови су немирни као река, слободни, неспутани обалом риме, разливају се кроз строфе, а ток им се смењује од сурвавања до мировања.

„По милости божијој
и благослову светитеља из Раса,
ја, цар Срба, Грка и Арбанаса,
земљама које од очева наследих
и мачем освојих,

²⁰⁶ Дубравка Старчевић, *Душанов законик*, „ЕТХОС“, Београд, 2002, „Душанов законик год. 1349.“, 18.

²⁰⁷ Десанка Максимовић, *Слово о љубави*, поговор Драган М. Јеремић „Класични песник Десанка Максимовић“, СКЗ, Београд 2002, 112–113.

које повезах крвним судовима
својих војника,
дајем законик инека нема других закона
осим мојих.”²⁰⁸

Ово је песничко виђење царске воље које изржава правду и неправду, више неправду него правду, али и по некој милости јер то је цару дозвољено. Свима ће се судити онако како стоји у закону, сви грешници биће сурово кажњени. Пред ово виђење царске воље, песникиња Десанка Максимовић је стала и суочила се са његовом вољом. У текст закона уживела се поезијом, својим материнским и сестринским гласом. Целом својом душом ушла је у страствену полемику над насиљем живота. После ових стихова пред нама се открива песникиња која кроз пригушени крик душе, шапатом моли. „Ту пред гордо слово Закона исписаног црвенилом мака и огњем историје (сваке историје), стао је песник да брани, заштићује и тражи помиловање.”²⁰⁹ Песникиња разумевањем и речима самилости и наде, тражи помиловање за све.

Овом збирком стихова њен песнички опус се продубио и проширио до раније неслућених размера. Својим гласом, ушла је у душе и животе свих нас, у наше проблеме. Супротставила се *Душановом законуку*, као препознавању његове правде у нашој епохи. Из песникиње је као ерупција избило њено схватање о кривици и правди, о казнама и опроштајима, о грешнима и праведнима.

На једној страни реке стоји велико Душаново царство са његовим законима без милости и разумевања, а на другој страни царство поезије Десанке Максимовић, царство љубави, царство које има разумевања за све и све прашта. Њено царство поезије стоји насупрот царском селу и одолева силном феудализму који цару даје сву моћ и сва права, којима се поништава право и достојанство обичног човека – себра. У селу где цар и царица преноће, чак и коњи цареви, после тога ниједан станик не сме да преноћи у том селу. А у њеном царском срцу може утеху да нађе сваки човек.

Ако нису желеле да сазнају бол превелике казне, нису смеле да се предају љубави, чије су стазе каменита и стрме јер као што љубав крунише, тако ће и да их разапне. Љубав уме да разлиста, али и да уништи. Његов закон је моћан, не познаје љубав. Закон налаже да се прељубница на тргу каменује, њу могу да каменују безгрешне себарке или жене властелинке, ако се ове не усуде да то учине

²⁰⁸ Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, песма „Проглас“, *Дечје новине*, Јединство, Горњи Милановац 1988, 5.

²⁰⁹ Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, текст: “Песнички врхунац Десанке Максимовић”, СКЗ, Београд 1971, 239.

да се позову монахиње, не учине ли оне то, да се позове царица – ако ли ни царица не хтедне каменовати прељубницу, да се пусти грешница да бежи и да нико не трчи да је врати. Ово препуштање божјем или људском суду као да ублажује оштрицу закона; али то је само привид – до божјег суда или заштите морају се тешке муке проживети, а то је већ довољна казна.

Песникиња је открила тајну свима нама, она није поделила праведнике од неправедника, нити добродушне од злоћудника. Честит човек није недужан за грехе злоделника, а осуђеник чешће носи терет уместо невиних и неосуђених. Ако ико жели да суди неверној жени, треба да извага и срце њенога мужа и премери његову душу. Открила нам је да има и доброг и лошег корења, и плодног и бесплодног, испреплетаног у тихом срцу ове рањене земље. Они који кажњавају у име правде и замахну секиром у труло стабло, прво нека погледају његово корење. Да ли је могуће казнити оне чије је кајање веће од њихових престапа? Какву казну изрећи ономе ко је поштен у пути, а лопов у духу? Она није знала да кажњава, знала је само да прашта. Њено срце је у старинској земљи, међу планинским потоцима чује се одјек њене молитве. Та молитва, тако дубока и искрена, обојена скрушеношћу, ширила је њену душу и глас изнад свих нас и за све нас. Ушла је у наша срца не тражећи ништа од нас, сем да сазна наше потребе још и пре него што се роде у нама. У дубини душе питала се: „Може ли славуј да се огреши о ноћни спокој или свитац о звезде?“ Била је песник пролећног ветра који нам носи мирис зеленог сумрака, у крилу нам је остављала пролећну росу, а одједном је достојанствено стала пред цара, „цара Душана Силног“, да тражи помиловање за протеклих шест векова, за сва времена, за нас и за наредних шест векова.

Слушали смо је како кличе с „предосећањем“, „тајила је речи“ док је „тишина спавала“, а кад смо се пробудили занесени, с њеним усклицима стизао је „топот царских копита“, уз „поклисара“ коме се пут мора чистити од „трња и камења“. Њено разбуктало срце и зачарана душа, тргла се из сопственог пролећа и показала нам слику пролећа 1349. године. То није била слика коју смо ми желели да видимо, нити песма коју смо желели чути јер не бисмо знали шта да радимо пред тим страшним призором. А она? Она је знала и умела да стане пред ту слику и затражи помиловање гласом славуја за људе који „иду царским друмом“ као из пакла да су утекли, они су безухи, похватани, непокорни себри, пуни модрица. Слика јеретика и бабуна, распорених ноздрва, ту су у углу и меропаси, одбегли и безруки себри као да им је хиљаду година. Ми смо одвраћали наш поглед са те слике, нисмо имали довољно снаге да нађемо њену суштину, сагињали смо вековима главу пред тим призором, а најгоре је то што сагињемо главу и данас. Душа Десанке Максимовић била је као море велика и имала је бисер опроста за

свакога са те слике. Рекла нам је својим стиховима да смо и ми тај живот и да погледамо слику, као што се гледамо у огледалу. Ми смо вечност и огледало.

Помиловање је тражила за сваког човека, она стоји иза свакога стиха и захтева. Она не клечи на коленима и моли моћнога цара, она усправно и поносито стоји и достојанствено тражи помиловање за свакога себра „који умире и ниче као трава“. Ми обични људи, себри, од давнина смо били најмасовнији и најпонижнији, одувек препуштени забораву, били анонимни и осуђивани најстрашнијим казнама, али у њеном бићу смо пронашли свој храм и у њеном бићу смо песмом овековечени.

Сетимо се битке маричке и косовске, сетимо се турског јарма, српских устанака, разних буна... Подсетимо се балканских ратова, светских ратова, јама обојених крвљу, завиримо у нашу ближу прошлост и видећемо многобројне коранске мостове, „бљескове“ и „олује“. Све су то расејана гробља, куд је царска војска ходила и својим крвним судовима натапала ову земљу. То није молба за праштање, то је молба за патњу према онима који су дали свој живот за царство, за гробља у којима су сахрањени. Та гробља су усамљена, запуштена и заборављена, гробља „без суза и хлада“, на која слећу само гавранови. Ово је песникиња опомена на дуг према прошлости, у нашим душама увек треба да има места за расута гробља. Треба да знамо и да оставимо у аманет нашим потомцима, када корачамо да је под нама можда једна страшна гробница. Ако нам се учини да земља испод нас јечи и дрхти, то је знак да је свака стопа наше земље једна велика гробница снова. Те снове нико од нас није знао, а то су снови наших предака, снови који су нас подигли, изградили ову земљу и дали обличје свему око нас.

Из њене душе надирало је вино векова, трагала је за „изгубљеним кладенцима“, њене речи ушле су у само срце земље, њена мудрост нас је обавила, не сумњајући у нас, да ћемо препустити забораву оне што су се „приволеле царству поезије“. Оне које су се „заносиле као барка“, чија имена су развејана кроз векове, чија реч као паучина танка лебди изнад наших глава. Отишле су са овога света, можда са неком неизреченом мишљу. Нису подариле себи оно због чега им је суза била тешка, нису дале „Богу божије, цару цареву“, али су дале оно што траје у времену – поезију. Песмом су одужиле дуг своме народу, цару, Богу и себи. Песникиња је тражила благоразумевање за њих јер су неблагословене биле, јер су у очима других биле нероткиње. Данас ми тражимо и помиловање, и благоразумевање, и вечито сећање за песникињу јер њена деца су у нашем наручју и нашим срцима. За свако њено дете у нашем оку заблиста топла суза.

И данас се закони радо прописују, али још радије и крше. Људи су као деца која граде куле од песка, па их онда осмехом разоре. У нама има много људског, али и онога што је животињско. Овом збирком отворила су се врата за све нас који

се „спотичемо преко прага“, за све наивне, за све проклете, за све данашње пепељуге, за све оно животињско у нама – треба да будемо људи изнад свега и спознамо тајну опроста.

„Ја сам цар
и немам рашта
силазити као крвник међу људе, -
има да владам по милости бога,
нисам бог да праштам.“²¹⁰

Цар се оградио од могућности праштања, он је заробљен законима. Владао је по милости Бога, али није праштао. Само Бог може да прашта, а Бог није опростио Душанову суровост. Цар Душан је дигао своју кулу до неба, али у царство небеско није ушао, није у реду српских светитеља као остали Немањићи. Наша песникиња је ушла у царство небеско јер нам је као нека брижна монахиња оставила путоказ за улазак у небеске сфере. Оставила нам је у аманет опроштај, као највећи дар који човек човеку може да подари. Оставила нам је разумевање, оставила нам је речи као благо непроцењиве вредности да откријемо прави пут за сопствене душе. Оставила нам је траг огромног искуства: личног и националног, друштвеног и светског. Оставила нам је поезију самилости. Завршићу своја размишљања речима песникиње о настанку збирке песама *Тражим помиловање*:

„Она је одиста никла из неке муке и неке љубави, из бола што је 'све лепо само док се чека', што 'барјактари гоне трговачке караване', а победници и јунаци погубе у лову стечена одликовања у ратовима, што пријатељу свргнутом са власти пријатељ не навраћа, што помиловане сужње избегавају необелодањени кривци – и тако редом, да своју књигу не препричавам. Она је највернија слика мене као човека, мог морала, погледа на свет. Мог срца, потребе да се и кад оптужујем смилујем. Мислим да се и нарав нашег народа и његов морал у њој огледају.“²¹¹

НЕМАМ ВИШЕ ВРЕМЕНА...

Понекад се запитамо шта је уопште живот, када изгубимо некога веома драгог и вољеног. Почетком седамдесетих наша песникиња изгубила је у веома кратком времену мужа, брата, сестру и мајку, тада из њеног великог бола 1973.

²¹⁰ Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, стихови из песме „О праштању“, *Дечје новине*, Јединство, Горњи Милановац 1988, 84.

²¹¹ Др Драган Недељковић, *Десанка Максимовић – Песник наше судбине*, Градска библиотека „Карло Бјелицки“, Сомбор 1974, 21.

године настају стихови збирке *Немам више времена*, са мотивима смрти и људске пролазности. Живот брзо пролази, много људи уђе у њега, а мало њих остане. Песникиња се нашла на голом камењу безимене рушевине, прожета осећањем чудног односа у животу. Живот је све оно што се налази и оно што за трен нестане. У стању бола, размишља о пролазности свега, узима оловку и пише стихове о смрти, осећајући да нема више времена.

„Немам више времена за дуге реченице,
немам кад да преговарам,
откуцавам поруке као телеграме.
Немам времена да распирујем пламен,
сад запрећем шаке згорела жара.
Немам више времена за ходочашћа,
нагло се смањује путања до ушћа,
немам кад да се осврћем и враћам.
Немам више времена за ситнице,
сад треба мислити на вечно и необухватно.“²¹²

Од живота остају само сећања, горка или лепа, успомене, слике које се с времена на време врате. Успомене које подсећају на болне ствари или оне које оживљавају период када смо били срећни. Песникиња је кроз живот ишла лако и једноставно, живела за тренутке среће који су успевали да распламсају неку велику ватру и за собом оставила неизбрисив траг као сјај једне звезде коју ништа не може помрачити. Била је сањалица. Није сањала само ноћу, сањала је и будна, увек када је за то имала потребу и кад је у себи налазила снагу за нове снове. Одлазила је на места која су била знана само њој, лутала прошлошћу, тражила себе у будућности. И тада речи нестану, тада се тоне у понор, у муклу тишину и више ничега нема. Глас нестаје при самој помисли на своје прошле дане, а речи одавно не постоје. Желела је пустити своје корење дубоко у земљу и да прогура своје изданке изнад себе. Желела је пустити своје нежне пупољке као барјаке, да би објавили долазак пролећа, да на њима осети топлоту сунчевих зрака и на петељкама благослов јутарње росе.

Одувек је била свесна пролазности свега и од раних песама смрт лелуја над њеним стиховима као поетски мотив. Смрт је као мрак који угрожава мале створове у природи, затим веће и најзад људе.

²¹² Десанка Максимовић, *Сабране песме 4*, „Немам више времена“, Нолит, Београд 1982, 10.

„Од страха нико не спази, мада ту на
обронку стаја,
да ли је мрак нечујни поноћни баук,
да ли је прашумски крсташ паук,
да ли је гладна аждаја.“²¹³

Овај „баук“ или „аждаја“ из збирке *Зелени витез* (1930) градио је своју мрежу и коначно исплео у збирци *Немам више времена*. Оно што су некад били мрави „који се згрћу крај мртвога друга“ постали смо сви јер све нас „згазиће босе ноге судбине усред божје равни“. Постајемо свесни да смо као роса коју сунце испија и да „све што беше поста намах: ништа“.

„Смрт те једним потезом лиши
сећања, мисли, страсти,
ништа јој не би свето;
али тим предсмртним тестаментом
хитно пренесе на нас и спасе
све што се могло спасти.“²¹⁴

Тајну смрти је тешко открити, ако је сами не потражимо у свом срцу. За њен дух широко треба отворити срце живота јер живот и смрт су једно, као што су река и море. У дубинама нада и жеља лежи тихо спознање оностраног, и као што семење што сања испод снега, срце о пролећу сања.

Шта значи умрети? Шта значи престати дисати? Да ли треба заиграти, кад земља затражи удове наше? Наша песникиња је била раме уз раме с Пандуровићем, Дисом и Миљковићем, али она се играла са смрћу, била је свесна њеног вела и није као они бежала од смрти. Ко бежи од смрти, смрт се окрене и пође за њим – то је стари Демокритов фрагменат. Смрт видимо и како се смеши међу цвећем и ливадама, а онда устаје и из крошњи шума рукама нам домахује. Све оно што смо обликовали из потребе или уживања ради, отићи ће с нама и постати земља, остаје само писана реч ко доказ нашег постојања. Треба све пребрисати и затворити у одаје чисте савести јер живот има свој почетак и крај, те га тако и треба узимати.

То је врлина човека, у томе се састоји снага и величина, то је реч песника. Смрт је најближа комшиница, неко ко прелази наш праг, бави се нашим животом.

²¹³ Десанка Максимовић, *Сабране песме I*, „Мрак“, Нолит, Београд 1982, 163.

²¹⁴ Десанка Максимовић, *Сабране песме 4*, „Наслеђе“, Нолит, Београд 1982, 27.

Сви смо земља, у њу се претварамо свакога часа, путници који степеницама ходе и кроз вратнице живота полако идемо у сусрет сенкама и постајемо пелен, патња, сећање и „птичји костур дробан“. Пред некима је степеника мало, а пред некима много, али исход је исти.

Мислила је да нема више времена за ход по степеницама живота, да нема времена за дуге странице и оставила нам је обећање да ће бити вечна јер нестајемо „као сан што би несто“. Тај свет, њезин свет који се састојао од пометенога и недореченога срца, од сталног прижељкивања и неспокојства оставио нам је своју *Опоруку*. Песникиња нам оставља једино речи, стихове, строфе и песме. То су њена деца, коју оставља у аманет будућим генерацијама.

„Ништа вам нећу оставити
сем речи стихом оковане
као древни инсект ћилибаром.
Иза мене неће остати
ни капље крви ни у коме,
ни кошчице
ни срца бар као у птице малог.“²¹⁵

НИЧИЈА ЗЕМЉА

Да смо којим случајем рођени пре неколико деценија, можда бисмо и ми, деца овога века поверовали песникињи да „више нема времена за дуге реченице“. Али само шест година касније, тачније 1979. године објављена је још једна нова збирка песама из клице оне слутње на почетку песникињиног певања под називом *Ничија земља*. Из оног истог врела из ког су врцале њене прве песме, израсла је нова радост и туга. Што се више бол усећао у њено биће, то је више радости пружила читатељима. Њена песма *Искусство* говори нам о онима за које је тражила помиловање, о нама данас, а највише о себи за коју је мислила да је „судбином притиснута“. Она познаје људе који имају мисли скривене, среће бунтовнике који не смеју своје речи гласно да кажу, заљубљене који скривају сузе и паћенике који свој бол гуше смехом. Причала је са сањалицама чији снови никад неће бити јава и са онима који жељни одмазде остају спутани тешким стегама друштвеног оквира. У овој збирци досегла је високо и нашла се „међу планетама“, њена космичка креација која се развијала годинама и пружала се на неколико нивоа, овде је достигла највиши ниво. Од својих првих погледа на љубав, младост, природу и

²¹⁵ Десанка Максимовић, *Сабране песме 4*, „Опорука“, Нолит, Београд 1982, 15.

живот, као и пролазност свега што настаје и одлази у поход ка смрти, она није егзистирала у традиционалном схватању тих појмова. За њу је сврха људског живота била, не само живљење пуним животом на земљи, већ и поступно преображење душевне енергије у дух, односно у виши ступањ свести и њезино сједињење с космичком, универзалном свешћу. Градила је у космосу између планета свет за себе, прешла је границе и стихом дохватила тек створени свет. Гледала је у лице Сунца и попела се у месечеве дворе. Речима је стигла до облака и „рај посматрала кроз забрањене дурбине“.

Овом збирком песама Десанка Максимовић је постала наша Сапфо, она Сапфо за коју је тражила помиловање и открила нам трагове меличке лирике у XX веку. Десанка се као Сапфо предаје „љубави, одбацујући тугу и плач, час се уживљује у природу с којом је повезана читавим својим бићем, осећајући се њезиним истинским делом“.²¹⁶ На сличан, себи својствен начин и Десанка је дочарала моћ сензуалне љубави и снагу те љубави, која никад не умире већ наставља свој живот и после живота међу облацима и метеорима, „на чардаку ни на небу ни на земљи“, на земљи једноставног имена, земљи која је ничија, а заправо је део свих нас. Та ничија земља је гробница снова, и у тој земљи живот се наставља кад спознамо тајну онога да од земље смо постали и у земљу се враћамо телом, а душа има простор у универзуму. Тај пут је скривен и тајновит, а на том путу је она стаза између знања и спознања коју треба открити, на тој стази треба „поново васпостављати света овога степску самоћу и тишину“. И кад на концу свега схватимо „да немамо ништа више да радимо овде“, да ништа више не можемо да дајемо и ништа примамо, можемо да превазиђемо простор сновиђења и уморни од ходочашћа раширимо руке и вратимо се с осмехом земљи јер на тај дан десиће се нешто лепше од нашег посмртног лутања. Песникиња је тај пут спознања градила годинама и још у младости својој раној слутила свој пут у *ничију земљу*.

„На дан моје смрти састаће се они
што почињу тек љубав да слуте;
о поезији мојој младић говориће,
слушаће га девојка главе погнуте.“²¹⁷

Треба затворити мисли, након овог изузетног и неисцрпног ходочашћа кроз стихове Десанке Максимовић. Како затворити мисли, кад ми душа расте и осећам мисли слободне. Капљицу ноћи понећу у оку, а месечев поздрав сакривен у

²¹⁶ Марко Вишић, *Антологија старе хеленске лирике*, Октоих, Подгорица 2000, 58.

²¹⁷ Десанка Максимовић, *Сабране песме 2*, „Песников благослов“, Нолит, Београд 1982, 80.

души, у срцу ме узнемирава чежња дубока. Око мене мирише топла земља, крвљу натапана, а стихом оковане речи разлиле се изнад мене као плаветнило бескраја.

Велика исповест песникиње исказана је у ове три збирке. Песме из наведених збирки имају своју генезу у целокупном ранијем стваралаштву и јављају се као својеврсни пандани ранијим песмама или као одзиви на њихове главне теме, лајтмотиве или поенте. Поклонила нам је исконске речи које значе и зраче, које се чују и које ће трајати. Речи које су ватрени језик правде и истине, које су управљене будућим генерацијама, а црпене из прошлости. Овим речима, песникиња је изградила и изразила скалу свих својих осећања и достигла врхунац поетског стварања. Читајући њене стихове постајемо и поток њене Бранковине, осећамо мирис земље испод покошене ливаде, спознајемо бол услед превелике нежности, клечимо испред силног цара и тражимо помиловање за прошле и будуће генерације, постајемо прах земље и одлазимо духом у земљу ничију. Зором се будимо раскриљенога срца и захвални смо још једном дану љубави, а усред дана с чежњом сањаримо о љубавном заносу и чекамо милост божију увече док говоримо тихо наше вечерње молитве за оне који остају иза нас.

Спознали смо игру живота, тајну смрти и живот после смрти. Научили да је храброст у праштању и да смо тек тада људи достојни овоземаљског живота. У таласима непресушне Десанкине инспирације, која је одолевала киши, ветру и разним струјама природе, увек ће бити места да се срце на занесенији начин растопи.

У мору њене поезије чувају се још увек недокучиве загонетке и потпуну тајну нико никад неће успети открити. Увек ће остати нешто неодгонетнуто, недоречено што је песникиња хтела да каже. Појавила се као топло летње сунце 1920. године у јануару, унела топлину у људска срца и успела је да греје генерације после своје смрти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блечић, Р. Милорад, *Десанка Максимовић – Живот праћен песмом*, Слово љубве, Београд 1973.
2. Вишић, Марко, *Антологија старе хеленске лирике*, Октоих, Подгорица 2000.
3. Глигорић, Велибор, *Сенке и снови*, Просвета, Београд 1970.
4. Ђорђевић, Љубица, *Песничко дело Десанке Максимовић*, ИП „Пешић и синови“, Београд 1998.
5. Егерић, Мирослав, *Дела и дани*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002.
6. Максимовић, Десанка, *Сабране песме*, Нолит, Београд 1982.
7. Максимовић, Десанка, *Тражим помиловање*, Дечје новине, Јединство, Горњи Милановац 1988.
8. Максимовић, Десанка, *Слово о љубави*, СКЗ, Београд 2002.
9. Марковић, Ж. Слободан, *Поезија Десанке Максимовић*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1990.
10. Михајловић, Борислав Михиз, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд 1971.
11. Милошевић, Никола, *Књижевност и метафизика*, Филип Вишњић, Београд 1996.
12. Недељковић, Драган, *Десанка Максимовић – Песник наше судбине*, градска библиотека „Карло Бјелицки“, Сомбор 1974.
13. Старчевић, Дубравка, *Душанов законик*, Ethos, Београд 2002.

Марија Живковић: КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ БЕЛЕШКЕ ТЕОДОРЕ ПЕТРОВИЋ

Историчарка књижевности, али и професорка српског језика и књижевности у Карловачкој гимназији, Теодора Петровић (1898–1981) у фокус својих књижевноисторијских истраживања поставила је Сремске Карловце и књижевне посленике који су били у вези са Сремским Карловцима. Кључну улогу у истраживањима Теодоре Петровић заузима фактографија, док се анализа поетике стваралаца привидно налази у другом плану јер је Теодора Петровић сматрала да су културноисторијски контекст, биографија аутора, првенствено његово образовање и узор од изузетног значаја за тумачење књижевног дела аутора. Теодора Петровић је значајну улогу заузимала у образовању Борислава Михајловића Михиза и Виде Огњеновић.²¹⁸

У свом плодноном бављењу књижевном историјом које је трајало безмало шездесет година, Теодора Петровић написала је бројне радове,²¹⁹ а теме које су доминантне тичу се лика и дела митрополита Стевана Стратимировића, Вука Караџића, Доситеја Обрадовића, Бранка Радичевића, Еустахије Арсић, Јована Суботића итд. Радови „*Карловачки круг* Стефана Стратимировића“, „*Стефан Стратимировић и наша народна песма*“, „*Љубосава и Радован* Стефана Стратимировића“, „*Опит* Стефана Стратимировића“ и „*Стефан Стратимировић и Карловачка гимназија*“ представљају круг људи у којима се кретао митрополит Стеван Стратимировић, интересовања која је гајио према усменој књижевности, литерарне наступе митрополита Стевана Стратимировића и циљеве због којих је учествовао у оснивању Карловачке гимназије. *Карловачки круг* је настао око 1805. године са циљем да се негује и развија љубав према науци, али и да се „митрополит Стеван Стратимировић афирмише као научник у страним књижевним круговима у областима историје и науке о језику иако је био самоук“ (Петровић 1974: 8). Тада је митрополит Стеван Стратимировић окупио око себе веома цењен круг људи, претежно професоре Карловачке гимназије Јована Лазаревића, Гаврила Хранислава, Јосифа Путника, Гедеона Петровића. Међутим, овај културни круг није био дугог века, нити је „представљао некакав важан

²¹⁸ У тексту „Дуго смо чекали на појаву живог хероја“, у рубрици „Људи, сећања“, дневног листа *Данас*, објављеног 2. маја 2014. године, Вида Огњеновић, саговорница овог интервјуа, истиче утицај који је на њу извршила Теодора Петровић, али и наводи како је Теодора Петровић тврдила да је Борислав Михајловић Михиз био „ћак без премца, познавалац литературе, чијем се знању поезије тешко приближити“. http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/dugo_smo_cekali_na_pojavu_zivog_heroja.26.html?news_id=280754 (Тексту приступљено 13. 12. 2017. године.)

²¹⁹ Предмет овог рада су књижевноисторијске белешке које су штампане у студији „Из историје српске књижевности“.

подухват“ јер иза себе као културни круг нису оставили никакав важан траг. Стеван Стратимировић се интересовао и за нашу народну поезију, а чак је и „штампао 1800. године у Будиму две своје песме, које је назвао *одама*“, а које су, претежно, према истраживањима Теодоре Петровић, имале васпитну и поучну улогу, док је *Опит* представљао покушај да се са етимолошког становишта „реша питање језика“, а које је тада било неопходно решити, па тада тумачи порекло речи „кнез“ и „књига“ из неколико углова, како у вези са осталим словенским језицима, германским језицима, али и у односу према *Библији*.²²⁰ Међутим, *Опит* у свету еминентних научника у области језика наилази на уздржаност. Идеју за оснивање Карловачке гимназије реализовао је тек митрополит Стеван Стратимировић тако што је „трговцу Димитрију Анастасијевићу Сабовом предложио да део свог капитала уложи у оснивање и издржавање гимназије“. Осим што је учествовао у оснивању Карловачке гимназије, митрополит Стеван Стратимировић је предано учествовао и у васпитно-образовном процесу ћака ове установе.

Теодора Петровић је направила осврт и на однос између митрополита Стевана Стратимировића и Доситеја Обрадовића у тексту „Стефан Стратимировић и Доситеј Обрадовић“. Наиме, однос између ове две веома значајне фигуре у верском, књижевном и философском домену није могао да буде присан, нити трпељив. Митрополит Стеван Стратимировић био је дужан да брани ставове цркве, док су Доситејева дела због критика упућених цркви, са друге стране, представљена као „опасна лектира за широке масе“. Зближавање митрополита Стевана Стратимировића и Доситеја Обрадовића током Првог српског устанка, сматрала је Теодора Петровић, имало је искључиво политичку улогу. Наиме, митрополит Стеван Стратимировић је био свестан утицаја који је имао Доситеј Обрадовић у народу, стога је ту околност током устанка желео да искористи. Осим што се бавила заступљеношћу и тиражом Доситејевих дела, Теодора Петровић је нарочиту пажњу обратила и на преводње Доситејевих дела. У белешци „О преводу Доситејевих *Басана* на румунски језик“ Теодора Петровић наводи да је „румунски парох Димитрије Цикиндјал превео на румунски језик следећа дела Доситеја Обрадовића: 1802. *Совјете здраваго разума*, 1808. *Собраније* 1814. *Басне*“ (Исто, 102), што ће му касније наштетити, односно послужиће се преводом *Басана* као изговором за отпуштање, иако је прави разлог „губитка

²²⁰ Теодора Петровић наводи тумачења митрополита Стевана Стратимировића ових двеју речи. Наиме, реч *кнез* је, према његовом мишљењу потекла од немачке речи *Knecht*, док реч *књига* означава реч страног порекла (Исто, 48–49). Међутим, стручњаци науке о језику ова тумачења Стевана Стратимировића нису усвојили.

службе у Арадској препарандији ширење уније међу Румунима у Араду“ (Исто, 107).

Белешком „Еустахија Арсић – прва српска списатељица“ Теодора Петровић истиче посебност лика и дела Еустахије Арсић, њене биографске податке, претплате Еустахије Арсић на књиге, часописе и алманахе,²²¹ али и ставове које су о њој гајили Вук Караџић и Сима Милутиновић Сарајлија. Наиме, уз њено име је обично исписивана титула „српска списатељица“ – „Вук уз њено име епитет писао није, а Сима Милутиновић Сарајлија ће уз њену титулу 'прва списатељица српска' додати и 'Небуд' урок!' што је прорекло судбину литерарних дела Еустахије Арсић“ (Исто, 141). Поред литерарних склоности, Теодора Петровић је наводила и књижевне историчаре који су се бавили ликом и делом Еустахије Арсић, те наводи „Милана Богдановића, Младена Лесковца, који јој уступа место у *Антологији старије српске поезије*, Васу Стајића“ (Исто, 153-154). Књижевни критичари у већини заступају став да стваралаштво Еустахије Арсић не поседује нарочиту вредност, али јој, са друге стране, не спочитавају заслуге у књижевнокултурном контексту.

Највећу истраживалачку пажњу Теодоре Петровић заузима Бранко Радичевић. Теодора Петровић се, осим животом Бранка Радичевића, бавила и пореклом породице Радичевић. Текст „Белешке о Теодору Радичевићу“ истиче заслуге оца Бранка Радичевића у књижевном контексту. Теодор Радичевић је, као што је познато, „брижљиво превео Шилерове драме *Вилхелм Тел* и *Дон Карлос*, средио је Бранкову заоставштину и помагао је Вуку Караџићу у растурању његових дела“ (Исто, 239). Теодор Радичевић је био ђак Карловачке гимназије, али, како наводи Теодора Петровић, „напушта школовање из непознатих разлога“ (Исто, 244). Наводи и то да је Теодор Радичевић био литерарно активан. Наиме, први књижевни текст, басну *Овце и јарац*, штампао је 1842. године у *Сербском народном листу*, док је песму *Мотрење једног Србина увече* штампа 1844. године у *Пештанско-будимском скоротечи* и она представља хвалу Доситеју Обрадовићу, а у том истом броју, наводи Теодора Петровић, штампа један допис из Темишвара, те штампа и басну *Смоква и тице* (Исто, 246-247), а последњи оригинални рад је, сматра Теодора Петровић, нека врста „драмске слике *Чекање једне љубе на свога мужа* објављене 1848. године (Исто, 247-248). Сматра се да ауторски текстови Теодора Радичевића не поседују нарочиту књижевноуметничку вредност. Лична библиотека Теодора Радичевића, указује Теодора Петровић, показатељ је

²²¹ Теодора Петровић наводи да је Еустахија Арсић, између осталог, била претплаћена на *Памјатник Лазара Бојића*, *Мезимца*, Доситеја Обрадовића, *Педагогију и методик у за учитеље грађанских и селских школ* у преводу Јована Берића, *Љубомира у Јелисуму*, Милована Видаковића, *Злу жену* и *Покондирену тикву* Јована Стерије Поповића, *Историју Србије* Симе Милутиновића Сарајлије (Исто, 142).

познавања светске књижевности Теодора Радичевића. У прилог томе, Милан Кашанин у свом есеју *Између орла и Вука* истиче „читање и поштовање Есхила, Бокача, Шекспира и Бајрона“ (Кашанин, 1977: 10), стога можемо уочити на каквој литератури је неговао свој укус Теодор Радичевић, те је своје читалачко искуство и узор, засигурно, преносио и Бранку. О прецима Бранка Радичевића се врло мало зна – постојало је неколико хипотеза које су се тицале порекла породице Радичевић. Теодора Петровић, на основу *Инвентара* храма Свете Параскеве у Бољевцима, сматра да су Радичевићи староседеоци Бољеваца јер су се ту доселили пре краја XVIII века“ (Петровић, 1974: 240).

Када је реч о Бранку Радичевићу и истоименом називу рада Теодоре Петровић, истиче се школовање Бранка Радичевића у Сремским Карловцима и живот у Бечу, богата породична библиотека и однос Бранка Радичевића са Вуком Караџићем, али се, такође, наглашава, несхваћеност савременика у односима према Бранку Радичевићу. Теодора Петровић нарочити значај је придала Бранковој сатири *Пут* јер је уверена да је њоме „Бранко задао најтежи ударац Вуковим противницима, певајући чистим, народним језиком“ (Исто, 263). Посебан простор Теодора Петровић је уступила години Вукове победе и значају *Песама* Бранка Радичевића. Када је говорила о трајним књижевним вредностима Бранка Радичевића, Теодора Петровић примат је пружала „љубавној и родољубивој поезији, истичући Бранково тражење узора у усменој поезији“ (Исто, 267). Несхваћеност Бранка Радичевића као књижевне појаве Теодора Петровић је аргументовала односима који су у тадашњем књижевно-културном кругу владали. Ретко је био хваљен и подржаван. Теодора Петровић је нарочито жалила што гимназијски другови Бранка Радичевића нису о њему оставили више сведочанстава.²²² Једино кога је истакла Теодора Петровић као блиског пријатеља Бранка Радичевића јесте Богобоја Атанацковића, док му се, према речима Теодоре Петровић, Јаша Игњатовић дивио, а једини Бранков пријатељ „који је доживео и стогодишњицу његовог рођења био је сликар Стеван Тодоровић“ (Исто, 282). Умногome су се ставови и истраживања Теодоре Петровић о односу Бранка Радичевића према савременицима поклопила са ставовима Милана Кашанина.²²³

²²² „Грдна је штета што ови Бранкови другови из гимназије, чак ни она двојица које је он лично задужио, нису рекли много о њиховом заједничком ђаковању. Јулије Радишић, са којим је Бранко одржао пријатељске везе и касније, у Бечу, а који се и сам бавио књижевношћу, није нам оставио ни једне речи о Бранку“ (Исто, 271).

²²³ „Караџић је имао само да истраје у једном одређеном научном послу и у једној недвосмисленој књижевној борби, за који је имао сигуран ослонац у Копитару и у страном свету, а Његош само да продуби религиозне и националне мисли с којима је био срођен од детињства – Радичевић је самцат стајао пред дилемом, или да се преобрази од племића у грађанина, од космополита у провинцијалца, од песника у стихотворца, или да се одвоји од околине и пође својим путем“ (Кашанин, 1977: 22–23).

Теодора Петровић је указала на то да се ни „Бранкова смрт није довољно обележила у тадашњој српској штампи јер су његову смрт огласили само часописи и новине *Световид*, *Српске новине*, *Гајева Даница*, *Невен* и *Српски дневник* са месец дана закашњења” (Исто, 298), а српска књижевна јавност је ћутала. Теодора Петровић се, осим друштвено-политичким, културноисторијским приликама у којима је живео и стварао Бранко Радичевић, бавила и детаљима који нису важни за интерпретацију Бранковог књижевног дела, па је тако, на пример, оставила сведочанство о Бранковој кући у Славонском Броду, у прилог је уврстила и Бранково сведочанство из основне школе у Земуну, те помагање финансијско Бранка и Теодора Радичевића Матице српске, те је у целости пренела писмо које је било упућено Одбору за чување гроба Бранка Радичевића на Стражилову, а тичало се Бранковог ребра које није било ексхумирано, те истиче превођење Бранкових песама на немачки језик.

Са нарочитом важношћу Теодора Петровић је истицала у свом тексту „Студије Тихомира Остојића о Бранку Радичевићу” књижевне узор Бранка Радичевића, првенствено Бајрона јер је Тихомир Остојић направио паралелу између Бранковог и Бајроновог живота, а сматрао је и да им је приказ јунака сличан, стога је Теодора Петровић сматрала да су студије Тихомира Остојића нешто „најсолидније што је о Бранку Радичевићу написано” (Исто, 388). Текстом „Из Бранковог круга: Славко Златојевић”, Теодора Петровић је приказала једног од блиских сарадника, а може се рећи и пријатеља Бранка Радичевића. Славко Златојевић је помагао Бранку Радичевићу приликом слања речи и израза Ђури Даничићу, па је тако послао изразе *окламати* – очерупати некога, а Славко Златојевић је користи у смислу преварити, што је Теодора Петровић сматрала нетачним, и, *коварно дете* – лукаво, мудро дете (Исто, 400). Обојица су боловали од исте болести, а обојица су, такође, живели у немаштини, једино су се разликовали у томе што је „Бранко био комуникативан, а Славко повучен” (Исто, 404).

Теодора Петровић се бавила прегалаштвом Јована Суботића, нарочито као уредника *Летописа Матице српске*. Осим што је истакла како је Јован Суботић на место уредника ступио изузетно млад, навела је и стремљења Јована Суботића у погледу публике²²⁴ којој би требало да буде доступан *Летопис Матице српске*. Наиме, Јован Суботић је планирао да овај књижевни часопис прилагоди и широј читалачкој публици, а не само да буде доступан образованом слоју људи. Најзаступљенији су, према речима Теодоре Петровић, текстови који се тичу науке

²²⁴ „Први уредници *Летописа*, Магарашевић и Хаџић, поставили су у своје време задатак часопису. Суботићу је то било добро познато, но он је сматрао, иако о томе није у самом листу расправљао, да се тај задатак може прилагођавати потребама времена” (Петровић, 1974: 433).

о језику и историје, али је важан и детаљ да се Јован Суботић залагао да се *Летопис* штампа Вуковим правописом, али је тај захтев одбијен (Исто, 439–440).

На основу књижевноисторијских и културноисторијских бележака које је сачинила Теодора Петровић можемо да сагледамо околности у којима су настајале одређене стилске епохе. У овим текстовима приметно је да се Теодора Петровић није нарочито бавила поетиком одређеног песника, него се бавила фактима, епохом, односно догађајима до којих је долазило у књижевном свету, што и јесте задатак историје књижевности. Наиме, „историја књижевности се бави проучавањем, тумачењем и вредновањем књижевних појава, историјских форми, односно општих околности друштвеног и културног живота” (Лешић 2008: 15). Детаљима, којима се тумач књижевног дела у толикој мери не бави, књижевна историчарка Теодора Петровић поклања пуну пажњу јер у тим детаљима Теодора Петровић уочава узрочно-последичне везе у књижевноисторијском свету, стога су њене белешке из историје књижевности драгоцене.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кашанин, Милан, *Изабрани есеји*. Београд: Издавачко предузеће “Рад”, 1977.
2. Лесковац, Младен, *Антологија старије српске поезије*. Нови Сад: Матица српска, 1953.
3. Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.
4. Огњеновић, Вида (2. мај 2014. године). *Дневни лист Данас*. Београд. http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/dugo_smo_cekali_na_pojavu_zivog_heroja.26.html?news_id=280754 (Тексту приступљено 13. 12. 2017. године.)
5. Петровић, Теодора, *Из историје српске књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 1974.

Невена Ристић:
ПОНАВЉАЊЕ КАО ВИД НАСИЉА У КРАТКОЈ ПРОЗИ МАРГЕРИТ
ДИРАС

Вечито питање које израња из тако несавршене, а опет незаменљиве комуникације међу људима јесте: да ли је све већ речено или још увек имамо шта рећи, написати, поделити са другима? И који је уопште смисао наших свакодневних размена? Да ли наше поруке стижу до саговорника? Је ли комуникацијски канал прекинут? Или пак претоварен, закрчен? И књижевност сама, као специфичан вид комуницирања, јесте у сталној потрази за одговорима на ова готово реторичка питања. Аутори двадесетог века остају запитани над дометима писане речи, али и сврхе речи и тишине у контексту повезивања са другима или удаљавања од њих. У овом светлу ћемо анализирати и кратку прозу Маргерит Дирас, француске списатељице коју није могуће окарактерисати као припадницу одређеног правца, новог романа или егзистенцијализма на пример, чији је савременик била, али која је свакако упамћена као значајна фигура у књижевном универзуму модерности, доказана још и као списатељица тишине.

Једна од најчешће цитираних реченица Маргерит Дирас је управо она која осликава њен однос према писању, и њен препознатљив и упечатљив стил. Наиме, у свом аутобиографском спису *Писати* каже Дирасова: „писати значи такође и не говорити. Значи ћутати. Значи урлати без звука“ (Diras 1994: 19). Наведене речи, али и сам књижевни опус Дирасове, откривају да је поетски израз списатељице ритмован страшћу, самоћом, немогућношћу и одбијањем да се тражи и нађе оно што често називамо правом речју. Одбацивање разума, добре форме, одбијање шармантних, срамежљивих, и како сама каже, дневних књига (Diras 1994: 22), то је стваралачки пут Маргерите Дирас. А оно што читамо у њеним рукописима јесте једна опсесивна и опседајућа бол и ноћ која се простира иза сваке паузе, иза сваке компулсивно поновљене реплике. На тај начин и сам читалац бива увучен у искидан, мрачни универзум текста и позван да надогради неизрецивост и учествује у чину стварања. Питање стила и такозвана „смрт реченице“ представља, дакле, незаобилазно питање уколико се машимо текстова Маргерит Дирас. Елипсе, готово аграматичне структуре јесу најкарактеристичније обележје њеног писања. Искидане, недовршене, једноставне јединице смисла које нису омеђене великим словом и тачком, већ почињу и настављају се посвуда у тексту. Дирасова се удаљава од стандарног француског језика да би развила сопствени књижевни и језички израз (Timenova-Valtcheva 2012: 130). То је писање у ритму

дисања које преноси драму једног, и сваког човека. О свом стилу ће и сама ауторка, у интервјуу поводом добијања Гонкурове награде 1984. године, рећи следеће:

„Говорила сам да ту технику писања коју тражим толико дуго, да сам је достигла. Сада сам сигурна у то. И да, под тим говорним писањем, мислим на готово расејано писање, оно које трчи, које више јури да зграби ствари него да их искаже, разумете. Говорим о врховима речи, то је писање које трчи по врховима, да би било брже, да не би изгубило. Јер писање је драма, све се сместа заборавља и то је понекад ужасно“ (Duras 1984).²²⁵

Дирасова својим писањем јури тренутке страсти, љубави, очаја, изгубљености. Све мора стати у црно-белу мрежу исписане странице. У дужим наративним секвенцама нанизане реченице, уз изостављање или коришћење једноставних конектора, оних који одликују свакодневни стил, говорно писање, односно «écriture courante» коме ауторка тежи. Уједно, она наглашава да јој стил сам никада није био главна преокупација, већ нешто што је долазило спонтано, отуд вероватно и изостанак потребе да сопствено писање коментарише у самом делу (Miccheli 2003: 99), или да присност са читаоцем постигне директним обраћањем. Међутим, немогуће је умаћи стилу Дирас, нити остати равнодушан у контакту са њим, што се потврђује у пракси са првим страницама збирке кратке прозе *Читави дани у дрвећу*.

Састављена од четири кратке форме, можемо рећи новеле, збирка на сцену ставља свакодневни универзум обичних људи необичних навика. Каткад пун баналности, каткад тужан, каткад суров, тај свет преноси сву тежину самоће, усамљености и незадовољста у којој готово сваки покушај размене представља агресију. За потребе овог рада узећемо у обзир три приче: насловну – *Читави дани у дрвећу*, *Боа* и *Госпођа Доден*. Најпре, примећујемо да свака на сцену ставља мали број ликова, свега троје или четворо, смешта их у крајње омеђен просторни оквир – међу зидове једног стана, у ходник одређене зграде, или пак у простор једне улице. Таква поставка већ наговештава опсесивност и изолованост једног света који функционише по сопственим правилима, неосетљив на утицаје и погледе споља. Збирка *Читави дани у дрвећу* у правом смислу показује зашто је Маргерит Дирас позната као списатељица мрачне ритуалне атмосфере (Willging 2000: 699). У њеном универзуму

²²⁵ «Je disais que l'écriture courante que je cherchais depuis si longtemps, je l'ai atteinte. Maintenant j'en suis sûre. Et que par écriture courante, je dirais écriture presque distraite, qui court, qui est plus pressée d'attraper des choses que de les dire, voyez-vous. Je parle de la crête des mots, c'est une écriture qui courrait sur la crête, pour aller vite, pour ne pas perdre. Parce que quand on écrit, c'est le drame, on oublie tout tout de suite et c'est affreux quelquefois» (Duras 1984).

дефилију најразличитији ликови, са посебном пажњом бирани: богата матора предузетница из Индокине, девојчица на прагу пубертета, коцкар, настојница зграде, остарела добротворка, проститутка, ђубретар. Оно што их повезује и чини све њихове хировите различитости сличнима јесу фиксације које носе из прошлости и које ритмују сваки њихов дан, њигово дисање, читаве њихове животе. У том светлу треба тумачити и готово опсесивно понављање речи и поступака које карактерише готово све јунаке. Било да се јавља како би ублажило испразност бедне свакодневице, или је одраз дубоких и предуго скриваних жаљења и жеља, репетитивност је израз закованости и пасивности Дирасиних анти-хероја који се живи могу осетити једино уколико на друге могу пренети макар део својих отровних опсесија.

Два најважнија вида у којима се понављање среће у новелама Маргерит Дирас јесу вербално и невербално понављање. Не само да су јунаци су склони понављању реплика, говору у празно, већ је и њихово невербално изражавање репетитивно. Одређени гестови и поступци се понављају у тачно одређеном тренутку у правилним временским размацама, те се стиче утисак да се суочавамо са особама које су потчињене неким необичним унутрашњим силама које индукују њихове готово опсесивно-компулсивне навике.

ВЕРБАЛНА РЕПЕТАТИВНОСТ

Са понављањима се у краткој прози Маргерит Дирас срећемо у више наврата, и иако се у контексту писања Дирасове најчешће анализира тишина и одсуство као структурни елемент *par exelance*, сматрамо да и понављања завређују засебну и подробну анализу услед њихове индикативности и вредности које доносе готовом тексту. У свакодневици коју слика Маргерит Дирас у својим причама, комуникација је репетитивна и испразна, претоварена безначајним концептима и речима који услед бесомучног понављања прерастају у тортуру, а сам чин комуникације чине једносмерним и насилним. Заправо, тврдоглаво инсистирање на одређеним концептима и темама указује да треба тражити иза речи јер оне садрже више од уобичајеног значења. С тим у вези ваља нагласити да понављања у делу Дирасове имају језички сужено значење, али најчешће носе много сложенију потуку.

Различита је мотивација за овакво језичко понашање и зависи што од ситуације, што од самих карактера. С једне стране, постоје сцене у којима речи и реченице имају функцију да испуне непријатну тишину, али својом баналношћу и одсуством смисла успевају само да је продубе. Типичан пример налази се у поштапалицама власника ноћног бара (*hélas!*) у новели *Читави дани*

у дрвећу или прошапутане реплике госпође Мими у новели *Госпођа Доден*. Њима се ни на који начин не може остварити комуникација и оне ни на који начин не дотичу саговорника (у првом случају мајку, у другом госпођу Доден) који, урођен у сопствени свет наставља солилоквиј без краја и конца вртећи се у истом зачараног кругу из ког нема намеру изаћи. С друге стране, понављања се јављају као израз дубоких потреса који морају изаћи на површину и ослободити своју деструктивност устремљујући се на саговорника. Ипак, далеко су те репетиције од вербалног напада или свађе. Напротив, она представљају суптилни механизам пасивне агресије који саговорника ставља у подређен положај без икакве могућности да се избави.

Јасан пример за поменуто налазимо у лику мајке из насловне приче *Читави дани у дрвећу*. Демонизована жена, лишена је имена и сведена на функцију похлепне и уједно шкрте старице и посесивне мајке. Упорно инсистирање на темама болним за саговорнике представља јасан облик насиља и врхунско задовољство том матором врапцу чије је божанство једино новац. Демон-мајка неће имати милости ни према сину којег, у својој готово патолошкој посесивној љубави која узрокује само још веће отуђење, подсећа на све његове животне промашаје. Ипак, та размена је наизменично сурова за обоје јер син упорно одбија мајчино богатство и презире све чему се она диви. Он ће, са своје стране, понављати реченицу која постаје нека врста мантре, у којој његова агонија кулминира, и у којој налази незнатно олакшање за своја амбивалентна осећања и жеље: желим да умрем, све ме наводи да се убијем.²²⁶

Мајчин зверски карактер је додатно потцртан њеном опсесијом глађу и незаситим апетитом. Наиме, старица непрекидно понавља једну једину реченицу: „Гладна сам“. Узрок томе је, како примећује наратор, чињеница да ју је „као младу, пратила глад за власти и моћи коју никада није утолила [...]“ (Duras 1997: 21).²²⁷ Мајчина непрестана и незасита глад индикативна је не само за њену жељу за моћ, већ и за начин на који воли свог сина, јер она гута сву његову енергију. Истовремено, и њу саму прождире, нагриза та неподношљива љубав.

Агонију проживљава и проузрокује и госпођа Барбет у новели под називом *Боа*. Седамдесетпетогодишња добротворка редовно понавља својој тринаестогодишњој станарки и штићеници како је важно имати леп доњи веш док се у њеном присуству сваке недеље преоблачи.²²⁸ Тај морбидни

²²⁶ *j'ai envie de mourir, tout me donne envie de me tuer.*

²²⁷ «La mère parce que, jeune, elle avait eu des appétits de pouvoir et de puissance jamais satisfaits [...]» (Duras 1997: 21).

²²⁸ «Le beau linge, c'est important. Apprends cela. Je l'ai appris trop tard» (Duras 1997: 104).

егзибиционизам је праћен увек истим дијалогом између две жене: једне која никада није открила и живела своју женскост, и друге која тек треба да је проба. Вечита девица захваљује на девојчином присуству јер коначно има коме показати тај лепи веш који је изгубио сваку функцију. Девојчица одговара како разуме и како старица не сме жалити за прошлошћу, све време очајнички желећи да се избави из тог спектакла који је гуши. Дирас ће то назвати „прождирањем невиности“²²⁹ (Duras 1997: 109) које се дешава у два смера. Ако је девичанство госпође Барбет изједено зубом времена, тако се девојчина невиност изједа са сваком речју које две жене размене недељом поподне у Барбетиној соби. Притом је у новели присутно и снажно изокретање вредности, „јер се девичанство перципа као негативно, болно стање, док је раздевичење поприма ритуални карактер прочишћења“²³⁰ (Pinthon 2009: 38). Детињство се сахрањује и млада нараторка се прерано иницира у одраслост, у женскост коју њена још неискусна свест перципира као потпуну супротност девичанству, и изједначава са проституцијом.

Мрачни и отровни тон првих двеју новела унеколико разбија домишљата, иронична, горко-слатка, али у бити топла прича о настојинци једне зграде у Паризу, шездесетогодишњој госпођи Доден. Она је главни актер и виновник свакодневне драме изношења смећа, коју без изузетка прати жалбама и клетвама без краја и конца на рачун станара, свог мучног задатка, и живота самог. Анонимни наратор који са иронијом и симпатијом прати јутарњу рутину госпође Доден, проницљиво примећује да је специфичност те зграде број 5 у Улици Свете Еулалије у томе што „вас тамо псују зато што морају празнити канту за смеће. Другим речима, псују вас зато што једете, зато што сте још живи, дакле због тога још увек нисте умрли. Толико вас псују јер се не устручавате да једете, да живите. [...]“ (Duras 1997: 119).²³¹ Тако се ни госпођа Доден не устручава да своје станаре почасті погрдама из једноставног разлога што мора обављати дужност која јој је мрска, изјутра, док сви спавају. Колико год да су станари броја 5 у Улици Свете Еулалије навикнути на проклињања своје настојнице, њене притужбе које се свакога јутра понављају и протежу у недоглед, ипак представљају вид насиља. Она ремети мир, напада и не оставља простора за оправдање. Свако ко својим присуством и битисањем уђе у њен мали настојнички универзум је крив, без изузетка.

²²⁹ «Le dévoration de sa virginité» (Duras 1997: 109).

²³⁰ «L'inversion des valeurs est à son comble, la virginité étant perçue comme un état négatif, douloureux, cependant que la défloration revêt le caractère d'un rituel de purification» (Pinthon 238).

²³¹ «On s'y fait engueuler parce qu'on a une poubelle à vider. Autrement dit parce que l'on mange, donc parce que l'on vit encore, donc que l'on n'est pas encore mort. Autant vous engueuler parce que vous ne vous abstenez pas de manger, de vivre [...]» (Duras 1997: 119).

Тог гнева је поштеђен једино Гастон, ђубретар, сродна душа и немогућа љубав госпође Доден. И сам заглављен у репетитивном и незахвалном свету јутарњег чишћења смећа и Гастон олакшање налази у проклињању свог занимања: „Тако, мокраћа је све што види чистач Гастон. Гастон је почашћен мокраћом те господе“ (Duras 1997: 136).²³² И себи налази жртву у плашљивој госпођи Мими која страхује како би јој он у наступу пијанства и свог мушког беса могао учинити нажао. Због тога Гастон не пропушта прилику да је свакога дана упита за стање њеног вида које се погошава. Мало неваљалство тако само појачава параноју јадне станодавке. Њега не занимају људи, већ само оно што чине (Willging 2000: 703). Дакле, примећујемо да вербална агресија у виду репетитивности која угрожава саговорника, код Дирасиних ликова представља један вид компензације за личне фрустрације. У свему томе упорном инсистирању нема потребе за истинском разменом са другим, већ је циљ ослободити унутрашњу тензију и сукоб који влада у дубини бића. Усмеравањем вербалне оштрице ка другоме сопствена егзистенција постаје подношљива, макар на тренутак.

НЕВЕРБАЛНА РЕПЕТАТИВНОСТ

Међутим, насилна репетитивност се не читава једино у речима. Ликови Маргерит Дирас свој свет незадовољства као да кодирају одређеним радњама које понављају у форми светих ритуала, који опет, на овај или онај начин угрожавају, пре свега духовни мир оних који их окружују. Сва тескоба коју ликови Маргерит Дирас осећају читава се у тачно одређеним покретима које понављају у тачно одређено време и којима подређују све друге потребе и обзире.

Можда најочитији и пример који највише узнемирава јесте онај који срећемо у новели *Боа* у којој остарела станодавка вечита дева недељом најпре одводи своју тринаестогодишњу штићеницу да присуствује представи у којој змијски цар прождире живо пиле, а затим пред њом и сама изводи еротску представу облачења доњег веша и кокетерије коју није имала прилике извести пред мушкарцем. Како истиче Perissine-Fabert „овим двама здруженим и понављаним ритуалима, текст јасно трасира контуре разједајуће страсти. Перверзна еротска страст постаје дакле уједно и разједајућа страст“²³³

²³² «Ainsi, la pisse c'est tout qu'en voit Gaston le balayeur. Gaston est promu à la pisse de ces messieurs» (Duras 1997: 136).

²³³ «Par les deux rituels conjoints et répétés, ce texte dessine de façon précise les contours d'une passion dévoratrice. La passion perverse et érotique devient donc aussi passion dévoratrice» (Perissine-Fabert 2005: 84).

(Perissine-Fabert 2005: 84). Нараторка и сама наводи како је „две године била посматрач најпре једног насилног прождирања, у свим стадијумима и контурама које заслепљују прецизношћу, а затим и другог, спорог, безобличног, црног прождирања“²³⁴ (Duras 1977: 107–108) присутног у старачком телу фрустриране вечите девојке. Избезумљена девојчица стога покушава да мир пронађе у сопственој путености проучавајући своје груди у огледалу и надајући се да ће је неки од војника које посматра са балкона избавити из „те куће заражене смрадом жаљења“²³⁵ (Duras 1997: 106).

Зараженост, али другом врстом порока, читава се и у новели *Читави дани у дрвећу*. У њој ће још једна истрошена старица разједена с једне стране посесивном љубављу према сину, а с друге неумереним обожавањем новца и моћи, све око себе подредити малом опсесивно-компулсивном универзуму у ком обитава. Мајка је та која непрестано са омршавелих зглобова скида и пребројава све своје гломазне и китњасте златне наруквице које увек носи са собом. Као да јој тај неумесни ритуал који изводи у бедном дому свог сина коцкара и његове жалосне сапутнице бивше проститутке, омогућава да се осети живом. Њена константна глад за новцем и моћи коју прати и физичка глад муче овај уклету троугао који сведочи да пакао, то су други. Понављање је у овом случају и вид тишине, као да се ништа друго не може и нема рећи о овим тужним бићима јер су то једини принципи по којима они функционишу: глад, жеља (телесна или жеља за моћи) и насиље. Истовремено, опседнутост глађу сврстава све јунаке у ред животиња, предатора, који функционишу по принципу биолошких закона. Обожавање новца такође, у мајчином случају кроз згртање и себично чување, у синовљевом случају кроз коцкање и расипање, представља начин дехуманизације. Бесомучно понављање само наглашава алијенацију свих ликова који нису способни да стварају и негују смислене међуљудске односе, а њихова глад је заправо глад за блискошћу и разумевањем.

Најзад и Госпођа Доден нуди занимљиве облике невербалне репетитивности. Њени су ритуали унеколико освешћени, и свесно усмерени ка узнемиравању другог, као да настојница њима спроводи одређену врсту освете ка свима који су поштеђени њене старачке судбине усамљенице која има задатак сваког јутра празни смеће својих станара. Њен непрекидни револт се изражава чињеницом да кад год износи смеће госпођа Доден пусти канту да

²³⁴ «Pendant deux ans, une fois par semaine, il me fut donné d'être la spectatrice d'abord d'une dévoration violente, aux stades et aux contours éblouissants de précision, ensuite d'une autre dévoration, celle-là lente, informe, noire» (Duras 1977: 107–108).

²³⁵ «[...] la maison infectée de la puanteur du regret» (Duras 1997: 106).

падне, како би бука пробудила све станаре. Такође, уморна настојница ће неуморно красти ствари које јој нису потребне, а које станари добијају поштом или испусте преко терасе, само да би потврдила свој значај и надмоћ у згради број 5 у Улици Свете Еулалије. У једну руку несносни, у другу руку комични поступци заправо сведоче свакодневной борби са истрошеношћу једног живота, једног бића које не може себи приуштити ни да отворено воли због разлике у годинама. Тако опсесивна понашања у свакој од новела откривају дубоки дисбаланс у основи бића, један страшни недостатак који се не може преболети, али који се покушава пребродити његовим сталним понављањем. Репетитивност фигурира не само као агресија према другоме, већ умногоме и као аутодеструктивни механизам који актерима самим не дозвољава да иступе из сопствене чауре, већ их додатно изољује у њиховим затвореним универзумима који познају само понављања и никако новине.

ФОКУСИРАНОСТ НА ПРЕДМЕТЕ

У свету ликова Маргерит Дирас нису људи оно што је важно, већ предмети. Предмети се налазе у фокусу ликова у толикој мери да нарастају до симбола. Ствари у затвореним световима Дирасиних јунака добијају готово митску демензију и симболизују пороке, опсесије и фрустрације својих власника. Тако се похлепна мајка неће одвајати од златних наруквица, девица Барбет ће обожавати свилено рубље, а истошена госпођа Доден биће осуђена да другује са кантом за отпатке. У последњем случају чувена *la rouibelle*, канте за смеће чак фигурира као други главни лик у овој драми приватног живота и представља отелотворење опресије коју настојница зграде врши над својим станарима (Willging 2000: 700). Свака од ових жена је део свог света, своје душе уткала у предмет. Оне су се целе инвестирале у ствари које симболизују проклетства што их опседају, те и нису у могућности да комуницирају и да граде смислене, дубоке и топле везе са другим људима. Колико год да воли свог сина, мајка остаје gluva за његове потребе и жеље, а госпођа Доден не осећа захвалност према тужној Мими која још спрема храну. Чак јој ни сусрет са децом не представља задовољство. Ни чудовишна Барбет не успева да да здраву поуку девојчици која јој је поверена на чување, већ је својим перверзијама гура у вртлог неумерености и неморала. Особе су у другом плану у овим малим закључаним световима и зато се свака размена тако лако претвори у агресију, и гради зидове међу људима. Све то наводи на закључак да су ове истрошене жене суштински усамљене, са изузетком Доденове, која успоставља прећутно саучесништво са младим ђубретаром. Једино укотвљење

за њих у овом свету представља фиксација за тричарије као што су златне нарукнице, доњи веш или канта за ђубре. Због тога им се тако неуморно стално изнова враћају.

НАСИЉЕ У ПИСАЊУ

Оно што још треба нагласити јесте да је поглед Маргерит Дирас на живот и реалност такође изразито насилан. Њене новеле огољавају стварност са таквом суровом непосредношћу да пожелите да нагло склопите књигу и склоните је на највишу полицу за нека срећнија времена. Али ви то не учините. И постајете свесни да се Бартова тврдња да је свако писање насилно нарочито може применити на опус Дирасове. „Управо оно што у њему има насилног, раздваја писање од говора, сачињава његову снагу и тежину иреверзибилног знака“ каже Барт (Bart 179–180). Јер говор је феномен тренутка, чији се ефекти распрше у ветар, док писање дочарава неумитно протицање времена и незаустављиво разједање и труљење свега што постоји. Управо је то осећај са којим се суочавају све јунакиње Маргерит Дирас. Осуђене на свакодневно пропадање и разједање, оне излаз траже у својим малим ритуалима које изнова понављају са тврдоглавом и несвесно побожношћу. Можемо се, дакле, сложити да је сва промена и револуција у делу Маргерит Дирас управо у специфичности језичког израза: у реченици без граматике, у књижевности без преокупације о стилу, у комуникацији која се понавља и остаје без речи. Текстови су оптерећени значењем, међутим, није у питању експлицитно, објашњено и презентовано значење, већ само наговештај. Као да ће увек у писању Маргерит Дирас постојати нека енигма, нешто неизрециво, „увек иста прича, која израђа из фасцинације тишином, око недокучивог бића, заточеног у сопственој тајни“ (Borgomano 2001: 241). Та тајновитост и недокучивост су рукавица бачена у лице читаоцу који мора пратити све привидне паналности, навике и понављања. Глас Дирасове се провлачи кроз сваку реченицу и шапатом без речи закључује саучесништво са читаоцем који има да проживи и допуни њен репетитивни универзум тишине, прекида и самоће у ком речи увек нешто друго значе. Јер и писање само извире из самоће и тишине и у књизи је, по речима саме ауторке (Diras 1994: 21), самоћа читавог света. Делећи га са читаоцем, том инстанцом од непроцењиве вредности, тишина и самоћа бивају премошћене, а чин писања, иако насиље постаје чин битисања, постаје чин исконске размене међу људима, што често заборављамо затворени у својим репетитивним свакодневицама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Barthes, R. (2015): *Le bruissement de la langue*. Essais critiques 4. Le Seuil;
2. Borgomano, M. (2001): „Duras : Les voix du silence“. *Cahiers de Narratologie* [Online] 10.1: 231–241;
3. Diras, M. (1994): *Pisati*. Paideia, Beograd;
4. Duras, M. (1984) Intervju. U: *Journal Télévisé*. TV Antenne 2. 12. novembar 1984.
Dostupno na:
<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04629/marguerite-duras-evoque-son-style-litteraire>;
5. Duras, M. (1997): *Des journées entières dans les arbres*. Gallimard, Paris;
6. Michelucci, P. (2003): „La motivation des styles chez Marguerite Duras: cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur*.“ *Études françaises* 392.
7. Perrissin-Fabert, O.: *La passion dévoratrice chez Marguerite Duras*. *Marguerite Duras : l'existence passionnée : Actes du Colloque de Potsdam 18–24 avril 2005*.
8. Pinthon, M. (2009). *Marguerite Duras: une écriture à l'écoute du corps*. *Intercâmbio*, 2 (unknown), 2009.
9. Timenova-Valtcheva, Z. (2012): „Le silence de la phrase chez Marguerite Duras“. *Babilónia Número Especial*, 2012.
10. Willging, J. (2000). Narrative Urge, Narrative Anxiety: Taking Out the Trash in Marguerite Duras's „*Madame Dodin*“. *The French Review*, 73(4), 699-709.
Dostupno na <http://www.jstor.org/stable/398605>.

Јадранка Лукић: ОД СЛУЧАЈНОГ СУСРЕТА ДО НАУЧНИКА СВЕТСКОГ ГЛАСА

Журила је ходницима факултета у страху да не закасни на предавање, али никако није налазила учионицу коју је тражила. Приметивши је, колеге су јој, из шале, отворили прва врата и затворили за њом када је ушла у учионицу. Студенткиња прве године књижевности нашла се у погрешној просторији, али, показале се касније, у право време. Села је, не могавши назад, и почела да слуша предавања великог научника Александра Белића који је те 1945. године држао предавања студентима четврте године на Филозофском факултету у Београду. Професор је убрзо приметио да студенткиња, која је накнадно ушла у учионицу, „све разуме а ништа не зна“, те јој је након предавања предложио да ипак пређе на студије лингвистике. Тако је пуким случајем лингвистичка наука добила једног од најистакнутијих представника нашег времена.²³⁶

Оба Милкина родитеља потицала су из старих грађанских породица. Отац њене мајке Светлане био је песник Војислав Илић. Судећи по успесима у школи и наставници и родитељи су веровали да ће њена вокација бити књижевност, иако је Милка обожавала математички проблемски свет и тајно сањала да буде наставник математике.²³⁷ Дакле, ушавши у науку о језику успела је да обухвати љубав према језику и језичком изразу и проблемски свет у свом потоњем научном раду.

У току студија очев пријатељ замолио ју је да обавештава његовог сина, који је још недемобилен уписао исту групу као и она, о томе шта се из ког предмета учи. Свесрдно је прихватила молбу, мада није ни слутила шта ће њихова преписка, а касније и њихов сусрет изродити. Млади официр Павле Ивић није био у могућности да прати предавања бивши премештен у Осиек. У Београд је долазио повремено на полагање испита, стога је Милка преузела на себе одговорност да му свакодневно у писмима шаље садржај одслушаних предавања. Љубав се родила. Интересовања њихова била су подељена и то тако да обухвате целокупно језичко устројство, Павла је интересовала првенствено историја језика, дијалектологија, ономастика и акцентологија, док је Милка била више усмерена на подручје опште лингвистике и синтаксу и семантику словенских језика. У научном раду и размишљању о језичкој проблематици обоје су пронашли основно задовољство и неодољиво драг хоби.²³⁸

²³⁶ Petrović Dragoljub (2008). *Delo za budućnost*. U: Radovanović, Milorad i Predrag Piper (2008). *Lingvistika Milke Ivić*. Beograd: Biblioteka XX vek. 21-27.

²³⁷ Јевтић, Милош (1996). *Са домаћим славистима, прва књига*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина Орфелин. 280-296.

²³⁸ *Исто*.

Не може се занемарити Белићева подршка Милки и Павлу, али и осталим његовим студентима. Белићева величина као професора израста из поверења његовим студентима, кроз сугерисање „Ви то можете“, а не наметање „Ви то морате“. Још на основним студијама Милка се усудила да преиспита постоји ли разлика између савременог и вуковског језика који су сматрани за исто. Њен семинарски рад је изазвао негодовање ауторитета у сербокроатистици, али јој је ипак Белић дао подршку оправдавши је да је тиме показала да има способност научног промишљања. И када се Милка оглушила о предлог свог ментора Александра Белића за докторску дисертацију, и три године у тајности радила на теми коју је сама изабрала, Белић је ипак, прочитавши га, њен рад прихватио с одушевљењем. Докторирала је на тему *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој*.²³⁹

Управо је Белић Милку упознао са Романом Јакобсоном, представником структурализма и једним од најутицајнијих лингвиста 20. века. За Милку и Павла уследио је период гостовања и предавања на престижним светским универзитетима. Гостовања у Њујорку, Харварду, те Јејлу била су првенствено предвиђена за то да Милка напише књигу *Правци у лингвистици*. Превођена на многе језике, ова књига представља систематски увид у развој науке о језику од самих почетака човековог размишљања о феномену језика па све до савремених лингвистичких истраживања. *Правци* представљају један од основних уџбеника студентима лингвистике на многим универзитетима широм света.

Научна достигнућа Милке Ивић добила су одговарајућа јавна признања. Изабрана је за члана Српске академије наука и уметности, Норвешке академије наука и уметности, Саксонске академије наука и Словеначке академије наука и уметности. Три деценије истраживања синтетизована су у неколико издања *Лингвистичких огледа*. Целокупан научни опус Милке Ивић броји преко двеста библиографских одредница.²⁴⁰

Провела је свој радни век радећи као професор на Филозофском факултету у Новом Саду, усмеравајући нове генерације научног подмлатка у правцу здравог научног промишљања о језику.

Милка Ивић пише питко, мами свог читаоца, био он лингвистички зналац или не, да проникне у тајанствен свет човекових спознаја о свету око њега које се манифестују у његовом непосредном језичком изразу. Поредићи стања у српском језику са другим словенским и несловенским језицима настоји прозрети у

²³⁹ Radovanović, Milorad (2008). Tri pitanja Milki Ivić. U: Radovanović, Milorad i Predrag Piper (2008). *Lingvistika Milke Ivić*. Beograd: Biblioteka XX vek. 5-19.

²⁴⁰ Јевтић, Милош (1996). *Са домаћим славистима, прва књига*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина Орфелин. 280-296.

специфично и универзално на пољу синтаксе и семантике. Није пасионирани следбеник једног лингвистичког правца, иако се у њеним радовима осети лагани прелаз усмерености од структурализма ка трансформационој граматизи. Не зазира од коришћења терминологије и методологије из разних лингвистичких праваца све док јој они олакшавају продор ка научној истини. Њен стил писања је оригиналан а језички израз богат, прецизан и језгровит. Она не пише суво научно дело, она разговара са својим читаоцем, представља му одређену језичку проблематику, затим ту проблематику егземплификује на конкретним језичким фактима, неретко посежући за сликовитим објашњењима. Не чуди што је својом оригиналношћу и неприкосновеном проницљивошћу постала један од најистакнутијих српских лингвиста познатих широм света.

Милка-аутор има онај диван и редак дар да говори и пише јасно, једноставно и лепо о стварима које нити су јасне нити су једноставне, а лепима могу постати тек онда ако и када се заволе. А управо Милка не само да уме да објасни, и да појасни, да приближи читаоцу своју тематику, већ и да га њоме опседне, да га њој приволи.²⁴¹

Била је доказ могућности да се истодобно може бити и жена и научник.²⁴²

²⁴¹ Topolinjska, Zuzana (2008). *Četvrt veka druženja*. U: Radovanović, Milorad i Predrag Piper (2008). *Lingvistika Milke Ivić*. Beograd: Biblioteka XX vek. 43-48.

²⁴² Исто, 43-48.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вуксановић, Миро (2008). Девет врлина Милке Ивић. *Јужнословенски филолог LXIV – у част академика Милке Ивић поводом 85-годишњице рођења*. Београд: САНУ. 1-5.
2. Ivić, Milka (1994). *Pravci u lingvistici, sedmo izdanje*. Beograd: Posebna izdanja, Biblioteka XX vek.
3. Ivić, Milka (1995). *O zelenom konju, Novi lingvistički ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek.
4. Јевтић, Милош (1996). *Са домаћим славистима, прва књига*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина Орфелин. 280-296.
5. Радовановић, Милорад (2008). Правци у лингвистици у тумачењу Милке Ивић. *Јужнословенски филолог LXIV – у част академика Милке Ивић поводом 85-годишњице рођења*. Београд: САНУ. 385-390.
6. Radovanović, Milorad i Predrag Piper (2008). *Lingvistika Milke Ivić*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Naida Mujkić: BOSNAWI ILI POEZIJA ORFIČKIH ZNAKOVA

Pjesnički zasnov bosanskohercegovačke ženske poezije moguće je vezati uz kraj sedamdesetih i početak osamdesetih godina XX stoljeća kada pjesnikinje Bisera Alikadić, Mubera Pašić, Jozefina Dautbegović, Melika Salihbeg Bosnawi i dr., a u odsustvu ženske pjesničke prethodnice, započinju, osobnim senzibilitetom (podvojenim iz straha od reakcije sredine), ono što danas možemo zvati ženska poezija ili poezija koju pišu žene u Bosni i Hercegovini. Sedamdesetih godina dolazi do promjene ukupne paradigme u zapadnoj kulturi, gdje se, kako prepoznaje Dubravka Oraić Tolić, dekonstruira moderni muški subjekt i konstruira prvi veliki ženski subjekt. Bosanskohercegovačku žensku poeziju, ali i ukupnu bosanskohercegovačku književnost sedamdesetih godina XX stoljeća, možemo čitati i razumjeti, prije svega, kao reakciju na pojave prve stilske formacije postmoderne književne epohe, i nju kao takvu obilježavaju oba poetička okvira. S obzirom na to da je rođen u (post)komunističkom društvu bosanskohercegovački ženski pjesnički glas teško da može umaći politizaciji i ideologizaciji svog iskaza i on je još uvijek u nekom (su)odnosu sa muškom poetskom produkcijom. Kako je jedan od paradoksa ranih postmodernističkih teorija i misli bio (i) potiskivanje ili pak ignorisanje prisustva profeminog glasa, tako su bosanskohercegovačke prve pjesnikinje bile prinuđene, prije svega drugog, osvijestiti pogled na ženski kulturni prostor, žensko povijesno iskustvo i ženski život uopšte. Nažalost, politike marginaliziranja, isključivanja (i) ili zlostavljanja²⁴³ ženskog pjesničkog glasa, nastavljene su do danas, budući da u tranzicijskom društvu u kome ne postoji sistem vrijednosti marginalno i isključeno upravo postaje mjesto preko kojeg se saopćavaju centri moći.²⁴⁴ U književnoj javnosti, ne samo u BiH, pjesnikinja je oduvijek bilo mnogo manje u odnosu na pjesnike, ali ne samo zato što su književno-kritički (pa i medijski) izolirane, nego i stoga što se čini da postoje i djeluju u potpunoj međusobnoj neovisnosti. Otud poeziju u začetku onoga što nazivamo bosanskohercegovačkom ženskom poezijom obilježava izrazito poetičko raslojavanje, gdje svaka od autorica nudi osobnu poetiku ženskog pisma, kao i osobno opredjeljenje u tematskom ili stilskom smislu. No, ono po čemu ih je moguće dovesti u vezu nije (kako bismo odmah pomislili)

²⁴³ Česti su „slučajevi“ da se ženska poezija naziva „lakom, zabavnom“, a što je posljedica epski kodiranih kulturoloških vrijednosti, i s obzirom na to da su ovakve kvalifikacije ženskog pisanja i ženske poezije ponavljajuće, odnosno da se izvjesni „teror“ diskreditiranja ženske poezije vrši u kontinuitetu, onda se upotreba termina „zlostavljački“ čini primjerenom.

²⁴⁴ U tekstu iz 2015. godine, naslova *I Danilo i 'Dani' bezočno lažu*, Bosnawi kaže „ja sam i dan danas u mojoj rodnoj zemlji Bosni 'zatvorenik savjesti', kako je to bilo definirano, branjeno, publicirano od strane Amnesty International-a u dva maha. Ni ta svjetska organizacija za zaštitu ljudskih prava i sloboda ne zna da je to utamničenje moje kronično stanje u mom bh zavičaju pod svim režimima.“

njihov biološki identitet, niti žensko pismo (koje svaka od pjesnikinja vidno implementira u svoj poetski imaginarij) već možda pojam „ženstvenosti“²⁴⁵, i to „ženstvenosti“ koja stoji nasuprot pojmu „muževnosti“, a koja je u povjesnom, sociološkom, kulturnom i čitavom drugom nizu smislova opsjedajuća. Jedan od ulazaka u „maticu“ bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti moguć je (i) kroz izbore poezije, ali te izbore poezije do sada su prevashodno oblikovali sastavljači muškarci, gdje se čini da ženska poezija nije dobrodošla, budući da su u *Antologiju bošnjačke poezije XX stoljeća* Enesa Durakovića, objavljenu 1995. godine, uvrštena 43 pjesnika i svega 3 pjesnikinje; u *Antologiji bosanskohercegovačke poezije XX vijeka*, grupe autora (Enes Duraković, Mile Stojić, Marko Vešović) situacija je još drastičnija: od 77 autora njih svega 5 jesu pjesnikinje; u izboru Hadžema Hajdarevića *Do potonje ure, Panorama modernoga bosanskohercegovačkog pjesništva*, 73 pjesnika/ pjesnikinje, od čega 19 pjesnikinja; Izbor iz mlade bošnjačke poezije, *Kad zora razrjeđuje strah*, Filipa Mursel Begovića, izlazi 2010. godine, i obuhvata autore i autorice rođene u rasponu od 1970. do 1987. godine, i ovaj izbor mlade bošnjačke poezije sačinjava 28. pjesnika/ pjesnikinja, od čega 9 pjesnikinja; Antologija Marka Vešovića, *Da je barem devedeset treća: decenija i po bosanskohercegovačkog pjesništva* obuhvata ukupno 50 pjesnika, od čega samo 13 pjesnikinja; antologija *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića (2012) 68 bošnjačkih pjesnika i svega 8 pjesnikinja. Antologije u pravilu pretpostavljaju privatnu sferu recepcije, ali usprkos tome one ipak ulaze u nastavne programe na katedrama za književnost, gdje se „tako koncipiran“ izbor poezije najprije naturalizira, a u nekom krajnjem ishodu i kanonizira. U spomenutim izborima poezije u BiH, pjesnikinja o kojoj će dalje biti govora, Melika Salihbeg Bosnawi, uvrštena je jedino u izbor koji je sačinio Jahić, i to sa svega četiri pjesme.

Salihbeg Bosnawi je jezička²⁴⁶ pjesnikinja sa senzibilitetom filozofkinje i snažnim predosjećajem za budućnost. Njena poezija (kao i život) određena je dvama fazama: prvu čini zbirka pjesma u prozi (*Kaze*) u kojima se prepoznaju elementi modernističke pjesničke poetike, bliske poetici Saint-Johna Persea, dok drugu fazu obilježava intelektualizam i hermetizam, iako se njena poezija sadržajno-motivski može odrediti kao sufijska. U bilješkama u *Nebeskoj devi* ona kaže kako je sūfi naziv koji u leksici

²⁴⁵ Prema Lauri Kipins ženstvenost, usprkos klasičnom shvatanju, ne podrazumijeva ostavljanje dojma krhkosti – ona je taktična: „bila je način osiguravanja sredstava i zauzimanja što boljeg položaja u neravnopravnoj igri, uzmu li se u obzir povijesne nejednakosti i anatomske različitosti koje uvjetuju divan ženski položaj.“ (Kipins 2009: 16). Ženstvenost se ovdje shvata kao način pretvorbe nedostataka u prednosti stapanjem strateških saveza sa muškarcima. Kroz prizmu pojma „ženstvenost“ moguće je posmatrati i poeziju bosanskohercegovačkih pjesnikinja, koje prevazilaze „ženstvenu“ fazu, kako je definira Elaine Showalter, ulazeći u feminističku fazu i braneći stav na sopstveni poetički model.

²⁴⁶ Kada se govori o jezičkoj poeziji često se susrećemo sa pojmom nečitljivost, s obzirom na to da se radi o nerereferencijalnom pisanju.

evropskog duha nema odgovarajućeg ekvivalenta: „Nekim nepisanim ugovorom, s prešutnim poštivanjem vrlo značajnih razlika koje ovog istočnog, tj. islamskog, duhovnjaka čine figurom drugačijom od zapadnog iskušenika, naučna, pa onda i literarna i druga, misao nazvat će ga imenom mistika... Sūfi je, dakle, islamski gnostik, arif, posjednik srčanog znanja, epifanijskog susreta s Božanskim kojem ga vodi, pored dosljednje primjene Vjerozakona, istrajna etička i duhovna vježba“ (Bosnawi 1986: 2). Do savršenstva duše sūfi će doći molitvom „... kušajući samoću s Onim/ koji bliži ti je neg/ vratna žila kucavica“. U tekstu „Sufizam u poeziji Melike Salihbegović“ Zilhad Ključanin kaže kako ona ispisuje jedan poetski krug koji je jedinstven u bosanskohercegovačkoj poeziji, budući da autorica *analizira* sufijsko iskustvo, a *ne pjeva* iz toga iskustva. Do druge knjige Melika Salihbeg Bosnawi doživljava potpuni životno-duhovni preobražaj, vraća partijsku knjižicu i oblači se kao iranske „kćeri revolucije“. Svjesna da je svijet u stalnoj mijeni ona kaže: *Mrka se kuća Bitka/ gradi svaki dan/ i svaki dan je razgrađuje obilje/ šarenih varki/ rasuto stado Iststva* – poezija je metafizički kontrapunkt, nije spoznatljiva zato što je ona sama spoznaja. Prema tome, dok su filozofi u potrazi za istinom Bitka, pjesnici dopiru do bitka Istine, te upravo zato filozofija može odabrati pjesništvo za svoj putokaz i možda na taj način razviti osobnu problematiku. Poezija Melike Salihbeg Bosnawi ne može se označiti isključivo kao filozofska ili sufijska, iako je prožeta filozofijom, napose islamskom filozofijom, prosto zato što je ona i pjesnikinja i filozofkinja, ali ne istovremeno, jer kako sama kaže s pjesmama se „na način leptira i sūfije oslobađala iz košuljice ovog već preumornog svijeta, i otud mi tako blisko društvo nekih raspetih duhovnika iz ranog srednjovjekovlja“ (Bosnawi 1986). Njena poezija u osnovi je visoko intelektualna, značenja koja se unutar nje uspostavljaju jesu latentne prirode ili su dovedena u pitanje, a svaki oblik kretnje u narativno je potkopan. Trivijalizacija poezije potpomognuta fantomom proze u postmodernoj je transformirana u iskrivljeni govor pragme. Prema Eliotu, moderna poezija mora biti teška, u smislu podrivanja očekivanja čitatelja i onemogućavanja „naivnog“ pristupa tekstu, pa je često i otrcano mišljenje da se takve, nejasne i nerazumljive, poezije treba klonuti. Ali, ako je jezik božiji dar, a prva pjesma – pjesma jezika, kako je moguće ispuniti takav zahtjev? Za Martina Heidegera jezik daje mogućnost da se bude usred otvorenosti bivstvujućeg jer je svijet tamo gdje je jezik. U svojoj poeziji Bosnawi često pokušava objasniti kompleksnost odnosa između Boga (Jedinog), čovjeka i jezika, a koji se predstavljaju u (su)odnosu filozofskih, političkih i etičkih ideja: „Bog te pokrenuo prvom riječju/ Budi“. U njenoj poeziji upravo preko motiva vjere i vjerovanja nastoje se ispitati granični modeli kulture i identiteta. Bosnawi obnavlja znanje drevnoga Istoka, gdje se na semantičkom planu u pjesmama uspostavljaju mistične analogije – biva ganuta blizinom esencije stvari:

To je
Tek kad porodijski prođu bolovi
I kad se leptir iz larve izvije
Pa vidi: na svakoj stvari počiva smiso
Prosut ko behar sa stabla
Kroz čije korinje, tijelo
i izdanke moraš redom proći
da bi dostigo sveopću svrhu
(Bosnawi 1986)

Sve što ga okružuje lirski subjekt vidi kao masu nebrojenih biti, i da iza svih stvorenja jest onaj koji ih je stvorio – Stvoritelj Bog. Prihvativši osnove Aristotelove spoznajne teorije istočni mistici bude ljubav za spoznajom Tvorca i hvaljenjem njegova nesrazmjernog bića. Nemoć stvorenja nije ništa drugo do dokaz moći Tvorca, i iz te nemoći postaje jasno da u svijetu postoji moć. Pjesnik/ pjesnikinja mora biti privučen božanskom dobrotom kako bi mog(l)ao tragati za zbiljom i dospjeti do Istine i Sunca Božanskog Svijeta, zato Bosnawi kaže da „nije krivac vrijeme, krivci su pjesnici“.

A biografija? – Paić piše o Hamvasu da oni koji su ga poznavali osjećaju neraskidivu vezu djela i djelatnika: vjerodostojnost. Takvi koji svoj život pročiste u djelo nemaju biografiju, njihovo djelo je svjedočanstvo njihove osobe. Zato je beznačajno reći da se rodila u Sarajevu 1945. godine, gdje je završila osnovnu školu i klasičnu gimnaziju. Na Sveučilištu u Zagrebu studira na Fakultetu političkih znanosti, a jedno vrijeme paralelno prateći studij Filozofije i Komparativne književnosti. Postdiplomski studij iz Suvremene filozofije, koji upisuje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, nastavlja slobodnim istraživanjem, kao stipendistica Francuske vlade, na fakultetima Université Paris-X, Nanterre i Collège de France, Quartier Latin, Paris. Jednogodišnju stipendiju posvećuje radu na magistarskoj tezi pod naslovom „Ontologija moderne umjetnosti“, kao i upoznavanju sa radom Gastona Bachelarda. Pod prezimenom Salihbegović počinje objavljivati 1971. godine, kada se po prvi put javlja esejem u časopisu *Izraz*. Melika Salihbeg Bosnawi je osim po svom književnom radu poznata i iz montiranog „Sarajevskog procesa“, suđenja grupi bošnjačkih, muslimanskih intelektualaca 1983. godine. Tada je osuđena na kaznu zatvora u trajanju od pet godina. Bosnawi se usprkos različitim ideološkim i političkim pritiscima cijeli svoj život strastveno i intenzivno bavila pisanjem i prevođenjem. Iza nje je ostalo šest zbirki poezije, tri knjige poetske proze, šest prozno-dramskih knjiga, dvije knjige eseja, nekoliko performansa i art instalacija, kao i šest neobjavljenih rukopisa.

Vrijeme ne stvara krizu, vrijeme je otkriva. Bosnawi piše o kontroverznoj ljudskoj prirodi, i njeni intelektualni pogledi slični su onima iz devetnaestoga stoljeća – rane

moderne i esteticizma, odnosno ukazati na savršenstvo i harmoniju svemira i mjesto čovjeka u njoj, kao i na načine na koje čovjek može osvijestiti svoje mjesto u njemu. Mistika i mistično često se u nauci posmatraju kao opreke racionalnom, no to je suštinski pogrešno, s obzirom na da to mistika progovara o jedinstvu svih stvari, što nauka ne radi, odnosno „svaka stvar je jedna: i ona koja je životna i ona koja je mehanička. To je upravo mistika. Vidjeti tu središnju tačku, odakle život prelazi u mehanizam, a mehanizam u život, vidjeti tačku i Biće, Stvoritelja, koji od života stvara stroj, od stroja život. Zato mistika nije u suprotnosti sa znanošću: mistika je najviši stupanj znanja“ (Hamvas 1999). Bosnawi mistika pomaže u procesu „oslobođenja grijeha“. Kada čujemo riječ Orfej, pomišljamo na strastvenu ljubav i vjeru. Grci su smatrali Orfeja za najvećeg, najslavnijeg i najstarijeg pjesnika koji je živio davno prije Homera. Svojom svirkom Orfej je očaravao ne samo bogove i smrtnike, nego je pomicao planine, stijene i drveće, koji su se pokretali da bi pratili njega i njegovu muziku. Ovaj mit možda najbolje pokazuje da čovjek ne može uteći smrti bez božanske pomoći, a da je besmrtnost moguća jedino kroz umjetnost. Da li se unutrašnja bit pjesme može odrediti kao sjećanje, a pjesma kao orfejski znak? Praiskustvo raskida između jučer i danas, danas i sutra jest smrt. Tek na svojem kraju život dobija oblik prošlosti na kojoj je moguće graditi sjećanje. U pjesmi *Pjesnički memento* Orfej i Euridika „djeca prastare Sofie“ žele da se ovjekovječe u vremenu rezonujući da je to moguće isključivo odricanjem od ovozemnih užitaka, čime se implicira i antički koncipirana filozofija života - između uzvišenog i banalnog.

Orfički memento

Nije Orfej izabrao za ostatak svog života
Budućí razdvojen od Euridike
Optuživat Boga da tobož uopće
Ne mari za ljubav ljudi

Već je u odsustvu njene, ah! Tako prolazne
Zemne, sreće
Našao plodnije, božansko
Nadahnuće
Za svoj duh i umjetnost
Nego njezino trošenje

„Mrtvi žive dalje u sjećanju živih“ – čin oživljavanja mrtvih jest zapravo način da se održi kontinuitet prirodnog sjećanja pojedinca na svoj život. Orfej kroz umjetnost gradi svoje sjećanje i na taj način komunicira sa svojom prošlošću. Onog trenutka kada

njegova umjetnost utihne, prekida se komunikacija, on zaboravlja ko je i izolira se. No, s ljubavlju je povezana zajednica. Poezija Bosnawi jeste poezija med-bitka. Ona govori s mjesta do kojeg suza ne može doprijeti. Može li se umjetnost potrošiti? Može li se potrošiti metafizičko i nespoznatljivo? Izlazak iz metafizike u njenu suštinu zahtjeva trajnost i postojanost, čije su dimenzije nepoznate. Heidegger metafiziku određuje kao takvu i kao cjelinu. „Metafizika je onto-teo-logija“ (Heidegger 1982: 67). *Orfički i Euridički memento* izmjenjeni su pjesničkom slobodom. Za Bosnawi mitologija je jedan od načina iskazivanja stvarnosti ljudskog bića kao dihitomnog bića, mitski obrasci su upotrijebljeni da bi se poimanje svoje vlastite egzistencije kontekstualiziralo u svijetu. Povratak velikim mitovima označava pokušaj samosusretanja (post)modernog čovjeka, otuđenog i obezboženog, sa sobom i sa bićem svijeta. Prema Eugenu Finku smrtnici se uglavnom ne mire s time da jednostavno samo postoje, a da se pri tome ne odnose prema sebi samima. No, katkada „oni traže slobodnu smrt, traže prelaz u neko stanje u kome više nema odnošenja prema sebi, u kome se pripada biću uopšte, traže da pređu u biće po sebi“ (Fink 1979: 68). Suština umjetnosti može se razumjeti samo iz univerzalnog shvatanja bića. Djelo nadilazi svog tvorca koji je za njega samo membrana metafizičke istine introjicirane u djelo. *Orfički i Euridički memento* pjesme su komponirane u formi neke vrste psihoanalitičkog iskaza, pri čemu glasove Orfeja i Euridike prisvaja lirski subjekt, i na taj način progovara o sopstvenom doživljaju zbilje. Stoga je jasnije zašto je Euridika „sigurnija u Barzahu do časa Konačnoga suda“, gdje lirski subjekt spaja islamski berzah, stanje između smrti i proživljenja, sa antičkim mitom, praveći poetski hibrid kako bi se saopštilo to što je onkraj (postmodernističkog) jezika. Autorica iz povijesnoga mraka izvlači marginalne glasove i jedan mitski događaj implementira u postmodernističku formu. Na mnogim mjestima poezija Melike Salihbeg Bosnawi politički je intonirana (kao na primjer pjesma *Glad je ženskog roda*), ali u tom izvjesnom projektu njena poezija nije izgubila ništa od svog zanosa i ljepote, naprotiv.

LITERATURA

1. Đurić, Dubravka (2006), *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Orion art, Beograd.
2. Kipins, Laura (2009), *Ženska psiha*, Algoritam, Zagreb.
3. Hajdeger, Martin (1982), *Mišljenje i pevanje*, Nolit, Beograd.
4. Fink, Eugen (1979), *Epilozi poeziji*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
5. Robinson, H. S., Vilson, N (1976), *Mitovi i legende svih naroda*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd.
6. Hamvas, Bela (1999), *Jasmin i maslina*, Ceres, Zagreb.
7. Šarčević, Abudlah., *Filozofija u moderni*, OKO, Sarajevo, 1999.
8. Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005
9. Ključanin, Zilhad, „Sufizam u poeziji Melike Salihbegović“ u *Novi mualim*, br. 6, 2001.
10. Sarajevske sveske Br. 2, temat broja: *Žensko pismo*, Sarajevo 2003.

Катарина Трујановић: КАТАЛИН ЛАДИК ИЗ ФЕМИНИСТИЧКОГ УГЛА

Жене су интелектуално, морално и физички слабије од мушкараца? Религије, филозофије, моралне стандарде, законске норме успостављали су мушкарци, док су жене, најчешће, играле улогу пратиља и верница. Имајући у виду да је на снази био Русоов модел васпитања у којем је првенство припадало мушком становништву, наши концепти етике, естетике, истине, знања део су патријархалне структуре која диригује односима међу половима. Теза о вредностима које стварају мушкарци и о женама које су осуђене на статус *другог* вуче корене из 1942. када ју је изложила Симон де Бовоар.²⁴⁷ Приликом отварања ове теме потребно је осврнути се, најпре, на *Сопствену собу* Вирџиније Вулф, с обзиром да представља нераскидиви део феминистичке критике. Она говори о женској потчињености и мушкој надмоћи, као о последицама културних, психолошких и, пре свега, материјалних услова. Реченицом „жена мора имати новца и своју сопствену собу ако мисли да пише прозу“ (Вулф 2009: 16), наглашава значај материјалне осигураности и мира као предуслове за несметан рад списатељица. Каталин Ладик осамдесет година касније изјављује да најзначајнији разлог њеног уметничког бунта представљају понижења која је доживљавала у друштву управо због свог пола (Шуваковић 2010: 244). Као разлог краткотрајног нестанка са сцене до изведбе монодраме *Bauer aspirin* објашњава да се средина у којој „царује његово превасходство господин мушки шовиниста“ (Шуваковић 2010: 56) не сме превише иритирати. Након исте монодраме ускраћено јој је повећање плате и морала је, како објашњава, да живи са осамнаестогодишњим сином у шеснаест квадрата. Године 1975. са образложењем да је својим понашањем нарушила углед Савеза комуниста, бива искључена из истог.²⁴⁸

Српски феминизам почетком 20. века у Србији ослањао се, пре свега, на национализам, жена је приказивана и називана *мајком нације*. Током раног феминизма доминирала је борба за образовање уз пристајање на своју традиционалну женску улогу. Жене се од просветитељског, добротворног рада окрећу ка борби за право гласа, пацифизму, учествовању у политичкој сфери. Каталин Ладик је самостално дошла до истих ставова у уметности до којих су дошле и феминисткиње њеног времена. Почетак њеног уметничког стварања

²⁴⁷ У књизи *Други пол*. Такође се бавила и анализом поделе на ум и тело, односно на изједначавање ума са мушким принципом и тела са женским.

²⁴⁸ Реч је о објављивању нагих фотографија Каталин Ладик. Након тога је, иако су постојале слике и других нагих жена, дошло до скандала. Бива оптужена због неморала и избачена из Партија.

везан је за неоавангардни покрет и појаву женског писма. Она је глумица, перформерка, али она је, пре свега, песникиња која је успела да изађе из оквира „дозвољеног“, из оквира који су поставили религија, закон, норме тадашњег друштва. Све што је ограничавало жељу и језик доживљавала је личним изазовом. Успевала је да индивидуализује и релативизује моралне стандарде. Фројд је сматрао да се сновима заобилазе цензуре и омогућује остваривање забрањених и скривених жеља. Код Каталин Ладик, снови постају поезија.

Ecriture feminine је термин који означава женски стил писања као емоционално, чулно, у вези са телом и еротиком. Често се истиче опирање традиционалним изражајним формама. Ово специфично женско стваралаштво репрезентује Елен Сиксу, Лис Иригај и Јулија Кристева (Бужињска, Марковски 2009: 454). Такав чулан, дисконтинуиран, елиптичан стил богат телесном и еротичном метафоричношћу препознаје се и у поезији Каталин Ладик. Препуштајући се борби против конвенција и табуа, успева да изађе из шифрованог кода који је предодређен женама. Изнад разума поставља осећања која су кроз жудњу и жељу уткана у њену поезију. Каталин Ладик из групе авангардиста издваја управо фасцинираност телом. У време када се песникиња појављује на књижевној сцени влада цензура чулности, негована од стране хришћанске догме, комунистичког морализма и културног конформизма (Лазих 1996: 137).

Тело у уметничком изразу Каталин Ладик врло је интригантан појам. Можемо тело посматрати као ствар, а опет је много више од физичког облика. Као извор деловања, воље, жеље, запажања, оно често излази из оквира наших схватања, изненађује нас и пружа нам могућности да се развијамо у разним токовима и интезитетима. Налазећи се између нашег *Ја* и средине, психолошки посматрано, тело је извор нашег појма о себи и идентитета. Оваква представа је супротна традиционалном схватању повезаности, односно неповезаности идентитета са нашим телом. Будући да свака промена и сваки доживљај „пролазе“ прво кроз тело, можемо му признати једну врсту физичког памћења. „Телом је условљена и наша, особено људска, способност за саморефлексију“ – способност да посматрамо сами себе, критички се односимо према себи, а некад и способност да преиспитамо наш живот у односу на дату рефлексију (Златановић 2015: 483). Док Иригарајева истиче речи које не негирају телесно, него говоре телесно, Радмила Лазих нас подсећа на Ничеово схватање тела са којим се може довести у везу писање и деловање Каталин Ладик. За разлику од Фукоа, Ниче види тело као извор воље за моћ и знање. Тело би „требало разумети као низ површина, енергија и сила, као модел повезивања, дисконтинуирани низ процеса, органа, токова и материје. Тело нити открива нити скрива иначе непредстављену латентност или

дубину, већ је низ оперативних повезивања и веза са другим стварима, другим телима. Тело није само знак који треба прочитати, симптом који треба одгонетнути, већ је, исто тако, сила са којом се треба обрачунати“ (Грос 2005: 176). Треба одгонетнути енергију Каталин Ладик, њено понашање, деловање, задовољство, страст, а затим се са истим обрачунати. Једноставније је замислити поменуто „обрачунавање“ уколико би присуствовали изведби њених песама. Идеју да се уметност и у буквалном значењу може схватити као телесно-језички чин, имала је прилике први пут да представи 1970. године у Атељеу 212.²⁴⁹ Пружајући себе, успоставила је дијалог са присутнима преко песама своје збирке. Искористићемо опис који је преузет из *Смеха медузе*, а који врло лако можемо да преусмеримо на опис саме Каталин Ладик: „Она не 'говори' – она баца своје дрхтеће тело унапред; она се спушта, она лети; све што је њено прелази у њен глас, и управо је њено тело оно што витално подржава 'логику' њеног говора. Њено месо говори истину. Она се излаже нага. Заправо она физички материјализује оно о чему размишља; она то означава својим телом“ (Стојановић 2015: 138). Крици којима су се често завршавали њени перформанси, осећају се и у тексту песама, симболишући сам живот и живљење. Такође, у својој поезији напушта комформизам и пружа нам се цела:

Охридски бисери

„Зева над језером, крсти се, попљује га.

Црв лећи у јаловој води!

Длакаву птицу

Под сукњом набије на колац“

(Ладик 1987: 29).

Стихови одају жену која је предата просторима чулног, у којима преплиће своју жудњу и снове. Еротизам је битан моменат у покушају успостављања паралеле са феминизмом.²⁵⁰ Може се довести у везу са еротизмом Маркиза де Сада, који је сматрао да одбацујући тренутке преступа такође одбацујемо могућност упознавања онога што јесмо. Право задовољство Садових јунака мора бити везано за забрану која се крши. Зато се еротска радозналост крије у њеном

²⁴⁹ Огрнута овчјом кожом и босонога, уз игру и музичку пратњу гајди, бубњева, уздаха и крикова снимљених на магнетофонској траци, Каталин Ладик је рецитовала своје стихове.

²⁵⁰ *Diferentia specifica* била је смештена у тело, те је постала „очигледно аналогија између писања и телесности, између текстуалности и сексуалности, па чак и између језика и морфологије тела“ (Бужињаска, Марковски 2009: 453).

исказивању истине и забрањеног уживања у телу („Ох даруј им!/ Нек згреше са мнош“²⁵¹). Поред тога што признаје грех, често призива казну стварајући еротски набој. Иста песма нам може послужити као пример склоности Каталин Ладик ка повезивању светог и грешног. Јулијан Тамаш види њене Свете Терезе и Марије као путена бића која „дубље осећају сопствену путеност што је већи труд да се од ње очисте или је превазиђу“ (Тамаш 1987: 121). Препознаје њену, (врло могућу несвесну), дубоку противречност хришћанства и библијског мита. Каталин Ладик подстиче и појачава еротизам уводећи садовску лексику, попут црва у наведеној песми²⁵², или пацова, гвожђа, бича. Често прати садовску замисао да без бола не постоји задовољство. Повезује ране, продирање у месо, набијање на колац са еротским уживањем које оно производи. Према мишљењу Елен Сиксу женско стваралаштво је необуздано и као такво често прекорачује баријере. Преступи код Каталин Ладик последице су револта, и њима проширује границе поезије.

Јамица мимоза

„Ах, тај рез! Мрачна провалија
цепи мимозин врт.
Небо без звезда, шири се“
(Ладик 1987: 81).

У својим стиховима Каталин Ладик подједнаку пажњу пружа и Еросу и Танатосу. Изливајући се под захтевима и жељама свога тела, не размишља, успављује свој рацио и ослобађа се ланаца норми. Делује онако како осећа, пратећи свој нагон и шапат свога тела. Ненавикнути на сексуалност ван спаваћих соба, оваква уметност ствара нелагодност. Телесна метафоричност се опире традиционалним изражајним формама. Стварајући нове љубавне дискурсе бујна и прекомерна сексуалност извирује из сваке речи и из сваког покрета новосадске уметнице. Поред оштрине, дрчности, бунтовности некад је и врло сентиментална и нежна: „Бледа у твојој наручју./ У мене пушташ медовину“ (Ладик 1987: 14). Успева да цео свет сведе на своје тело, а онда опет да креира нов свет служећи се осетљивим чулима.

Песникиња покушава да интерпретира своје биће користећи фолклорне, магијске, надреалистичке и дадаистичке слике. У једном интервјуу изјавила је да све што је радила био је покушај да спозна и открије саму себе (Шуваковић 2010:

²⁵¹ Стихови преузети из песме *Смеђе лице Свете Терезе*.

²⁵² *Охридски бисери*.

98). Њено схватање љубави ближе је Истоку у жудњи за искупљењем, међутим са Западом се поклапа у спољашњим знацима љубавног понашања. Јулијан Тамаш истиче као битно однос између „жудње за вредносно високо постављеним хоризонтом очекивања од љубави и контекста у коме је она ускраћена“ (Тамаш 1987: 123).

Својим збиркама и својим многим перформансима доказала је да је стварање уметности условљено познавањем сопствене телесности. Елен Сиксу је у „Смеху медузе“ изложила своје схватање да продубљена свест о сексуалности годи и потпомаже стваралачким могућностима. „Жена треба да пише искуством тела“, и зато „пиши себи: твоје тело мора бити слушано“ (Бужињска, Марковски 2009: 454). Звучност тела Каталин Ладик гарантује да њене песме нису пуко понављање, већ аутентичан отисак њене чулности у текст. У исто време и вулгарна и узвишена успела је да реализује свој потенцијал, да га до краја изведе, изговори и презентује.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ладик, Каталин, *Erogen Zoon*. Нови Сад: Књижевна заједница, Нови Сад 1987.
2. Бужињска, Ана; Марковски, Михаил Павел, *Књижевне теорије XX века*. Београд: Службени гласник, Нови Сад 2009.
3. Шуваковић, Мишко, Шулар, Габријела, *Моћ жене: Каталин Ладик: ретроспектива 1962–2010*. Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад 2007.
4. Грос, Елизабет, *Променљива тела: ка телесном феминизму*. Центар за студије и истраживања рода, Београд 2005.
5. Стојановић, Драгана, *Интерпретације мапирања женског тела*, Факултет за медије и комуникације: Орион Арт, Београд 2015.
6. Ладик, Каталин, „Љубав као поновно стварање света“, *Erogen Zoon*, Књижевна заједница, Нови Сад 1987.
7. Златановић, Љубиша, „Тело као књига сећања: аутобиографски дискурс у Зимском дневнику Пола Остера“, *Језик, књижевност, дискурс: књижевна истраживања*, Ниш 2015.
8. Вулф, Вирџинија, *Сопствена соба*, Београд 2009.

Катарина Трујановић:
СВЕТЛО И ТАМНО У ПРОЗРАЦИМА И ПРОЗРАЦИМА 2
СВЕТАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

Обе књиге *Прозрака* имају карактеристике аутобиографије. Светлана Велмар-Јанковић осветљава периоде свог живота заједно са друштвено-историјским догађајима којима је била сведок. Стојановић-Пантовић Бојана (Стојановић-Пантовић 2011: 161) наводи неколико описа прве књиге, попут: „нека врста аутобиографског романа“, „романисирана биографија“, „аутобиографско дело, сећања“, роман, с опоменом да се свака може истовремено и прихватити и одбацити. Имајући у виду теоријску расправу аутобиографије у другој половини XX века, када се аутобиографско дело повезује са другим прозним формама, јасно је због чега је отежано разграничење у односу на остале књижевне облике. Ако бисмо се осврнули на Деридина тумачења, аутобиографија постаје популарна због дистинкције између ауторског и нараторског ЈА, с којом се ауторка вешто игра пружајући нам различит степен идентификације.

Прва књига се бави тридесетим, четрдесетим годинама, заједно с почетним педесетим XX века, док друга представља својеврсни наставак, до краја шездесетих истог века. Својим искуствима, која описује заједно са политичким дешавањима на Балкану, приступа на необичан начин, објашњавајући значење речи „прозрак“²⁵³. Такозване „лелујаве светлосне поруке“ лебде над гомилом тамног, заборављеног времена, представљајући срж њених сећања. Сlike које је ишчупала из прошлости бораве између фиктивног и стварног, приметно је треперење и сударање сећања и досећања. Могли бисмо рећи, консултујући Младена Весковића, да су *Прозраци* пре дистанцирана лична реконструкција ауторкиног детињства (Велмар-Јанковић 2003: 64).

Супруг Светлане Велмар-Јанковић, Жарко Рошуљ, у поговору друге књиге говори о њеним незавршеним рукописима, међу којима се налазе и *Прозраци 2* (Велмар-Јанковић 2015: 8). Ауторка је поделила информацију са уредником Дејаном Михаиловићем да су две трећине књиге написане, са вероватним дорадама појединих поглавља. Таква незавршена поглавља (*Жигови*, *Одскоци*, *Одаси*, *Ожиљци*, *Сусрети*) објављена су са додатком шестог (*Из породичне архиве*), и садрже разна докумената која се односе на период о којем ауторка говори. Ту спадају разна писма (Светлане Велмар Јанковић, њених родитеља, школских другарица, пријатеља младих писаца), фотографије и факсимили рукописа и копије појединих ауторкиних радова. Овај материјал, како Жарко Рошуљ тврди,

²⁵³ „Осветљена слика или натпис на платну који се употребљава при илуминацијама и свечаним поворкама, транспарент“ (Светлана Велмар-Јанковић 2003: 9).

сакупљен је да би сведочио о првој послератној тзв. „резервној генерацији“, којој је и она припадала.

У свом есеју *Погледи издалека и изблиза* у прози Светлане Велмар-Јанковић Александра Жежељ-Коцић била је била на правом путу када је издвојила анализу ауторкине упућености према другима, у поднаслову „Другост“. Разговором о томе можемо започети причу о судбини светлосне кугле ауторке у којој потпуно заштићена лебди. Такво безбрижно доба јесте доба њеног раног детињства пред Други светски рат. Спокојност, сигурност кугле читамо у описима беличасте, прозрачне завесе, сунчевог зрака који се прелама на прозору улице пуне светлости. А посебно је препознајемо у опису светле енергије Катице и Мадам просветљене добротом. Ауторка примећује да после Другог светског рата нестаје способност да се поштује личност у човеку, у Другоме. Усмереност књижевнице на друге, заинтересованост за патње Других, постаће узрок пукотинама које постепено постају видљиве на заштитној кугли. Први контакт с егзистенцијалним питањем десио се приликом присуствовања Светлане Велмар-Јанковић саобраћајној несрећи, у којој коврцава девојчица страда. Описује шта је ауторка, као девојчица која није још разумела постојање смрти, осећала: „тмину, таму која изниче, свуда око мене, и како ме додирује. Језа нечег страног, незнаног, данас могу да кажем оностраног, промицала је самом ивицом мога постојања“ (Велмар-Јанковић 2003: 23). Нестанак и вероватна смрт Великог рака створила је у младој ауторки осећање немоћи пред оним што се назива зло. Док је мрзела све људе због њихове потребе да једу, мрзела је и себе. Не много након треће пукотине, кугла је нестала и остала у сећању заједно са предратним Београдом.

Несрећна судбина девојчице постаће симбол таме, коме ће се често у тренуцима страха враћати. Наглашеним лирско-исповедним стилем поменуто искуство близине смрти испливање на површину приликом бомбардовања, 7. априла: „Нешто се црно отворило свуда око мене, нека мркина без дна ми је била испод ногу, пропознала сам је, познала, први пут сам је наслутила као понор дана, као наличје светлости онда, онога поподнева, у Улици краља Милана, када је коврцава главица непознате девојчице нестала у судару са трамвајем број 1“ (Велмар-Јанковић 2003: 98). Догађају ће се вратити и приликом бомбардовања априла 1944. године: „Отварају се понори, црне, црнијате провалије из којих наилази тај круг ужаса у који тонем“ (Велмар-Јанковић 2003: 160). Светлости бајковитог детињства ретко се враћала. Постојали су тренуци и периоди које је описивала као привидни спокој у којем је неман била накратко заборављена. Међутим, чини се да је потпуни спокој налазила једино у природи, чија је лепота успевала да замагли све њене страхове. Уживала је у игри претварања: постајала је црвена буба, гуштер, дрво, облак. У жељи да повеже

природу с најчистијим људским задовољством, позива у помоћ Франсиса Бекона: „Оно највећма освежава дух човеков; без њега су здања и дворови само груби рукотвори“ (Велмар-Јанковић 2003: 134). Недодирљивој лепоти враћа се и у *Прозрацима* 2 приликом радних акција, нарочито на Власини коју је сматрала једном од Божијих чуда, и на којој је уживала да жедно упија зрачни сјај. Међу најчистијом лепотом и светлошћу коју је икад окусила, спознала је и чисту слутњу смрти. Смисао постојања који је понела са Власине, сматра једним од разлога њене преданости писању. Једном приликом Светлана Велмар Јанковић постаје и Бодлеров албатрос. Док је стајала на спољашњим степеницама вагона, уз помоћ гомиле светлог ваздуха, освајала је слободу и могућност неприпадања. Угледни сликар Вељко Станојевић који је насликао велики портрет њене мајке, тврдио је да је препознао ауторку по светлости коју носи у себи, а коју је прво упознао код Мими Вуловићеве (Велмар-Јанковић 2015: 99).

Љубав ће пронаћи још од малих ногу у књигама, уз чију помоћ ће доба рата изгледати мање страшно.²⁵⁴ Упечатљива је сцена у којој девојчица, након што је заједно са мајком „избачена“ из стана, уместо сребра у џакове пакује књиге. Како буде расла, љубав ће прећи и на писање. Велики простор у другој књизи посветиће настанку своје приче *Парче*, која је великим делом заслужна за остављен врло дубок утисак код тада познатих модерниста и авангардиста, пре свих, код Елија Финџија и Станислава Винавера. *Парче* је послужило као карта за књижевни свет, у коме се ауторка снашла, и у коме је пронашла смисао свога постојања, љубав и светлост.

Дистинкција светлости и таме, коју Михајло Пантић сматра лако уочљивом (Пантић 2012: 163), присутна је и у стваралаштву Мими Вуловићеве (Бараћ 2012: 58). Доминантност таме свакако је проузрокована годинама рата, немаштине, боравка по склоништима, сталне потребе за селидбама. Последице бомбардовања оцртавале су се у константним мислима о смрти; често је седела непомично, безвољно и гледала испред себе у празнину, у алаву страву. Приликом напада у селу близу Авале, као у авантуристичким романима десило се „чудо над чудима“ (Велмар-Јанковић 2003: 172), отац је преживео захваљујући плавој вангли са белим туфнама. Страх годинама сакупљан, кулминирао је сликом кућице посуте мецима у којој је боравио отац; а сазнање да је смрт поново промашила, коначно је резултирао ауторкиним хистеричним смехом помешаним са сузама. Слика, пред којом нико не може остати равнодушан, била је једна од последњих тренутака које је књижевница провела са оцем пре него што је отишао у Београд, а затим у иностранство. Док рат буја, рушећи и градове који су се сматрали подручјем мира, несигурност и неизвесност нарастају. Међутим, како се у септембру 1944. године

²⁵⁴ Од Жила Верна, до Фројда, Сартра, Вирџиније, Јунга и Камија.

није имало више куда бежати, ауторка се са мајком и наном враћа у пуст, таман, разровани Београд. Стан је описан као хладан, у њему нема „ни оца, ни светлости“ (Велмар-Јанковић 2003: 189), као ни Мадам која је већ била кренула на пут у „недођију“, покушавајући да умакне црвеним Русима. Следе сцене принудног исељавања, док се на крају, простор њиховог борава не сведе на мали нанин собичак. У времену „велике праведности“, како је млади комесар објаснио (Велмар-Јанковић 2003: 222), праведност за пропаљу буржоазију није се дала препознати. Када два безлична милиционера одводе мајку, Светлана Велмар Јанковић открива сопствени тамни, зверски нагон да уништи и убије. Зора, наличје тоталитарног комунистичког режима, пример је радничке класе која је искористила поредак и осветила се такозваној буржоазији, пре свега, породици саме ауторке. Своју Зору је имала и Буба-вучица, чије добро скривене драгоцености је та, до тада млада и љубазна девојка, открила органима народне власти. Поред тога што ју је Буба-вучица као малу девојчицу узела к себи, школовала је и сматрала за чланом породице, Пеца се одлучила за овакав суров корак.

Иако су у другој књизи видљиви ожиљци које је рат оставио за собом, „Господар Страх“ почео је да попушта, па су самим тим и „тамни облаци“ рећи. Без могућности да се запосли, мајка је, као и Буба-вучица, гладовала и мршавила, док је нана гледајући њих, копнила. Светлост из ауторкиног живота се поново губи: „Пошла сам кући улицом у којој није било светлости, иако су све уличне светиљке гореле“ (Велмар-Јанковић 2015: 78). Године 1950. године, 21. марта, сазнаје да је њен добри дабар, прва љубав, позван у Одсек унутрашњих послова, а недуго затим да је и задржан. Добро позната тама и празнина спуштају се и шире њеним светом. Туга и бол су је пратили и током борава на Рабу, али време ће то кориговати, као што јој је шјор Мане и обећао. Ипак истиче рез, који упркос свему, опстаје и жига. Тај рез ће осетити и приликом четворогодишње борбе са раком, а затим и са смрћу првог мужа, Миодрага Мимија Протића. Отац јој је показао како да живи са болом, и уз његову помоћ успела је да исплива из подземног света, у свет дневне светлости (Велмар-Јанковић 2015: 253).

Александра Жежељ Коцић примећује да и јунаци постају „оличења светлог или мрачног принципа“ (Коцић 2011: 115). Већ смо споменули Мадам и Катицу као светле, а и Зору као упечатљиво тамну личност. Племенита Мадам има посебно место, најближе срцу мале девојчице које ће најбоље умети да угреје и усмерава. Међу ликовима се издваја отац, Владимир Велмар-Јанковић, који је од 1945. године провео у емиграцији оптужен за колаборацију. Ауторка нам пружа два погледа на оца, један је поглед девојчице, а други девојке и одрасле жене. Отац се ретко смешио, а од 1941. још ређе смејао. Достојанствени, строги отац, скоро 30

година касније постаје „шармантни, пријатни, осмехнути стари господин“ (Велмар-Јанковић 2003: 72). Међутим, био отац физички присутан или одсутан, он је увек имао резервисано место и његово одсуство било је опипљиво (Велмар-Јанковић 2003: 189). Љубав и чврста веза с мајком се више препознаје у писмима која су размењивале приликом ауторкиних радних акција, него у *Прозрацима*. Мимине речи одишу истинским мајчинским осећањима: „Да поновим познату реч: бринем, бринем. Јеси ли уморна? Да ли те боли кичма? Како нога? Да ли твој осмех допире до планина или плови над речицом? Чуваш ли ноћу стражу? Умиваш ли се? Најдража мазуљо моја. Волим те моје драго, моје вољено, моје мило биће“ (Велмар-Јанковић 2015: 292). Породица је заслужна за мало таме, и доста светлости у њеном животу. „Имам утисак да сам одувек трагала за светлошћу без које нема живота и да сам, иако са дубоким доживљајем лагума и бездна, увек тежила и борила се за лепо и људско. Мене инспиришу и носе такозване мале ствари, а пре свега љубав. Љубав чини суштину мога живота, без ње живот нема никаквог смисла“ (Велмар-Јанковић 2014). Један од омиљених празника Светлане Велмар-Јанковић је Ускрс, који је увек асоцирао на дом и породицу. Али је један Ускрс обавијен тамом и стравом – 16. април 1944. године. Епидемија људске злобе као и све епидемије је дуга, исцрпљујућа и сурова, али је ипак пролазна. Сећајући се и „тамних“ и „светлих“ Ускрса оптимистично изговара: „Али хајде да се сада радујемо новом Ускрсу који долази!²⁵⁵ И радост је светлост“. Након ове реченице сигурни смо да се Светлана Велмар Јанковић, упркос својој тешкој прошлости, окренула Светлости, и остала верна свом имену.

²⁵⁵ Преминувши 9. априла 2014. године, није успела да дочека свој последњи Ускрс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Велмар-Јанковић, Светлана, *Прозраци*, Стубови културе, Београд 2003.
2. Велмар-Јанковић, Светлана, *Прозраци*, Лагуна, Београд 2015.
3. Коцић Жежељ, Александра, „Погледи издалека и изблиза у прози Светлане Велмар-Јанковић“, *Бездане светлости: о књижевном раду Светлане Велмар-Јанковић: зборник*, Библиотека града, Београд 2012.
4. Пантић, Михајло, „Прозраци Светлане Велмар-Јанковић или слагање времена“, *Бездане светлости: о књижевном раду Светлане Велмар-Јанковић: зборник*, Библиотека града, Београд 2012.
5. Бараћ, Станислава, „Мими В. Вуловићева“, *Бездане светлости: о књижевном раду Светлане Велмар-Јанковић: зборник*, Библиотека града, Београд 2012.
6. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Прозраци Светлане Велмар-Јанковић и питање условљености и рецепције жанра“, *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад 2011.
7. Велмар-Јанковић, Светлана(2014), Преминула Светлана Велмар Јанковић, Вечерње новости,
<http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:486565-Premiula-Svetlana-Velmar-Jankovic>

Слађана Стаменковић:
МОТИВ ДРУГОСТИ У РОМАНИМА *НОЋИ У ЦИРКУСУ* И *МУДРА*
ДЕЦА АНЦЕЛЕ КАРТЕР

УВОД

Концепт другости већ дуго инспирише теоретичаре разних области друштвених наука. У доба постмодерне и савремене књижевности, другост је један од најважнијих појмова када је о нашем поимању света и друштва реч, нарочито онда када се дотакнемо тема попут друштвених норми, правила и улога које су неопходне како би се свет у коме живимо могао разумети, пре свега са социолошке стране гледано. Улога Другог у општем смислу приписује се некоме или нечему што се сматра другачијим од онога што се сврстава под појам Ја, односно јаство. Другост је, дакле, карактеристика коју неко или нешто поседује да би се могао окарактерисати као Други.

У оквиру постмодерне теорије, бинарна опозиција која одговара појму другости јесте опозиција центар-маргина у којој Ја одговара центру, док је маргина приписана Другоме. Другим речима, под центром се подразумева све што је друштвено прихватљиво, што потпада под друштвене норме и устаљена правила. С друге стране, маргина укључује све оно што се налази изван центра, тј. изван друштвених правила и онога што је друштвено прихватљиво. Тако се може рећи да је маргина резервисана за друштвене отпаднике и све појаве које одступају од норми доминантне културе. Друштвене норме и правила, као и улоге, јесу нешто што је у бити људски конструкт.

Све њих измислили су људи који припадају доминантној култури. Када је реч о романима Анцеле Картер *Ноћи у циркусу* и *Мудра деца*, у њима се списатељица бави свим главнијим темама које су је пратиле кроз читав опус. Једна од њих је и другост. Роман *Ноћи у циркусу* објављен је 1984. године, док је њен последњи роман *Мудра деца* објављен 1991. Иако чак седам година дели ова два романа, и један и други тичу се другости која је изражена на више различитих нивоа (на нивоу рода, порекла, друштвене класе итд.). У роману *Ноћи у циркусу* Картерова нам представља Феверс и бројне људе који се појављују у њеном животу. Она је циркуска акробаткиња, нека врста звезде која ради у циркусу. Но, слава није једино што издваја Феверс – то су њена крила. Она је делом жена, а делом птица, међутим, муче је изразито људски проблеми. Она ће током романа проћи кроз својеврсну кризу идентитета, кренуће у интимну потрагу за својим правим Ја, оним Ја које је истовремено и Други, гледано из перспективе доминантне културе. Захваљујући њеном развоју, Феверс ће на крају постати оно

што би феминистичка теорија назвала *Новом женом*, тј. постаће пример онога што би жена у новом столећу требало да буде. Њен развој утолико је значајнији јер Феверс све време носи бреме Другога, и то на више нивоа, од којих је само један тај што је она натприродно биће.

С друге стране имамо роман *Мудра деца* који прати Нору и Дору Чанс, сестре близнакиње са погрешне стране Лондона и погрешне стране породице. Оне су плесачице, забављачице на јефтиној кабаретској сцени у сиромашном и декадентном делу Лондона. Картерова нас са њима упознаје на дан њиховог 75. рођендана, када се оне присећају свог живота да би се на крају романа помириле са својим местом у породичном стаблу Хазардових. За разлику од Феверс, Нора и Дора немају крила (премда би се због њихове запањујуће физичке форме и издржљивости могло говорити о њима као о барем донекле натприродним бићима), али су јој сличне у једном погледу. И оне су, наиме, у позицији Другог, такође на више нивоа, од којих је главни, али не и једини тај што су оне ванбрачна, никад призната деца. Оба романа у центар пажње постављају снажне женске ликове, што је карактеристично за Анцелу Картер и њена феминистичка уверења.

ТЕОРИЈА О ДРУГОМЕ

Премда је, пре свега, везан за књижевност, појам другости среће се у многим другим сферама друштвених наука, али и у свакодневном животу. Осврнемо ли се само на саму реч „други“ и њену употребу, можемо закључити да се она веома често користи без нарочите дубље свести о томе какве све импликације може имати. У општем смислу, ова реч означава нешто што је другачије од оног што нам је познато, или од оног што је прописано. У појединим контекстима, ова реч може означавати и скуп људи и појава које су наопаке, изврнуте, или једноставно мање важне, тј. секундарне. Конкретно везано за људе, реч „други“ односи се на оне који се не убрајају у сопство или у уски круг особа којем говорник припада. Све ово наводи на закључак да је Други нешто страно и другачије, и то најчешће у негативном смислу.

Што се званичне дефиниције овог термина у разним теоријама тиче, њено се порекло не може тако лако утврдити. Појам другости јављао се током историје у психологији, социологији и филозофији, мада се понајвише веже за психоанализу и постструктуралистичке интерпретације фројдовског канона. Ипак, пре психоанализе, овај се појам јавља још код Хегела који га описује као нешто што је неодвојиво од сопства, тј. јаства. Објашњавајући Хегелове текстове, бројни теоретичари сложили су се да је Хегел сматрао да се „Ја не може створити без Другога, који је услов његовог постојања“ (Garabedian 606). Но, иако ми данас

Другоме приписујемо негативне особине, Хегел не посматра ову бинарну опозицију на исти начин и, чини се, не поставља Себе и Другог као супротстављење, дијаметрално супротне ентитете. Напротив, и један и други за њега постоје више као средства којима ће се изградити нечији идентитет. Његово учење сугерише да нико не може изградити идентитет а да се не ослања на то како се други људи односе према таквом идентитету у настајању. Симс пише како се код Хегела истиче да свака „свест препознаје себе саму тако што се међусобно препознаје са неком другом свешћу“ (Sims 678).

У годинама које су уследиле након Хегела, нажалост, његово ће учење подлећи и другим интерпретацијама (пре свих Сартровим и Кожевовим) које директно воде ка ономе што данас сматрамо под појмом Другог. Тако Други постаје не само директна супротност јаства, и то у негативном смислу, већ и нешто што треба асимиловати, покорити па преваспитати (што представља срж колонијализма, а касније ће се показати као битна компонента постколонијалне теорије). Том логиком, Ја директно се поставља у позицију претпостављеног, тј. супериорног, док се Другоме намењује позиција потлаченог, инфериорног. Преведено на време и друштвене прилике у које су смештена два романа Анцеле Картер, Ја или центар обухватао је белог цивилизованог мушкарца, док се под маргином подразумевало свако одступање од овог обрасца.

Порекло самог појма Другог (са великим Д) приписује се Жаку Лакану, француском психаналитичару и теоретичару. Иако је Фројд био на трагу појму Другог пре Лакана, његов другачији приступ појму одвео га је на неку другу страну, што је касније оставило простора Лакану да дефинише овај појам. Фројдов други, тј. *der Andere*, појам је који је јасно дистанциран од сопства, до те мере да је постајао друга особа. Тако би овај Фројдов други више одговарао каквом двојнику или допелгенгеру. За разлику од њега Лакан Другог види као нешто што је далеко ближе сопству (премда је другачије, није одвојиво), па више одговара ономе што је Фројд дефинисао као царство подсвесног. Једноставно речено, за Лакана је Други скуп постојећих друштвених норми, улога и правила који се учи и усваја током одрастања.

Појам Другог, који је у књижевности постојао и дуго пре него што ће Лакан осмислити званичну дефиницију, доживео је свој пуни сјај, чини се, тек са успоном постмодернизма. Премда се дефиниције Другог често међу собом разликују и варирају у зависности од тога коју конкретно теорију консултујете (данас су нам можда најзначајније постколонијална и феминистичка читања), оно што битно разликује начин на који се приступа овом појму јесте постмодернистичка промена перспективе. Постмодернистичка теорија више не посматра ствари из позиције центра, већ покушава да се из ње измести. Тако уочава да су улоге центра и

маргине (тј. сопства и другости) доделили припадници центра, односно доминантне културе. Линда Хачион убрзо уводи појам ексцентрика који обухвата оне људе и ствари који су искључени из центра. Они су у позицији инфериорнијег, али се увек и неизбежно „идентификују са центром који прижељкују али који им је ускраћен” (Хачион 60).

Оно за шта се залаже постмодернистичко, постколонијано и феминистичко читање јесте децентрализација, тј. укидање хијерархије и бинарне опозиције који је створио сам центар. На тај начин се вредност и глас центра и маргине изједначавају. Анцела Картер, попут многих других писаца пре свега магијског реализма, чини то тако што светове својих романа смешта на она места која дозвољавају маргини да заузме позицију центра и да исприча причу из свог угла.

ДРУГОСТ КАО СИМУЛАКРУМ

Уколико прихватимо бинарну опозицију Ја-Други као скуп друштвених норми и правила која диктира центар, односно доминантна култура, онда можемо повући паралеле са бинарном опозицијом оригинал-симулакрум. Према Бодријару, симулакрум се најчешће дефинише као „копија без оригинала” (Smit 199). Другим речима, симулакрум је копија која је раскрстила са свим спонама које је вежу за оригинал на основу ког је настала. У Симулакруму и симулацији, Бодријар објашњава настанак симулакрума делећи процес на четири нивоа током којих се симулакрум остварује као нешто једнако или чак супериорније у односу на оригинал, премда је почео из позиције нижег, мање вредног, инфериорног у односу на оригинал. Осим тога, симулакрум се у истом делу дефинише као конструкт, вештачка творевина створена од људске руке.

У овом смислу, Други се може тумачити као симулакрум јер он јесте конструкт, друштвена улога која је вештачки обликована од стране доминантне културе. Други, дакле, није урођена особина, већ настаје онда када центар жели да све оно што га имитира, али и да у ту имитацију уводи и одређене разлике, обележи као мање вредно. С тим у вези, Бодријарова теорија служи и томе да се и сам оригинал (дакле центар или доминантна култура, по овој аналогiji) разоткрије као конструкт. Ако је могуће да симулакрум раскине све везе са оригиналом, како ми знамо да и оно што се сматра оригиналом није само симулакрум који је раскинуо везе са неким претходним оригиналом на који се могао угледати? На овај начин, подривају се друштвена правила која диктира доминантна култура јер се и она показују као вештачка творевина, а самим тим и као нешто што не треба узети као аксиом. „Опасно је скидати маске сликама”,

каже Бодријар, „јер оне прикривају чињеницу да иза њих нема ничега“ (Бодријар 5).

Но, постмодернистичка књижевност чини управо то – она разоткрива вештачку друштвену хијерархију тако што okreће визуру наопачке. Представљајући причу из супротног угла и пружајући прилику тихој маргини да исприча своје виђење ствари, Анцела Картер, као и остали постмодернистички писци, показује читава бинарна опозиција Ја-Други само вештачки конструкт, те да друштвене улоге нису заправо ништа до један велики наратив који не морамо поштовати. Главна техника којом се Анцела Картер служи како би постигла жељени ефекат тиче се места одигравања радње. Да би омогућила маргини да замени места са центром, а Другима да се издају за доминантне, она смешта радњу на места која пружају могућност да се стварност искриви. То су места која не потпадају под правила која диктира центар, места где су стварни и нестварни (фиктивни, натприродни, па чак и магични) елементи узети као једнаки. О овоме нас учи магијски реализам, који дозвољава стварним и фиктивним, измаштаним елементима да функционишу у хармонији. Онда када кренете да читате дела магијског реализма, од вас се као од читаоца тражи да одбаците друштвене претпоставке и предрасуде и прихватите све делове радње, као и њене актере, као потпуно стварне. Потребно вам је, дакле, Колрицово уздржавање од неверовања (суспензион оф дисбелиеф) како би се границе између супротних елемената бинарних опозиција (стварно-нестварно/ фиктивно, центар-маргина, па самим тим и Ја-Други) замаглиле или чак потпуно избрисале.

Картерова у романима *Ноћи у циркусу* и *Мудра деца* за то користи места која се везују за перформанс и представу, за некакав сценски наступ који не потпада под такозвану високу уметност. У овим романима таква места су циркус, кабаре, позориште или позорница уопште, филм и филмске локације, али и индустрија забаве, на крају крајева под коју све ово потпада. Сва ова места су у књижевности узета као „традиционално нестварна“ (Muždeka 120). Ту и само ту је чудацима и отпадницима дозвољено да заузму централно место и да буду у центру пажње, под светлима позорнице. Премда они овако јесу стављени у позицију атракције, која из визуре центра може имати негативне импликације, простор у који су смештени дозвољава им да се са својом публиком изједначе и одбаце све импликације другости.

Ово неминовно повезује магијски реализам са мотивима карневала и карневалеског које уводи Бахтин. Карневал је, према његовом тумачењу, управо место где маргина постаје центар и обратно. У оквиру карневала, улоге се изврћу и важе другачији закони стварности, и у физичком и у друштвеном смислу. На тај начин, оба пола бинарних опозиција се повезују и изједначају јер се у оквиру

карневала укида однос извозач-посматрач. Бахтин тврди да „карневал није спектакл који људи посматрају; они у њему живе, сви учествују у њему јер сам појам обухвата све људе” (Бахтин 198). Ипак, како Картерова пише у краткој причи *In Pantoland*, карневал је само привремен, тј. постоји данас, али га сутра већ нема. У овом смислу, карневал је дакле средство којим се указује на артифицијелност друштвених норми и правила, али не и трајно решење. Колико год карневал изокретао норме и правила, он уједно осигурава и враћање у првобитно стање поретка јер је јасно ограничен и краткотрајан. Но, и поред свега овога, сви наведени елементи важни су за постмодернистичку књижевност јер јој омогућавају да укаже на актуелне друштвене проблеме и стања тако што разоткрива неприродност наметнутих бинарних опозиција, каква је и Ја-Други.

ОСНОВЕ ДРУГОСТИ У РОМАНИМА *НОЋИ У ЦИРКУСУ* И *МУДРА ДЕЦА*

Како је раније и споменуто, у романима *Ноћи у циркусу* и *Мудра деца* се другост огледа на више нивоа. Картерова своје ликове удаљава од центра на више основа, углавном са циљем да екстремизацијом другости укаже на апсурдност друштвених норми и улога у Енглеској 20-ог века, али и у свету западне цивилизације уопште. Премда се ова два романа међу собом разликују, њихов приступ појму другости је сличан. И један и други роман предност дају Другима, тј. готово сви ликови могу се окарактерисати као Други у друштвеном смислу. Сви они, а нарочито три протагонисткиње ових романа, припадају маргинализованим супкултурама, често и непризнатим деловима друштва и породице као основне јединице друштва. Романи Анцеле Картер и иначе су „насељени чудноватима” и представљају праву „дијаспору невероватних” (Hant 138). Погледамо ли њене кратке приче, међу којима је најпопуларнија збирка прича *Крвава одаја*, и остале романе попут *Магичне продавнице играчака*, овакве се тврдње показују истинитима. Нарочито у романима *Ноћи у циркусу* и *Мудра деца* очигледна је њена техника преплитања тзв. високе и ниске културе, односно доминантне културе и различитих супкултура. На тај начин наглашава се међусобна условљеност опозиције Ја-Други, јер се она не остварује само на нивоу припадника једне културе или слоја друштва, већ и на саме културолошке феномене и делове друштва.

И у једном и у другом роману протагонисткиње припадају свету индустрије забаве. Феверс је права звезда, премда је само акробата у циркусу, док су Нора и Дора Чанс плесачице, а повремено и глумице (иако никада главне звезде). Њихови су животи непрестани низ наступа и шоуа у коме све оно што је чудно, натприродно и шокантно има примат. Но, и поред тога, и сами ликови свесни су

своје другости. Штавише, сви су они Други гледано из обе перспективе – и из угла доминантне културе, и из угла маргине, тј. њих самих. Ни јунаци, ни аутор, а ни читаоци нису несвесни другости, али таква свест о својој другости не чини да се јунаци осећају мање вреднима. Премда су сви редом свесни да не припадају друштву чију периферију насељују, осећај да тиме нешто губе није доминантан ни у једном роману. На моменте се стиче утисак да они, на крају свих крајева, и не желе да припадају таквом уређењу. Вероватно се због тога и Феверс и Нора и Дора осећају пријатно једино када насељују места резервисана за маргину, за Друге (циркус у случају Феверс и њене путујуће циркуске дружине, односно Брикстон у Норином и Дорином случају). Картерова повлачи јасну границу између локуса центра и маргине у оба случаја; за Феверс је то граница између територије циркуса и територије остатка света, док је у роману *Мудра деца* то још видљивије – Нора и Дора физички су однојене од центра реком Темзом. Иако ово нису једине границе које их деле од центра, оне јесу најтранспарентније и служе списатељици да јасније укаже на постојећу различитост и сегрегацију.

Још један веома битан елемент који одликује приступ другости у оба романа јесте начин на који јунакиње Анцеле Картер граде свој идентитет. Сандерс, између осталих критичара, пише како је Картерова и иначе била „фасцинирана природом изграђеног друштвеног и родног идентитета” (Sanders 119). За све три јунакиње, али и за остале ликове, питање личног идентитета једно је од најбитнијих у читавој причи. Грађење сопственог идентитета они базирају на наративи, што призива у свест интерпретацију идентитета по којој се он може узети за обичан дискурс, односно наратив.

Многи критичари, међу којима и Стазак, тврде да „другост и припада домену дискурса” (Stazak 44). Тако се Феверс у роману *Ноћи у циркусу* пита „Јесам ли ја чињеница или фикција? Јесам ли ја оно што знам да јесам? Или сам ја оно што он мисли да јесам?” (Karter 1984: 290). У њеним речима као да одзвањају Хегелове мисли, конкретно тврдња да се нечији идентитет остварује тек онда када га други људи дефинишу. Овоме у прилог иде и Лаканова тврдња да је „нечији истински идентитет увек и структурално позајмљен идентитет” (Garabidian 610). Потврду за овакво тумачење Картерова нам, чини се, пружа у роману *Мудра деца*, и то у сцени у којој Нора и Дора мењају улоге, тј. постају она друга. Дора каже, „Оног тренутка када су почели да ме зову Нора, ја сам могла да пољубим момке и грлим директоре [...] јер је њој то било сасвим природно” (Karter 2006: 84). Штавише, у истом делу Дора експлицитно повезује питање идентитета са перформансом, односно глумом, када се претвара да је Нора (што само по себи за њу отвара још један ниво другости – она је Други у односу на слободоумну Нору). „Све у циљу глуме, ја више нисам била Дора, зар не?” каже она и наставља, „Сада

сам била Нора, која се није плашила ничега, докле год је то нешто било мушко” (Karter 2006: 85). Идентитет се утолико више показује као нешто одглумљено, као каква изведба, што Картерова инсистира да од својих јунакиња прави карикатуре, тј. пародије, ходајуће представе, што идентитет сам по себи ионако јесте.

ШЕСТ СТЕПЕНИ ДРУГОСТИ

Када говоримо о различитим нивоима другости које Картерова приписује својим протагонисткињама, можемо издвојити шест најбитнијих који се јављају у оба романа. Они се, редом, тичу њиховог рода, породичног порекла, натприродних особина, друштвене класе, супкултуре којој припадају и професије.

ЖЕНА КАО ОНАЈ ДРУГИ

Најочигледнији ниво другости, тако карактеристичан за Картерову, јесте чињеница да су главни ликови жене. Јунакиње Анцеле Картер обично су потлачене на основу свог рода, али су скоро све редом представљен као довољно јаке и способне, али и неустрашиве, да преброде додељене им етикете инфериорности. У књижевности је позиција Другог често и резервисана за женске ликове. У прилог томе иде и студија Симон Де Бовоар коју је контроверзно назвала *Други пол* не би ли нагласила наметнуту улогу и очигледну маргинализацију жена. Картерова експлицитно проговара кроз Дору када каже како су их „њихове године и род још увек чинили невидљивима” (Karter 2006: 199). У овоме би се могао наћи и мотив за Дорину причу, односно потребу да своју причу исприча јер је њој, на основу свега поменутог „искључивање из историје готово загарантовано, јер ако је се не може видети, њено учешће у поменутих догађајима неће бити ни забележено” (Resner 113).

Картерова приказује родни идентитет као конструкт, симулакрум који настаје због наметнутих друштвених правила и норми друштвено прихватљивог понашања али и очекивања која од сваке жене има центар, тј. доминантна култура. Феверс се у једном тренутку пита шта је природно, а шта није, а њен опис оног што је људско лако би се могао применити на питање идентитета. „Калуп у којем је људски облик формиран невероватно је крт. Једва га и такните прстима и сломиће се” (Karter 1984: 61). Преведено на родни, али и сваки други идентитет, женска другост разоткрива се као наметнута улога која није ни чврста, ни постојана, понајмање утемељена на нечему што је истинско и стварно. Штавише, у истом роману, Картерова поставља крајње феминистичко питање „Где то почива

женска част [...] у вагини или у духу” (Karter 1984: 230). Овим Картерова подвлачи разлику између пола и рода, тј. природне одлике и друштвено наметнуте улоге.

Колико је женска другост вештачка улога, Картерова разматра и када приказује на коју се начин њене јунакиње такорећи маскирају у жене, тј. у оно што се од жена очекује. Маска постаје „симбол родног идентитета [осносно] нешто што се по потреби може ставити или скинути” те тако „род постаје представа, а не суштина” (Муždeka 144). У роману *Ноћи у циркусу*, на бивање женом се из мушке перспективе гледа као на људску дужност јер „као симболична жена, она [Феверс] има неко значење, као аномалија нема никакво” (Karter 1984: 161). Тако Феверс, Нора и Дора на себе облаче све оно што ће их учинити женственима. Феверс носи корсет који јој задаје бол, али држи њену фигуру, док су Нора и Дора опседнуте чарапама као симболом женствености и сексепила. Још се експлицитније идентитет разоткрива као перформанс онда када видимо јунакиње како се и колико шминкају. Феверс је опседнута својом шминком и фарбањем косе о чему често говори, док се Нора и Дора свако јутро шминкају као да управо треба да изађу на сцену јер је „маскирање постало навика која превазилази истинску потребу” (Муždeka 144). Најдаље ће у свему овом отићи бивша госпођа Кан које ће и дословно покушати да постане Дора уз помоћ пластичне хирургије и шминке. Симболично, све оне покушавају да постану слика и прилика жене онакве какву види доминантни део друштва.

Ипак, ниједна од протагонисткиња неће се у потпуности остварити у својој другости, јер оне не одговарају типичном моделу жене који намеће друштво. Иако им је глас одузет маргинализовањем, оне ће пред нашим очима своје право да говоре и да се чују освојити, што их више чини ратницама него ли смерним и послушним женицама. Овакав принцип снажне жене видљив је у готово свим женским ликовима у романима и краткој прози Анцеле Картер, па тако и на примеру осталих ликова у ова два романа. Бака Чанс и Лиз су само два у плејади женских ликова које се остварују као матријарси, градећи и издржавајући сопствене породице и бранећи и спасавајући своје вољене. Коначно, оно што Картерова ставља у први план јесте удруживање женских ликова, па самим тим и свих Других, не би ли се превазишли наметнути централистички принципи. Женска позиција Другог до те мере је стављена у центар да ће Картерова и Бога прогласити женом и то на најнехајнији могући начин, уз помоћ само једне заменица. „Ако постоји бог и ако она припада породици зечева [...]” каже Картерова довољно неупадљиво да се овај детаљ и не примети, а опет толико снажно да у потпуности подрива цивилизацијски поредак и наметнуте друштвене улоге.

НЕПРИЗНАТЕ ДРУГЕ

Други ниво другости који одликује јунакиње Анцеле Картер везан је за њихово породично порекло, тачније за одсутност једног или оба родитеља. Све три протагонисткиње су напуштена деца. Феверс су напустили и отац и мајка, док је Нору и Дору напустио отац, иначе познати глумац, Мелкиор Хазард, док им је мајка умрла на порођају (или барем тако тврди званична верзија приче). Оне су, дакле, обележене као Друге и због тога што су сирочад, те тако не припадају оном моделу породице који пропагира центар. На овај начин, оне су и дословно избрисане из центра и централистичке историје јер не припадају ономе што се сматра правом породицом западног друштва.

Но, иако ниједна од њих нема мајку, то не значи да нису расле уз снажне мајчинске фигуре (што је још један начин на који Картерова јача позицију жене у својим романима). Самим тим, може се рећи да Картерова подрива и мајчински идентитет и родитељство уопште јер се он у њеним романима може тумачити као још један перформанс. „Мајка је оно што мајка ради,” каже Перегрин Дори (Karter 2006: 223). Ово се може интерпретирати као другачије виђење породице јер Картерова на овај начин као да тврди да породица може постојати у различитим формама.

Родитељство се, дакле, не може ослонити само на биологију и генетику; другим речима, није довољно само зачети дете да бисте били родитељ, него се морате као родитељ и понашати. Тако се сви мушкарци из породице Хазард не остварују као очеви у традиционалном смислу те речи јер ниједан не обавља очинске дужности према својој биолошкој деци, већ према деци којој нису прави очеви. Но, то неће спречити Нору и Дору да све време прижељкују да их њихов биолошки отац призна, баш онако како по дефиницији Други прижељкују да припадају доминантној култури. Крај романа *Мудра деца* може се тумачити као коначно уједињење центра и маргине, кроз законско признавање ванбрачног дела породице, што не важи и за роман *Ноћи у циркусу*, у ком се примат од почетка до краја даје перформативном родитељству. Другим речима, за Феверс, њена мајка је Лиз, жена која се читавог њеног живота понашала као мајка.

НАТПРИРОДНЕ ДРУГЕ

Уколико претходни нивои другости и нису били довољни да се јунакиње Анцеле Картер остваре у улози Другог, оно што ће их и дефинитивно одвојити од центра јесу њихове мање или више натприродне особине. Све три јунакиње одликују се особинама које их сврставају у сферу магијског реализма. Феверс има

крила, она је полужена, полуптица, што је чудно чак и за домен магије. Сама Феверс каже да је имати крила без руку само по себи немогућа ствар, али да је имати крила и руке истовремено било „дупло невероватно – немогуће на квадрат” (Karter 1984: 15). Да ствар буде замршенија, Феверс се све време претвара да су њена крила превара. Узмемо ли у обзир да је у оквиру магијског реализма чудно само оно што центар сматра нормалним, њено претварање има смисла, те се она остварује као Друга у односу и на центар, али и на маргину, што је чини само интригантнијом за обе стране.

Што се тиче сестара Чанс, њихове натприродне одлике нису једнако очигледне као што је то случај са Феверс. Оно што њих издваја као Друге јесте њихова невероватна физичка форма јер су оне у таквој форми да могу да скачу, играју и изводе акробатске покрете чак и у 75. години. Штавише, читава фамилија Хазардових-Чансових очућена је од центра јер су близанци честа појава (пречеста да би се то узело као могуће и реалистично) а и дуговечност њених чланова је ствар у коју је тешко поверовати.

У оба случаја, њихове натприродне одлике служе како би се Другом приписала извесна доза егзотичности, јер егзотичност и јесте једна од одлика другости. Она служи како би се центар утврдио у позицији супериорног јер егзотичност од Другог прави атракцију, изложбену фигуру и чудо природе које не потпада под цивилизацију центра. Управо је егзотичност оно што је и прославило јунакиње ова два романа. Феверс је звезда због својих криле (била она превара или не), док су Нора и Дора популарне готово само зато што су идентичне близнакиње. Дора признаје да „саме по себи [нису] биле ништа посебно, али ставите [их] заједно и људи би почели да трепћу” (Karter 2006: 60).

Међутим, иако им оваква егзотичност доноси популарност, она им не доноси и признање, нити их приближава центру. Напротив, егзотичност их додатно удаљава од центра и означава као Друге који служе само како би се центар забавио. Како Картерова каже, они су „величанствена чудовишта [...] страна бића заувек отуђена” (Karter 1984: 161). На формалном нивоу, ови натприродни елементи служе као пример магијског реализма, јер се у оба романа чудновате особине протагонисткиња прихватају као нешто стварно или барем могуће.

ДРУГОСТ ДРУШТВЕНИХ КЛАСА

Феверс, Нора и Дора означене су као Друге и на основу друштвене класе којој припадају. Штавише, по овом основу, отуђени су и бројни други ликови у оба романа, и то чланови циркуске трупе, становници Брикстона, девојке из

бордела госпође Нелсон, жене из грофициног поправног дома, радници који организују представе и наступе у којима учествују сестре Чанс и многи други. Овај ниво другости у директној је вези са следећим нивоом о коме ће овде бити речи, прецизније оним нивоом који је везан за супкултуру којој протагонисткиње припадају.

Све оне долазе из ниже класе, која је обележена као друштвени Други. Друштвене класе, за разлику од супкултуре, зависе и настају дејством институција која успостављају контролу над друштвеним слојевима и условљавају индивидуалну припадност тим слојевима. Другим речима, припадност друштвеној класи прописује центар, тј. доминантни слој друштва. Ова се друштвена правила и норме готово аутоматски намећу сваком новопридошлом члану друштва, и то толико неприметно да их је тешко и бити свестан, а камоли срушити их.

Стазак тврди да другост у социјалном смислу зависи и условљено је територијом, те да су „културолошка подручја подељена у наводно хомогене блокове“ (Stazak 45). Тиме што укључује и географску поделу на центар и маргину, Картерова потцртава бинарну опозицију Ја-Други. Роман *Мудра деца* тако отвара Дорин поклич који каже „Добродошли на погрешну страну колосека“ (Karter 2006: 1). Брикстон је, дакле, географски носилац другости сестара Чанс, онако како је то Ist End за Феверс у роману *Ноћи у циркусу*. Њу још зову и Кокни Венером јер, упркос њеној слави, центру је немогуће да јој надене надимак једне такве митолошке личности која је везана за централистичку историју а да некако не нагласе и њено ниже порекло. На овај начин, имплицитно се наглашава да неко ко долази из нижих слојева не може и неће моћи да припада канону, односно званичној верзији историје, већ се може само надати да припада канону ниже класе, што би био јединствен канон, али и даље само пука имитација оног главног.

Једина особа у оба романа коју не дотичу овакве друштвене поделе је Пери, који руши све границе међу друштвеним класама тако што често прелази из једне класе у другу. Рођењем он припада вишој класи, али нестаје у Америци заједно са припадницима нижих класа и живи са потпуним отпадницима након чега ће непрестано осцилирати из једне крајности у другу. Он постаје немогуће богат, само да би банкротирао и постао сиромах, а онда кренуо испочетка и поновио читав процес. На његовом примеру, Картерова нам показује како су границе између друштвених класа нејасне и крте, те како не могу задржати некога унутар једног блока онда када се особа намери да изађе.

СУПКУЛТУРА ПРОТИВ ЦЕНТРА

Као логични наставак претходне поделе, намеће се и подела на високу и ниску културу, односно на доминантну културу и супкултуре. Код Анцеле Картер, супкултура је често повезана са вулгарношћу и гротескним елементима, све у циљу даљег очућивања, односно измештања из позиције центра.

У роману *Мудра деца*, висока, тј. доминантна култура присутна је кроз елемент Шекспирових дела која нижа култура присваја и интерпретира, па на тај начин симулира високу културу. Шекспир се тако показује као тачка преко које ће се повезати центар и маргина, те самим тим и висока и ниска уметност и култура. Шекспир је толико истакнута фигура да су животи породице Хазард-Чанс некако обележени њиме; Нора и Дора живе у улици која се зове Бард Роуд, наступају у адаптацијама Шекспирових дела, а рођене су, ако и њихов отац и стриц, на дан Шекспировог рођења. На овај начин, Картерова показује да чак и доминантни наративи центра нису неотпорни на тумачење и присвајање од стране маргине, односно нису резервисани само за доминантни део друштва.

Што се тиче *Ноћи у циркусу*, начин на који доминантна култура и супкултура рагују међу собом види се на примеру Феверс која је у исто време и пример традиционалне жене, али и Нове жене. Она у исто време припада и креће се у ниском и високом друштву. Њу је као личност обликовала нижа култура (одрасла је у борделу, наступала је потом на нижеразредним музичким позорницама и у циркусу), али она постаје пример онога што друштво треба да буде у новом веку. Сама чињеница да је она постала славна показује колико се у бити висока и ниска култура преклапају у колико је могуће пронаћи трагове једне у другој. То је уједно и оно главно што на тему културе Картерова има да нам поручи. Не постоји подела, не постоји изолација, већ ниска и висока култура постоје заједно и међу собом се непрестано преплићу.

ДРУГИ КАО ЗАБАВЉАЧИ

Коначно, другост јунакиња Анцеле Картер исказује се и кроз њихову професију, што је опет у вези са претходна два основа другости. Наиме, забављачи, и комплетна индустрија забаве, дефинишу се као ниска уметност у односу на високу, аналогно са поделом на високу и ниску културу. Ни Февер ни Нора и Дора нису поштоване уметнице, иако су све популарне. На њих доминантни део друштва гледа као на јефтину забаву. Управо у речи забава лежи и читава другост. За разлику од високе уметности којој је циљ да публици открије неки виши смисао живота и света, ниска уметност постоји само због забаве, или се барем овом

бинарном опозицијом то наговештава. Самим тим, уметници који потпадају под ову индустрију означени су као мање вредни, односно као Други.

Феверс је ходајућа представа, она је неко кога публика гледа ма где да се нађе. Управо због тога она никада неће бити поштована уметница; њена слава заснива се на томе што показује своју чудноватост, чак наказност (из визуре центра), а не на основу тога што се бави уметношћу. Слично важи и за Нору и Дору, с тим што Картерова то показује тако што слика пропаст њихове професије. У квалитету представа у којима сестре Чанс учествују види се огромна промена и то на горе. Притом, осим плеса и пар акробатских вратоломија, оне немају других талената. Једино што их издваја из мора сличних извођача јесте чињеница да су идентичне близнакиње. Као и код Феверс, њихова каријера заснована је на њиховим физичким одликама и чудноватости. Након што учествују у адаптацији *Сна летње ноћи*, њихова професија, а са њом и њихове каријере, крећу да пропадају, а деградација се огледа и у томе што у представама постоји све више и више голотиње. Њихову професију још угрожава и телевизија и њени програми који су им сиректна конкуренција, а далеко су приступачнији и лакши за праћење. Сама њихова недуговечност сведочи мањку уметничке вредности, јер оно што поседује уметничку вредност, по правилу траје.

Но, иако нам приказује све ово, Картерова не покушава да велича високу уметност. Напротив, тиме што наглашава другост ниже уметности она разоткрива колико је вештачка подела на два типа уметности. Другим речима, онда када није баш најјасније зашто се нешто сматра високом уметношћу, а нешто друго не, јер се обема странама могу наћи сличности, класификација се показује потпуно безвредном и наметнутом. Картерова истовремено приказује добре и лоше стране и високе и ниске уметности, што сведочи томе да су поделе на центар и маргину у уметности, као и у животу, потпуно бесмислене. У прилог нераздвајању иде и то што обе форме уметности воде непрестани дијалог, односно утичу једна на другу, што чини повлачење граница између њих још тежим. Кулминацију оваквих тврдњи Картерова ће демонстрирати у роману *Мудра деца*, где се обе стране уметности спајају на филмском сету не би ли створили филмско уметничко дело.

ЗАКЉУЧАК

У романима *Ноћи у циркусу* и *Мудра деца*, Анцела Картер успева да маестрално истражи различите аспекте појма другости и разоткрије његову праву природу друштвеног конструкта. Другост, у њеним делима, али и у оквирима постмодернистичке прозе уопште, не носи нужно негативна обележја. Напротив, Картерова се труди да деконструише другост и друштвене норме, улоге и правила

којима се овај појам намеће како би изједначила позиције центра и маргине. На формалном нивоу, списатељица ово постиже тиме што употребљава форме попут карневала и карневалеског, гротеског и магијског реализма. Протагонисткиње оба романа остварују се у улози Другог на више нивоа, а све у циљу наглашавања другости и њене наметнутости од стране центра. Но, иако су означене као Друге, Феверс, Нора и Дора не стављају себе у потлачени положај. Напротив, оне покушавају, и успевају у томе да преброде и победе постављене им границе и обрасце понашања и живљења. Заједно са њима, то чини и Анцела Картер и уједно охрабрује и читаоце да исто покушају и сами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bakhtin, M. M., V. N. Voloshinov, and P. N. Medvedev. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, and Voloshinov*. Ed. Pam Morris. London: E. Arnold, 1994.
2. Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan, 1994.
3. Carter, Angela. *Nights at the Circus*. London: Pan Books, 1984.
4. Carter, Angela. *Wise Children*. London: Vintage Books, 2006.
5. Garabedian, Mekhitar. "I Am Merely The Place." *Critical Arts: A South-North Journal Of Cultural & Media Studies* 27.5 (2013): 606-626. Web. 9 Mar. 2015.
6. Hunt, Anna. "'The Margins of the Imaginative Life': The Abject and the Grotesque in Angela Carter and Jonathan Swift." *Re-visiting Angela Carter: Texts, Contexts, Intertexts*. Ed. Rebecca Munford. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
7. Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
8. Muždeka, Nina. "Magijski realizam u romanima Andžele Karter," PhD Thesis, Filološki fakultet Beograd, Univerzitet u Beogradu, 2010.
9. Roessner, Jeffrey. "Writing a History of Difference: Jeanette Winterson's "Sexing the Cherry" and Angela Carter's "Wise Children"" *College Literature* 29.1 (2002): 102-22. Web. 19 Mar. 2016.
10. Sanders, Julie. "Bubblegum and Revolution: Angela Carter's Hybrid Shakespeare." *Re-visiting Angela Carter: Texts, Contexts, Intertexts*. Ed. Rebecca Munford. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
11. Sims, Chantéle. "From Hostility To Hope: Beauvoir's Joyful Turn To Hegel In The Ethics Of Ambiguity." *South African Journal Of Philosophy* 31.4 (2012): 676-691. Web. 11 Mar. 2015.
12. Smith, Richard G. *The Baudrillard Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010.
13. Staszak, J.-F. "Other/Otherness." *International Encyclopedia of Human Geography* (2009): 43-47. Web. 13 Mar. 2016.

Саша Кнежевић:
ЖЕНЕ, ЈАВНО И ПРИВАТНО

(Yuval-Davis Nira, *Rod i nacija*, Ženska infoteka, Zagreb 2004)

Ова књига говори о родним односима и начинима на које они утјечу на националне пројекте и процесе, и обрнуто.²⁵⁶ У материјалистичким анализама, највећа важност при стварању и репродукцији националних и етничких идеологија и граница, придаје се државној бирократији и другим државним апаратима. У овој књизи жене су приказане и као бирократија и интелигенција, а не само као оне које биолошки, културно и симболички репродукују нацију. Карол Патеман се бавила теоријама „друштвеног уговора“, које су врло утјецајне и које су удариле темељ за реалистично разумијевање западног друштва и политичког поретка. У њеним теоријама се сфера грађанског друштва дијели на јавно и приватно подручје. У тој подјели жена и породица смјештене су у приватно подручје, које се сматра политички ирелевантним. О национализму и нацији се расправљало као о дијелу јавне политичке сфере, којом су доминирали мушкарци, а жене су биле искључене из тог подручја дјеловања.

Циљ ове књиге је подупријети анализу родног разумијевања нације и национализма, систематским испитивањем родних односа у неколико главних димензија националистичких пројеката: националној репродукцији, националној култури, грађанском статусу у нацији те националним сукобима и ратовима.²⁵⁷

Прво поглавље доказује да се држава, цивилно друштво и породица мора аналитички разликовати и узимати као три засебне, иако међусобно повезане друштвене и политичке сфере. Друго поглавље – у свим димензијама националистичких пројеката различити аспекти родних односа играју важну улогу и кључни су за свако њихово даље теоретисање. Митом о заједничком поријеклу или истој крви/ генима стварају се најискључивије/ најхомогеније предоцбе нације. Треће поглавље – поглавље о култури; Постмодернизам полази од некритичке претпоставке да смо сви ми прошли кроз „модерно“ доба. Упркос све бржој глобализацији, та је претпоставка врло западноцентрична. Као и о питању мултикултурализма на једној и религијског фундаментализма на другој страни, а све у склопу савремених процеса глобализације. Такођер, разматрају се посљедице ових процеса на родне односе и схватње културних идентитета и друштвених разлика. Расправља се о улогама жена као симболичких чувара

²⁵⁶ Yuval-Davis Nira, *Rod i nacija*, Ženska infoteka, Zagreb 2004.

²⁵⁷ Исто.

граница и утеловљења колектива који их истовремено културно репродукује. Четврто поглавље – поглавље о родним односима и грађанском статусу. У њему се разматра проблем дихотомије јавно/ приватно те њихов однос према разумијевању жена као грађана, статус грађанина државе као критерија за чланство у националном колективитету, без обзира на поријекло или културу. Те у којој мјери је грађански статус индивидуално односно колективно својство, те како то утјече на схваћање и расподјелу грађанских права.

Пето поглавље преиспитује предоцбе о мушкарцима и женама повезане са учествовањем у војскама и ратовима, те њихова повезаност са правима грађанства и другим друштвеним подјелама попут етничке и класне. У овом поглављу се разматрају посљедице модерне технологије и професионализације војски за учествовање жена у војсци и њихов положај војника, као и могуће посљедице за националистичке идеологије које мушкарце мобилишу да се боре за „жене и дјецу“.

Шесто поглавље бави се питањем рода, нације и политике оснаживања жена. Испитује се сарадња жена у националистичким борбама и отпор тим борбама на једној страни, а међународна феминистичка политика на другој страни. У овом поглављу се развија модел трансвензалне политике, један облик коалицијске политике у којем ће се уважавати различита стајалишта појединца и колектива као и системи вриједности на којима почивају њихове намјере. Дјело *Род и нација* ми је послужило као смјерница за промишљање о одређеним темама и питањима из појединих поглавља, тако да сам у овом раду нека поглавља заобишла, као и за успоредбу различитих аутора/ ауторица и саме ауторице (у самом дјелу), по неким питањима која је она поставила.

ЖЕНЕ, ДРЖАВА, НАЦИЈА

Државу аналитички и политички треба разликовати од цивилног друштва. Цивилно друштво укључује институције, колективе, групе и друштвене актере који се налазе изван приказаних државних параметара у формалном смислу, али на њих не утјечу и налазе се под њиховим утјецајем. Подручје породице укључује друштвене, економске и политичке мреже, те домаћинсва која су структурирана око сродничких или пријатељских односа. Ауторица се овдје реферише на Карол Потеман и друштвени уговор, однос јавно/ приватно, и да су жене смјешене у приватно подручје које се не сматра политички релевантним. Самим тим жене су

смјештене у другачију сферу од мушкараца. А теорија друштвеног уговора обично се приказује као прича о слободи.²⁵⁸

Постављене су супротности јавно/ приватно, природно/ културно, симболичко/ реално. Гдје у женин домен спада све што је приватно, природно, реално, дакле, оне су чланице специфичних националних колектива не као појединке, запослене жене или супруге, већ као биолошке „произвођачице“ нације са њиховом биолошком предиспозицијом да рађају више или мање дјеце у зависности од тренутачних потреба друштва. Оне су дакле „ступови заједнице“ унутар њених граница.

У неку заједницу се обично улази рођењем. У неким случајевима националистичких и расистичких идеологија то може бити и једини начин уласка у заједницу јер они који у њој нису рођени самим тим су и искључени. Други начин да „аутсајдери“ уђу у национални колектив је склапање брака. Али опет и то чврсто устројство заједнице се може пореметити ако је та „чиста крв“ на неки начин загађена (нацистички закон) осмином или шеснаестином туђе крви (Јевреји и Црнци). Стога не чуди што су се током каирске конференције²⁵⁹ спојили „неспојиви“ ватикански и ирански фундаменталисти и пружили жесток отпор репродуктивним правима жена. За њих и друге вјерске вође могућност да жене саме одлучују о својим тијелима представља директну пријетњу њиховом ауторитету и слабљење нације, а друштвена моћ жена зависи од тога да ли имају или немају синове и о броју дјеце коју рађају. Супротно томе, могућност да се дјеца роде изван брака или изван потврђених, правих вјерских/ националних заједница, може се сматрати срамотом за породицу, а жене које су „спавале са непријатељем“ оштро кажњене. Ако узмемо за примјер силоване жене у Босни у протеклим ратним сукобима, њихово стање је директан „удар на образ“ породице и „њиховог“ мушкарца (оца/ мужа/ сина), због срамоте за породицу и етничку гупу (према истраживањима више силовања су пријавиле неудате жене и удовице него удате жене).

Жене се постављају као симболичке носитељице идентитета (Мајчица Русија, Мајка Србија), оне симболишу колективе на различите начине те су носитељице части заједнице и културне традиције. Својим доличним понашањем и одијевањем жене утјеловљују границе колективитета, али обично имају двоструки положај у њему. На једној страни симболишу јединство колектива, част и *raison d'être*²⁶⁰ специфичних националних и етничких пројеката као што су

²⁵⁸ Pateman Carol, *Spolni ugovor*, Feministička 94, Beograd 2001.

²⁵⁹ Форум НГО-а на конференцији УН-а у Каиру 1994. године.

²⁶⁰ Разлог постојања.

ратови, док су на другој страни искључене из политичке заједнице и остају у положају објекта, а не субјекта.

ЖЕНЕ, ЈАВНО И ПРИВАТНО

Однос јавно/ приватно одувijek има политичко значење. Аристотел је дефинисао јавну (политичку) арену као простор гдје слободни и једнаки грађани (читај мушкарци) заједнички покушавају да стварају заједничка добра, и одвојио је од подручја које је било одређено односима неједнакости, зависности и бригом за остваривање основних животних потреба. Античка концепција приватног је „основно стање лишености“ прихватио, буржоаска идеологија говори о приватној (женској) и јавној (мушкој) сфери. Дакле, јавна и приватна сфера и њихова подвојеност нису откриће XIX stoleћа, нов је једино аспект који подређености додељује конкретан, женски, лик. *Националсоцијалисти су се залагали за укидање традиционалног раздвајања јавног и приватног, политичког и личног. Сматрали су да приватно, уључујући и породицу, треба да има вредност само у функцији политичког и личног, као његова продужена рука.*²⁶¹ Док за Стаљина материнство никако није приватна ствар, већ и ствар од великог друштвеног значаја.²⁶² Феминистичке теоретичарке су критиковале дистинкцију јавно-приватно због њеног карактерисања женских активности и кућних послова као „приватних“ и тиме уједно критиковале искључивање жене из активности јавног живота. Феминистике су истовремено улагале велике напоре у развијање идеја да жене имају многострука права на приватност (брига о избору/ начину образовања за дјецу, избор партнера, репродуктивне слободе). Из свега овога произилази да приватност доиста није нешто природно, већ политички конструисан и споран производ како је већ на почетку речено. Појам приватности се треба разматрати из позиције времена, државе (мјеста), политичке позадине, пола, расе, боје коже, моћи, сексуалне оријентације, позиције и располагањем количином материјалних добара.

Гдје се налази линија коју требамо повући између појмова јавно и приватно? Разне теоретичарке су појам јавне зоне смјестиле у подручје граница државне моћи, а приватна зона је она гдје држава нема право посредовања. Приватно подразумијева све оно што није политичко, економске односе, пријатељство и добровољно удруживање, различите заједнице, домаћинске и породичне односе. Међутим, то породично окружење и породични односи су управо она зона

²⁶¹ Бок Гизела, *Жена у историји Европе*, Клио, Београд 2005, 319.

²⁶² *Исто*, 308.

бивствовања у којој велики број жена у свијету проведе највећи дио свога живота, а у неким дијеловима свијета практички све жене цио живот проведу у породичном окружењу. Карактери аспеката мушких и женских улога у друштвеним, културним и економским системима могу бити повезани са универзалним, структуралним опозицијама између кућних и јавних домена активности. За постизање укидања родне разлике у сфери јавно/ приватно не требају се само жене укључивати у јавни простор, већ и мушкарци требају „да преузму одговорност у кући“, те тако границе између јавнога и приватнога не би више биле подударне са родним подјелама. Ауторица каже да ако приватност треба бити исто што и аутономија, тада се породично подручје обично не може дефинисати као приватно. Већина чланова, већине обитељи, обично дјеца, болесни, стари и жене, могу веома мало или никако одлучивати о својим животима у обитељи, а камоли изван ње. Њихове животе одлучују они који су у породици моћнији, вањске идеологије и обичаји који су у цјелости или дјелимично смјештени унутар цивилног друштва и/ или државе. У различитим друштвима и државама породичне везе и структуре, нарочито унутар елите, могу мање или више одређивати структуру и односе моћи и у држави и у цивилном друштву. Када то чине тада и они из обитељи који су размјерно слаби, добијају моћ, попут жена, које могу стећи моћ над државом као цјелином и постати краљице или премијерке.

„Макијавели и Вебер заједно са Аристотелом асоцијативно су упоредили приватну сферу са женама које су, због своје идентификације са њом и са моралношћу биле сматране неподесним за политички живот. Овај расцјеп између моралности и политике, жена и мушкараца, нужно је маргинализовао жене и оштро разграничио садржај и спровођење политике уклањањем женских гласова и њихове заинтересованости за политичке расправе, и уједно им ускратио релевантост утецаја у политичком животу“.²⁶³

Разликовање између јавног и приватног подручја има централну улогу при одређивању гранца грађанског статуса, мада се чињеници да јавно подручје обухвата и државу и грађанско друштво не придаје довољно значаја. Тарнер је своју типологију грађанског статуса утемељио на степену до којег држава улази или се суздржава од уласка у приватно подручје.

²⁶³ Ackelsberg A.M. i Shanley L.M., *Decentriranje centra: Filozofija za multikulturalni, postkolonijalni i feministički svijet*, zbornik radova uredile U. Narayan i S. Harding, Indiana University Press, Bloomington 2000, 29.

ЖЕНЕ, КУЛТУРА, МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ, ИДЕНТИТЕТ

Појам мултикултура (мултикултурализам) не постоји у *Рјечнику страних ријечи* (Анић, Клаић, Домовић, Београд: Евро, 2001), али постоји у *Хрватском енциклопедијском рјечнику* (Нови Либер, Загреб, 2004), и објашњен је као прожимање и заједнички живот више култура, више облика културног живота у једној средини земљи или држави, и као примјер је узета Босна.

Појам културе у овој сложеници потјече из америчке културалне антропологије, чија порука гласи да различити народи имају различите културе. Она на традиционалан начин користи појам култура као означавање духовног интелектуалног, умјетничког, религиозног, симоличког живота једног народа. Margaret Mead је говорила о истраживању различитих култура испитујући правила живота и духовни образац оријентисања код три народа на отоку Нова Гвинеја. Под тим је подразумијевала њихове представе о улози мушкарца и жене, подјели рада, правилима одгоја дјеце, сексуалном понашању (што спада у приватну сферу). Дошла је до спознаје да на једном малом, затвореном простору, који је дуго био неизложен вањским утјецајима, често у једној култури нешто важи као исправно, добро и лијепо, што у другој вриједи као погрешно, лоше или ружно. Али културе могу бити и сличне једна другој и могу се мијешати. Заправо, постоје само мијешане културе, будући да су народи између себе увијек у контакту, било у рату или у миру.

Свака национална култура је производ мање или више насилно створене хегемоније једне једине културе, која је мјешавина много дјелимичних култура. А националне културе нису настале само мијешањем култура унутар граница већ и мијешањем култура других друштава које су дошле споља. Свака култура је динамичан процес промијена, а све културе, подразумијевајући и националне, мијењају се током повијести. Култура није јединствен и непромјењив „посјед“ неке нације или неке групе. Из овога можемо закључити да су све културе мултикултуралне, било оне тога свјесне или не. Можемо за примјер узети Ромски, Православни и Муслимански живаљ у Босни и Херцеговини који Херделези/ Ђурђевдан/ Јурјево обиљежавају свако на свој начин, али у свим обичајима су укључени цвијеће/ биљке, вода, храна и нова одјећа. Ауторица наводи да је мултикултурализам настао као резултат постколонијалног насиљења и прилагодбе насељавању усељеника и избјеглица из бивших колонија, и у основи се угледао на законодавне облике и политичке пројекте развијене у САД-у, Британији, Канади и Аустралији. Државе у којима непрестано траје полемика да ли ће мултикултурализам, који схватају као хегемон и асимилацијски, утјецати на њихове изворне националне колективе и пријетити очувању изворних култура етничких

мањина. Ипак каже и да би било погрешно мислити да они који заговарају мултикултурализам имају на уму цивилно и политичко друштво у којем би сви културни идентитети били једнако легитимни.

Мултикултурализам слави све идентитете и сматра их позитивним. Али у свим државама у којима службена политика прати постојеће културне обичаје неки од њих (на пример полигамија) се ипак не сматрају легитимним и предност се даје културним традицијама хегемоне већине. Границе разлика су означене специфичним владајућим дискурсима који се можда служе универзалистичком терминологијом, али уистину нису универзални. Ти дискурси не узимају у обзир различите положаје оних на које се односе често расистичке, сексистичке или друге предрасуде као и на оне конструкције које се односе на расу, класу, доб, инвалидност. Међутим, *мултикултурализам са културним групама поступа као са монолитним, тј. занемарује родни карактер група и расподелу моћи у њима.*²⁶⁴

Мултикултурализам често штетно утјече на жене јер су оне носитељице својих националних/ културних идентитета. Културно специфични родни односи и надзор над понашањем жена, у којима често учествују и саме жене из колектива, нарочито старије, често се користи за репродукцију етничких граница. *Управо због њихове симболичке и друштвене функције која укључује очување „етничких граница“, жене су мета силовања као специфичне родне и политичке стратегије, али такођер оне су и отјеловатељице колективитета, а у исто вријеме врше културну репродукцију.*²⁶⁵

Утјецајем мултикултурализма на жене ауторица нам описује и како се слично може приказати и утјецај на етничке и друге мањине смјештајући их у маргиналне просторе и истовремено учвршћује њихове границе. Ти маргинални простори, етнички и сексуални, у којима бивствују маргиналне групе, попут инвалида, LGBTTIQ популације и осалих, постали су терен на којем се боре разне политичке опције око политике идентитета и колектива на једној страни, те индивидуалних права мањина на другој страни.

ЗАКЉУЧАК

Из до сада написаног можемо закључити да се појмови жена, култура, мултикултурализам, идентитет, јавно, приватно, држава и нација, константно преплићу и стварају „пачворк узорак“ који нас води кроз дјело Nire Yuval-Davis. Тако да се често и ауторица, а и читаатељи, са једног поглавља враћају на претходно, ишчитавајући још једном већ прије прочитано.

²⁶⁴ Babić-Avdispahić Jasminka, *Etika, demokracija i građanstvo*, Svjetlost, Sarajevo 2005, 144.

²⁶⁵ Исто, 147.

Отпор жѐнā често се изражавао кроз борбе усмјерене на стварање граница између јавног и приватног. Јавно и приватно директно је укључено у појам културног/ мултикултурног, од чега зависи идентитет који је питање етничке припадности. Жене су често изложене миграцијама (које могу бити економског, егзистенцијалног или неког другог карактера), због чега се врло често њихов лични идентитет мијења ради прилагођавања средини. Свјесно доживљена и претрпљена миграција, значи прекид са свиме што се с аспекта културе саме по себи подразумеива. Лична култура се тада може видјети извана и учи се, најчешће на врло болан начин, да она није једина, а прије свега и најважија култура на свијету. Жена се мора навићи на другу културу и стиче другачији поглед на околину, којим може проматрати особну културу из које потјече. Родни односи леже у сржи културних конструкција друштвених и колективних идентитета, као и у већини културних сукоба и оспоравања. Феминизам нам је омогућио да постанемо свјесни тих процеса и отпора који су њима покренути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ackelsberg A. Martha i Shanley Lyndon Mary, *Privatnost, javnost i moć*, prijevod Lamija Kosović, *Decentriranje centra: Filozofija za multikulturalni, postkolonijalni i feministički svijet*, zbornik radova uredile Uma Narayan i Sandra Harding, Indiana University Press, Bloomington 2000.
2. Babić-Avdispahić Jasminka, *Etika, demokracija i građanstvo*, Svjetlost, Sarajevo 2005.
3. Bok Gizela, *Žena u istoriji Evrope*, CLIO, Beograd 2005.
4. Okin Moller Susan, *Feminizam, ženska ljudska prava i kulturalne razlike*, prijevod Gorana Mlinarević, *Decentriranje centra: Filozofija za multikulturalni, postkolonijalni i feministički svijet*, zbornik radova uredile Uma Narayan i Sandra Harding, Indiana University Press, Bloomington 2000.
5. Pateman Carol, *Spolni ugovor*, prijevod Ranko Mastilović, Feministička 94, Beograd 2001.
6. Prica Ines, *Treća*, Časopis centra za ženske studije, br. 1-2/ vol. 7, 2005.
7. Yuval-Davis Nira, *Rod i nacija*, Ženska infoteka, Zagreb 2004.
8. Zaharijević Adriana, *Postajanje ženom*, Rekonstrukcija ženski fond, Beograd 2010.

Исидора Пејаков: ЖЕНЕ У ТРАДИЦИОНАЛНИМ ПРОФЕСИЈАМА СА ПРИМЕРОМ СВЕШТЕНСТВА

О науци не можемо и не би требало говорити, уколико не споменемо професије као друштвене групе са системски заокруженом теоријом, монополом на експертизу и конвенционалним признањем јер су оне корен науке и научног развитака. Традиционалним професијама се сматрају судство, лекарска професија и свештенство. Иако има доста материјала за прве две професије и положај жена у њима, свештенство се чини као најинтригантније јер је имало примарни утицај на остатак професија.

ЖЕНЕ У СВЕШТЕНСТВУ

Што се традиционалних професија тиче, жене су увек сматране *богом дане* за медицину и професије које подразумевају помагање другима или рад у кући, за породицу. Утицај религија на жене у професијама је одувек био велики, а у неретко је религија прописивала чиме ће се жена у животу бавити. Те традиционалне родне улоге нису новост, већ су се формирале током еволуције у ловачко-сакупљачким друштвима – жене су остајале у огњишту, док су мушкарци ишли да лове и снабдевају заједницу храном. Наиме, религије су преузеле такав модел поделе рада, као једног од главних друштвених закона, те диркемовски речено интегрисале су тај начин рада у један систем.

ХРИШЋАНСТВО И ПРОТЕСТАНТИЗАМ

Све до реформације цркве и настанка протестантизма, жене су биле везане искључиво за рад у кући или медицини. Хришћанске проповеди налажу да је жена симбол првобитног греха и казне, те су на њу биле имплементиране рестрикције слободе у кући, са потомцима јер је на тај начин жена спречена да почини грех ван куће. Овакав модел је био актуелан све до настанка протестантизма, у ком су жене напослетку почеле да партиципирају у више црквених обреда, те раде у свештенству нижег ранга у цркви.

Раније се веровало да жена не треба да тежи пословима које може да врши мушкарац. Ова мисао се чак налази и у званичном документу *Inter isigniores*, водичу за веру из 1976. године. Водич каже како жена не поседује природну сличност са Христом која је потребна за позив свештеника, а која се односила само на полност. Посланице апостола Павла Коринћанина су умногоме утицале на положај жена,

како у овој професији, тако и у друштву, о чему сведочи и следећи цитат: „Mulier taceat in ecclesia”. Порука овог цитата јесте да у хришћанским зборовима жене треба да ћуте. У хришћанским предањима, женама је саветовано да се баве гинекологијом пре него свештенством, да би сачувале мушкарце од гледања стидних места да женском телу, што јасно говори о односу светог и профаног, те родним улогама у том контексту.

Ову поделу је прва „разбила” госпођа Елен Вајт, која је била свештеница у адвентистичкој цркви. Поред великог броја радова о адвентистичкој цркви, она је имала и преко две хиљаде визија које се сматрају пророчким, те је основала и Одељење за жене у хијерархијској структури на нивоу локалних цркава. Била је и својеврсни оратор, најбоља у претходне две деценије, како сматрају њени пратиоци и верници адвентистичке цркве. Међутим, оно што говори о положају жене у овој професији, јесте чињеница да Вајтова, поред свих својих достигнућа, никада није добила ниједан званичан положај, никада није била рукоположена, а прву надницу за свој рад у цркви је добила тек након што јој је супруг преминуо, иако је имала четворо деце. Ово је један од примера како су жене биле третиране у хришћанском свештенству и хришћанским деноминацијама.

ИСЛАМ

На самом почетку стварања ислама као религије, жене су имале изузетно повољан положај у друштву. Пример за то је била и славна Хатица, која је помагала Мухамеду у његовим трансовима и ритуалима. Ислам је привукао многе жене јер Куран проповеда милосрђе према слабијима и једнакост свих, што је тада подразумевало и једнакост полова. Међутим, како су векови одмицали, у феудалном друштву је дошло до затварања жена иза зара и одређивања њихова специфичне улоге – харемске играчице, домаћице, васпитачице. Постало је забрањено видети женско лице и оне су сматране као слуге мушкарцима. Ово схватање жене је и данас опстало у исламу. Свако бављење свештеничком професијом за жене је забрањено у исламу. Интересантно је да жена у исламу није нити прљава нити одговорна за првобитни грех, као што је то у хришћанству. У Курану је кривица једнака. Међутим, однос родних улога у исламу је дошао спонтано током историје, а узрок је затвореност исламских заједница као таквих.

БУДИЗАМ

Иако је дискутабилно одређење будизма као религије, чињеница је да је будизам поседује неку врсту свештенства, иако се оно разликује од друштва до

друштва које практикују будизам. Овај филозофски систем је створен у кастинској Индији од стране мушкарца, Сидарте Гаутаме Буде. Неки извори говоре како је сам Буда према женама имао однос власник-роб, док други извори говоре да је Буда жене сматрао бићима којима треба помоћи и која заслужују искупљење. Будизам се разликовао од хиндуизма у Индији, али су схватања дарме и карме умногоме утицала да одрже кастински систем, па самим тим ни жене нису биле поштеђене потлачености у том друштву, иако многи сматрају да су индијске домаћице веома материјално богате због злата које поседују, што опет не оповргава чињеницу да се женска деца продају за удају. Но, будизам је доспео и до Јапана, где се одмах створио одред шаманки, жена будистичких свештеница, док је мушко свештенство ушло у ову професију тек 20 година касније.

СТАВОВИ РЕЛИГИОЗНИХ ЉУДИ ПРЕМА ЖЕНСКОЈ ПОСВЕЋЕНОСТИ ПРОФЕСИЈИ И ПОРОДИЦИ

Године 1997. спроведено је истраживање у ком су учествовали религиозни испитаници, а које је имало за циљ изналажење стратегија за превазилажење препрека у професионалном достигнућу жена (Савић 1999). Понуђене стратегије за превазилажење напетости модерног друштва између професионалне и породичне сфере биле су следеће:

1. стратегија независности (жена треба да напусти породични живот да би била професионално успешна);
2. стратегија ослонца (жена треба да развије разумевање код чланова породице за своје двоструке потребе);
3. стратегија сегментације (жена треба да избегава мешање породичног и професионалног живота);
4. стратегија бег (жена треба да се посвети професијама које омогућавају већу посвећеност породици);
5. прометејска стратегија (жена треба да покуша да утиче на друштвене услове професија и породице и да их мења);
6. породична посвећеност (жена треба да се посвети у потпуности породици и занемари професионални ангажман);
7. монашка посвећеност (да би радила за бога, жена мора бити ослобођена и професионалног и породичног живота).

Истраживање је спроведено уз помоћ упитника на који су одговарала оба пола. Треба упоредити одговоре мушкараца и жена, а та компарација доста говори о ставовима религиозних људи. Наиме, стратегију независности је одабрало 0%

мушкараца, а монашку посвећеност 0% жена. Највећи број жена (40%) одабрало је стратегију ослонца, док је стратегију бега одабрало 45% мушкараца. Стратегију породичне посвећености бира 20% мушкараца и тек 6% жена. Из ових резултата да се закључити да религиозне жене претендују да нађу баланс и склад између професије и породице, док мушкарци сматрају да професија чији је жена члан треба да доприноси породици, или пак да је жена посвећена породици у што већој мери. Дакле, жене су махом била изопштене из традиционалних професије, са приматом свештенства. Чак и када су добиле право на учешће, опет нису могле да добију неко високо звање. То је и данас чест случај у свештенству, о чему сведочи и пример православне богословије у Сремским Карловцима, која прима само мушку децу за ученике, док је женама приступ забрањен.

ФЕМИНИЗАЦИЈА РАДНЕ СНАГЕ

Крајем деветнаестог века, индустријска друштва се сусрећу са проблемом феминизације радне снаге. Жене у овом периоду историје теже еманципацији и ослобођењу од доминације мушкараца у професијама и образовању, што је предуслов и научном прогресу. Долази до феминистичких покрета са једне и марксистичких покрета са друге стране. Политика неопродуктивизма у развијеним друштвима довела је до најдраматичнијих промена. Те промене подразумевале су интензификацију учешћа жена у плаћеној радној снази. Али, постојао је један проблем – поред плаћеног рада, од жена се очекивало да се баве и неплаћеним, домаћинским радом. То доводи до два одвојена економска режима на пољу тржишта рада: кућног рада и рада ван куће (у предузећу). Оно што је феминизацију радне снаге учинило значајном јесте појава услужног рада. Појава овакве врсте рада доводи до аргумента Веронике Бичи, која наводи да пол утиче на вештине у раду, те на разликовање квалификованог и неквалификованог, „мушког“ и „женског“ рада, на одређивање радног времена према дистинкцијама, као и на облике ауторитета и моћи у раду. Такође се спомињу и користи које уживају супружници од неплаћеног рада у кући које врши искључиво један пол.

Анализе емпиријских истраживања о односу рада и полова показују да пол има утицаја на особености послова, али да то није пресудно за сам рад. Социологија је пружила питања која су идентификована у досадашњим истраживањима о томе како пол утиче на рад и односе у друштву, а она су следећа: шта је основа одвајања приватне и јавне сфере у пословима и какве последице тога сnose жене, а какве мушкарци? Који су разлози сегрегације рада и њене трајности у многим различитим друштвима? Како културе радног места делују на неједнакост полова? Како се остварује субјективност у сфери рада и како

су повезани идентитети људи са поделом на јавну и приватну сферу? Како су промене у организацији рада и у полном одређивању послова повезане са променљивом представом рада? Како су поделе на послове повезане са другим поделама попут етничких, расних или класних? Како настаје професионална неједнакост полова и како долази до сегрегације жена стручњака? Како долази до неједнаке дистрибуције моћи између жена и мушкараца у предузећу и интеракцијским односима унутар њега? Како се незапосленост рефлектује на полни састав радне снаге? Које су специфичности женског отуђења у „мушком свету“? где се налазе границе традиционалне методологије социолошких истраживања наведених проблема и који су то методолошки продори у тој области? Ова питања су основа тзв. „женских студија“²⁶⁶ које се шире ван Европе и САД-а.

КУЋНИ РАД И РАД У ПРЕДУЗЕЋУ – НЕВИДЉИВА ЖЕНА НАСПРАМ ЖЕНЕ У СВЕТУ МУШКАРАЦА

Феминизација радне снаге се увек гледа кроз призму феминизације у јавној сфери, али никада нико није обратио пажњу на ону другу, приватну сферу рада, као што је кућни рад. Наиме, укључивање кућног рада као организационог, отворило би мноштво питања у вези са сфером рада уопште. Функционалистички поглед на сам рад је непотпун, јер он не узима у обзир то да рад није само дешавање на месту репродукције, већ да рад обухвата и место потрошње. Јавна и приватна сфера рада су две засебне целине, са својим различитим карактеристикама и организацијама, али су то и две међусобно зависне целине. Док рад у јавној сфери омогућава друштвену афирмацију човека, рад у приватној сфери је готово обезвређен. Највећи проблем јесте у томе што се јавна сфера рада идентификује са мушкарцима, а приватна са женама. Јасно је, дакле, да се феминизација рада онда односи на прелазак жена из приватне у јавну сферу рада, односно на прелазак из рада у кући у рад у предузећу. Исто као што се временом рад у предузећу мењао, промене су се дешавале и у кућном раду. Због теоријске грешке да се кућни рад није посматрао у истраживањима било које врсте, жене домаћице су окарактерисане као „невидљиве“ жене, јер умеће рада у кући није узето као умеће уопште. „Жена у свету мушкараца“ је назив за жену која ради у

²⁶⁶ Женске студије – посебан приступ у науци који се рађа седамдесетих година прошлога века. Жарана Папић је овај термин протумачила као проучавање положаја жене, чиме га је окарактерисала као део науке. Ово проучавање је усмерено и на промену положаја жене на боље и та интенција је спона са покретом ослобођења и еманципације жена.

предузећу, јер ни у модерним друштвима патријархално схватање професија није изчезло. У јавној сфери долази до борбе за егзистенцију жене. Ради илустрације, наведен је удео женске популације у радној снази неких економски најразвијенијих друштава. Подаци се односе на женску популацију старости од петнаест до шездесет четири године старости, а важе за три генерације (Милошевић 1997).

ЗЕМЉА	50.	1977.	1982.
Канада	1,3	37,8	40,9
Француска	5,9	37,6	38,6
Немачка	5,1	37,6	38,2
Шведска	6,3	43,7	46,2
Велика Британија	0,7	38,2	39,1
САД	8,9	40,3	42,8

Из података представљених у табели јасно се види да је удео жена у јавној сфери рада нагло порастао након Другог светског рата. Видљиво је и то да је нагли пораст удела женске популације у јавној сфери рада био изниман у државама у којима их је био знатно мањи број на почетку (1950. године). Такође се потврђује и социолошка тврдња да је идеологија неопродуктивизма капиталиста и менаџера подстакла рад жена у јавној сфери. Међутим, и поред ових података, социолошка истраживања показују да се тиме не отклањају многе друштвене и културне препреке које су женама наметнуте од стране патријархата као социо-културног обрасца. Све већи број жена постаје двоструко зависан, јер поред оца и мужа стичу новог „газду“ – послодавца. За жене се патријархални образац пренео из куће у предузеће, што додатно оправдава опаску „жене у свету мушкараца“. То показује и податак из 1981. године, када је заступљеност жена на руководећим положајима у предузећима била десет пута мања од заступљености мушкараца на истим тим положајима у Југославији. На нивоу глобалног друштва, жене су схваћене као „резервна армија рада“ и тако оне деле судбину целокупне радне снаге. Наравно, то појачава егзистенцијалну несигурност жене и њену зависност од хирова тржишта, што доводи до зависности од мужа и од послодавца. Управо ова зависност је узрок масовне опредељености жена да раде на одређено време или скраћено радно време, што опет не обезбеђује пензионо осигурање, а наднице су поприлично мале у сфери таквих послова. Још једна интересантна појава је и

самозапошљавање жена у ком се јавни и приватни рад поклапају, јер се жене опредељују за послове који се сматрају „женским“ (спремање, кување, пеглање...), жене се концентришу и у разним услужним делатностима, попут прехрамбених и текстилних радионица, неге, трговине, те у неким делатностима образовања. Многе од ових делатности су репетитивне, изазивају осећај досаде и затупљености ума код радника, те од жене стварају неку врсту роба. Ен Оукли је спровела истраживање на ову тему и тврди да се отуђеност жене у кућном раду појачава приликом запошљавања у делатностима у којима и иначе постоји висок степен отуђености радника. Мушка радна снага се сматра носиоцем индустријског развоја јер се мушке професионалне улоге сматрају важнијим, стога су боље и плаћене. Жене напосто настављају да подносе традиционалне двоструке аршине – терет кућног и терет плаћеног рада. Феминизација радне снаге у предузећу доводи до измене и економских односа у различитим регионима света. На плану интернационализације капитала, региони у којима је женска радна снага мање плаћена су конкурентнији. Такође, феминизацијом радне снаге у јавној сфери долази и до промене у социјалним односима, пре свега, у породици као примарној друштвеној групи – мењају се традиционални односи мужа и жене, родитеља и деце. Промене које подлежу феминизацији рада у јавној сфери су и на нивоу класе, те у областима становања и насељавања. Уделом рада жена су опосредовани многи аспекти савремених процеса модернизације. Већ споменута Ен Оукли уочила је да се социологија врло мало бавила проблемом утицаја феминизације рада у јавној сфери на рад у кући. Она сматра да је радна улога жене неоправдано запостављена. Запоставља се чињеница да кућни рад утиче на расподелу времена којим жена располаже, што неоспорно утиче на традиционалне социјалне улоге приписане жени (мајчинство, супружништво). У савременом приступу кућном раду, Оукли увиђа два супротстављена стереотипа: један да је домаћица потчињени радник – робиња у раду који је понижавајући, аутодеструктиван непријатан; други стереотип говори да домаћинство отвара могућност за бескрајну креативност и послове који се односе на доколицу. Но, нека емпиријска истраживања показују да став жена према кућном раду умногоме зависи од њиховог класног положаја. Међу радницама је заступљенији став да кућни рад доприноси њиховом персоналном задовољству. Исто се не може рећи за припаднице средње класе – за њих задовољство зависи од социјалних односа и услова рада у предузећу, како показују емпиријска истраживања спроведена у предузећима. У индустријском раду, класна варијабла подједнако погађа и мушкарце и жене. Наиме, рад жене као домаћице јесте аутономан, али је и неплаћен. Рад жене у предузећу је хетерономан и хетерономно деловање жене-раднице се компензује надницом. Проблем је и даље у чињеници да се жене у

јавној сфери рада запошљавају на радним местима чија је улога изузетно слична кућном раду. Незадовољство овом чињеницом би се превазишло упоредном феминизацијом јавног рада и маскулинизацијом приватног рада, што би олакшало рад жене.

(САМО)ОРГАНИЗОВАЊЕ ЖЕНА У ФЕМИНИЗАЦИЈИ РАДНЕ СНАГЕ

Наравно, повећано укључење жена у јавној сфери рада доноси и борбу жена против владајућег естаблишмента индустријских друштава. Интензитет тог отпора у себи носи једну занимљиву правилност: што је друштвено-економски систем развијенији, израженији је отпор жена. То би довело до закључка да се жене буне када су веома доброј ситуацији. Тај отпор је у суштини протест против исконског патријархалног обрасца, који *a priori* рачуна на подређену улогу жене у друштву. Идеја о еманципацији људи почива на идеји о слободи. Феминизација радне снаге у јавној сфери довела је до дистанцирања великог броја жена од њима традиционално додељене улоге. Стицање било какве економске самосталности за жену у односу на мушкарца, пружа јој могућност за независно делање у друштвеном животу, те за прилагођавање тог живота сопственим потребама.

Феминизација радне снаге у јавној сфери приморава жене да се руководе тзв. „логиком развоја“, што доводи до самоорганизације жена у развијеним друштвима. Обрасци културног понашања који спутавају друштвени активизам жене и фаворизују улоге мушкараца су традиционални и нису конзистентни са развитком економије, која за собом повлачи и развитак свих осталих друштвених процеса, мада не нужно. Наравно, самоорганизовање жена у политичким покретима није текло без одређених проблема. У изразито феминистичкој варијанти самоорганизације, која се базира на чистом сексизму, појављује се појам „жене хероине“, чији начин борбе за ослобођење жена јесте попримио антимушки карактер. Такав карактер протеста формулисала је Сузана Зонтаг, као акцију која има за циљ да минира устаљени, патријархални стил живота, а не само патријархат као институцију. Кроз тај начин борбе изражава се отпор према хомогеном стилу живота који намеће суперрационална цивилизација. Део те цивилизације је и синдикат, који је помогао остваривању права жена на рад. Међутим, то није било довољно за остварење могуће еманципације жена, због чега је и синдикат трпео ударе женске критике. Та критика синдиката довела је до тога да сам синдикат губи право да на тржишту рада посредује између жена и послодаваца у неким случајевима. Ова критика такође доводи и до развоја сазнања да интерес жена мора бити изражен на тржишту рада и у социјалној политици, што и јесте стварна једнакост полова у раду. Упоредо са борбом за идентитет жена

у друштву, одвија се и борба за идентитет жена у предузећу. Путем организација у предузећу, као и ван њих, жене стичу нове класне и полне идентитете.

У друштвима у којима је више изражена организација жена на радном месту истичу се најчешће њихови следећи захтеви:

1. Остварење једнаке заштите рада са пуним радним временом и рада са скраћеним радним временом;
2. Могућност учешћа жена у одлучивању приликом увођења новитета у рад, како не би долазило до непотребног отпуштања с посла;
3. Континуитет обучавања за рад у складу са променама на пољу технологија и техника, али, при том, да буду прихватљива као квалификована и она знања, умећа и вештине којима жене располажу, а послодавци најчешће не цене;
4. Признање домаћинског кућног рада као друштвено валидног и вредног рада;
5. Одбацивање идеологије радне улоге мушкараца, према којој се одређује зависност његове породице, а одакле следи и одговарајућа социјална заштита, социјално осигурање итд.

Идеологија неопродуктивизма у економији и неолиберализма у политици је подстакла феминизацију радне снаге. Међутим, ту настаје проблем: феминизација рада у јавној сфери приморава државу да преузме веће обавезе и одговорности на пољу услужних делатности и кућног рада, а које би надокнадиле недостатак жена из истих.

ФЕМИНИЗАЦИЈА ПРОФЕСИЈА

Подела рада је подела на послове која се среће у свим познатим друштвима. Постоје разне поделе рада, али најпознатија и једна од првих је свакако полна подела рада – подела на мушке и женске послове. Ова подела није новијег датума, већ датира још од времена ловачко-сакупљачких заједница и базира се на физиолошким карактеристикама полова: репродуктивној функцији жене и физичкој снази мушкарца. Жене су бринуле о потомству и скровишту, а мушкарци су обезбеђивали храну и бранили скровишта од предатора. Иако су се околности знатно промениле еволуцијом људске врсте и друштвене заједнице су постале комплексније, полна подела рада је и даље опстала. Женски послови током друштвене историје су ретко били уважавани, те се женин углед читао у њеном супругу или сину. Жена је као пол током историје на тај начин постала друштвено мање вредна.

Промене на макросоциолошком плану доводе и до промена на микросоциолошком плану, што је обухватило и породицу као примарну друштвену групу. Тако је улога жене у породици као кућног лекара који негује децу, пребачена у организације. Међутим, занимљива је чињеница да откако је здравство институционализовано, водеће улоге у организацијама су имали мушкарци. Та ситуација је била актуелна до почетка двадесетог века, када је женама коначно било омогућено да имају престиж у здравственим организацијама. До тог момента, за жене је била резервисана улога неговатељице, али не и друштвена улога која ужива престиж – улога лекара у организацији.

Начин на који жене продиру у професије је различит у сваком друштву. Рецимо, у СССР-у, продор жена у професије омогућен је тек револуцијом, која на крају доводи до правних норми које женама обезбеђују место у професијама. У САД-у продор жена у професије је омогућен захваљујући разним друштвеним покретима и настојањима различитих друштвених група. Следећа табела приказује процентуалне податке о феминизацији професија у СССР-у, САД-у и Југославији, као пример компарације (Шпорер, 1990).²⁶⁷

²⁶⁷ (* - број обухвата и лекарску и зубарску професију)

(** - фармацеути се не појављују нигде као издвојена група, а није познато где су сврстани)

(*** - овај податак се односи на запослене у високим, вишим, средњим и основним школама)

(**** - овај број означава припаднике полу-професија под називима „медицинска сестра“ и „медицински техничар“)

-празна места означавају недостатак података о тој (полу-)професионалној групи

ЗАНИМАЊА	САД 1972.	СССР 1970.	Југославија 1971.
<i>Професије:</i>			
Инжењери			
Правници	0,8	44,4	14,6
Економисти	3,8	37,9	23,3
Лекари	21,7	83,2	63,8
Зубари	10,1	74*	36,5
Фармацеути	1,9		44,5
Наставници	12,7	**	72,3
виших и високих школа	28	66,2***	28,1
<i>Полу-професије:</i>			
Наставници средњих школа	49,6		56,3
Наставници основних школа	85,1		
Васпитачи у вртићу	96,8	96,7	
Медицинске сестре	97,6	99	81,3****
Секретарице	99,1	95,2	
Укупно	38	49,8	36

Степен феминизације професија разликује се од друштва до друштва. Важан критеријум тог разликовања је свакако доминантна друштвена идеологија – социјализам који глорификује мануелни рад, као и егалитаризам, окарактерисани су већим степеном феминизације професија. Томе у прилог говоре и подаци да се феминизација професија као друштвени процес одвијала брже у СССР-у него у САД-у. У САД-у је случај да се жене чешће идентификују у полу-професијама, а да је мушкарац типичан представник професије.

Једно од битнијих питања професија је свакако питање престижа – да ли је семипрофесије уживају исти престиж и углед као професије? Податке о томе могу се добити само лонгитудалним истраживањем (посматрањем), али пошто ти подаци не постоје, не може се тачно описати однос пола и престижа. Оно што се може учинити, јесте да се направи временски пресек, те да се упореде подаци, што је и учињено: добијени подаци указују на негативну корелацију између престижа

професија и заступљености жена у професијама. Надаље, феминизација једне професије доводи и до опадања угледа исте, што се да закључити из података добијених истраживањем.²⁶⁸ Међутим, може се донети и извесна антитеза, а то је да жене махом бирају професије које уживају мањи престиж. Но, значајно је да корелација између феминизације професија и престижа постоји. Подаци такође указују на то да што је заступљеност жена у активној радној снази већа, то је корелација између престижа у професији и феминизације исте мања.

ЛИЧНИ ДОХОДАК КАО ИНДИКАТОР ПОЛОЖАЈА ЖЕНЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Материјална примања су само један од индикатора престижа неке професије. За везу ове појаве и њеног индикатора може се рећи да што су примања виша, престиж је већи. Узевши Југославију за пример, проверена је веза између заступљености жена у активној радној снази и дистрибуције личних доходака (Шпорер 1990). Може се донети хипотеза да што је феминизација неке професије већа, укупан лични доходак те професије је мањи. Подаци који говоре о степену феминизације и примањима неке професије нису расположиви. Због тога, ако се претпостави тачност претходне хипотезе, могу се донети две потврдне хипотезе у наставку:

X1 – Што је већи број жена у једној привредној грани, то је релативно мањи лични доходак у истој.

X2 – Жене ће примати просечно мањи лични доходак од мушкараца унутар исте привредне гране са истом квалификацијом.

Узети су подаци за тестирање прве хипотезе у четири временске тачке. Посматрано је да ли у њима постоји негативна корелација између постотка учешћа жена и висине просечних личних доходака у привредним гранама.

Година	r	P0,05	n=број посматраних година
1965.	-0,003	0,273	52
1970.	-0,000	0,273	52
1975.	-0,054	0,273	52
1980.	-0,074	0,217	79

²⁶⁸ Истраживање је обухватало исте државе и податке као у претходној табели, али су додати и подаци о количини престижа.

Коефицијенти корелација се крећу око нуле, те се може закључити: претпостављена корелација између броја жена и просечног личног дохотка по раднику не постоји. Из овога следи да се прва хипотеза (X1) одбацује.

Ова чињеница је довела до новог истраживања у ком су привредне гране подељене у подгрупе, не би ли се добили „чистији“ подаци. Добијени подаци тог истраживања указивали су на негативну корелацију постотка запослених жена и просечног личног дохотка по раднику унутар подгрупе „индустрије и рударства“, што се слаже са првом хипотезом, те је тако и потврђује. Иста корелација проналази се у подгрупи „ванпривреда“, док је у подгрупи „остала привреда“ пронађена блага позитивна корелација, али не статистички значајна. Тако, у две од три групе проналазила се тенденција која јесте у складу са X1.

Да би X2 била тестирана, узети су подаци о квалификационој и полној структури, те о висини личних доходака. Добијени подаци указују на то да су постојале јасне разлике у дохоцима мушкараца и жена. Мушкарци су имали виши просечни лични доходак од жена. Овај резултат је потврдио X2. Највећа апсолутна разлика у личном дохотку пронађена је код факултетски образованих мушкараца и жена, дакле чланова професија. Међутим, како се квалификациона лествица спуштала, јаз између личних доходака мушкараца и жена се смањивао. Мушкарци у свим квалификационим групама и у свим гранама привреде имају виши лични доходак од жена, само је та разлика између доходака мања смањивањем квалификационе лествице. Просечно, жене су имале виши лични доходак само у водопривреди.

ЗАКЉУЧАК

Истраживања су показала да су жене имале мањи просечни лични доходак од мушкараца у истим делатностима и са истим квалификацијама. Такође је показано и да виша квалификација жене доводи до веће разлике између њеног личног дохотка и дохотка мушкарца подједнаке квалификације. Та неравноправност жена у личним дохоцима свакако утиче и на престиж професије које је жена члан. Феминизација неке професије индиректно утиче на престиж те професије, јер се просечни лични доходак професије смањује. Дугорочно, то утиче свакако и на даље разлике у развоју професија. Мушкарци ће увек ићи у професије са већим престижом и вишим личним дохотком, те ће се разлике у полној структури међу професијама и повећавати. У случају још масовнијег продора жена у све професије, распон престижа професија у односу на занимање, ће се смањити.

Све чињенице изнете у истраживањима односе се свакако и на даљи развој науке јер су професије основа сваке науке. Према подацима из наведених година из стања у професијама јасно се да видети и стање у науци. Потребно је системски, друштвеним механизмима, пре свега мотивисати, а онда и повећати учешће жена у професијама јер, аристотеловски гледано, више мозга увек отвара могућности за боља решења.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милошевић, Божо, *Умеће Рада*, Филозофски факултет, Нови Сад 1997.
2. Савић, Свенка, *Феминистичка Теологија*, Футура публикације, Нови Сад 1999.
3. Шпорер, Жељка, *Социологија Професија*, Социолошко друштво Хрватске, Загреб 1990.

Катарина Костић: КАДА ЋЕ ЖЕНЕ ДОБИТИ ПРАВО (КЊИЖЕВНОГ) ГЛАСА?

На последњем Book Talk-у, одржаном у Галерији Матице српске, упитане о узорној књижевности и критици – четири панелисткиње нису поменуле ниједно женско име. На истом догађају, само у другој врсти дискусије, уважени панелиста лоше писање и непотребну књижевност илустровао је јасном 'духовитом' алузијом на популарну учесницу конференције. Мало ко се из публике није придружио подсмеху. И то није само њихова кривица, то је симптом инерције, каскања патријархалног, племенског менталитета за евидентним, дугоочекиваним друштвеним променама. Казује да књижевноразговарачким дискурсом влада навика идења утабаним путем, на којем су тривијално и женско (још увек!) синоними.

При погледу на давну и мање давну историју, такав (мал)третман женских гласова објашњава се (и изговара) вечито популарним тренутком у времену, истим оним који оправдава и расну сегрегацију. Али, да ли су историјске прилике које помињемо са разумевањем и благом снисходљивошћу цивилизацијске дистанце заиста превазиђене, или само пригушене? Део одговора може се приметити на јавним дискусијама, а нарочито је био упадљив на најави овогодишњег предавања о савременим токовима у књижевности, где су сви говорници били мушки. У овом веку, ствара се утисак да заиста нема теоретичарке, критичарке, књижевнице, уреднице, која за округлим столом са теоретичарем, критичаром, књижевником, уредником, има шта да каже о постмодерни. Што је, само по себи, постмодернистички иронично.

Студент који учи спремајући испитна питања, сусреће се са на институционализованим сексизмом, често га у трци за бодовима не приметивши. Испитна питања о књижевним јунацима авангарде формулисана су на специфичан начин (Лик Вука Исаковича; Лик Аранђела Исаковича; Фигура жене у *Сеобама*), који у случају романа *Сеобе* не налази оправдање у тексту. Апсурдно је Дафини, књижевном лику по важности/ споредности једнаком са Аранђелом (ни он ни она у роману не говоре, и налазе се степенник испод носиоца епског и медитативног – Вука), ускратити препознавање, именовање, индивидуалност.

Да то није случај само са женама из прошловековних књижевних дела, показује и читав курикулум на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, од периодизације до тумачења позиција ауторâ обрађиваних текстова.

„Мушкарци боље пишу, жене боље разумеју књижевност“, може се чути од универзитетског професора, кад наводи Исидору Секулић као пример ванредне есејисткиње. На примеру Исидоре Секулић, есејисткиње, приметна је и разлика у

рецепцији суда о револуционарном, која зависи од полом 'заслуженог' кредибилитета. Наиме, када у Новој Европи објављује позитивну рецензију *Откровења* Растка Петровића, проникнувши у важност тог тренутка у књижевној историји, уредништво се „дисоцијира од исказаног“ у њој, док *Политика* и *Критика* у везу доводе сирове сексуалне мотиве из песама и „младачко усхићење“ „остариле и дегенерисане“ ауторке приказа. Место је у курикулуму нашла и савремена критичарка Јасмина Ахметагић, иако се њени текстови не обрађују у целисти, већ се студија *Приче о Нарцису злостављачу: злостављање и књижевност* помиње тек у уводном предавању о Његошу, на обимном обавезном курсу о, погађате, мушкарцији од барока до романтизма.

У случају ФИЛУМ-а, курсеви као да су састављени са намером да утврде поменуто сексистичку мисао као аксиом – ни на једном од четири обавезна предмета посвећена светској књижевности жене се не доводе у везу са књижевним значајем. Маргарет Атвуд помиње се у уводном предавању о *Одисеји*, а на до последњег семестра одлагано директно питање „Што не радимо Вирџинију Вулф или Тони Морисон или икоју жену?“, одговор професора био је „Нема довољно простора у програму“. С друге стране, прочуло се и да је један други професор асистенту на предлог да се једна песникиња избаци из силабуса, 'јер нема никакве литературе о њој', одговорио „Мислите, да се дода још једна?“, што показује да има и ауторитетâ који увиђају несразмеру и спремни су да утичу на промене.

Проблем ФИЛУМ-ове књижевне периодизације која Десанку Максимовић лагано изоставља из тумачења предратне књижевности због времена у ком је стварала, а из авангардне због поетике, наизглед је ублажен постојањем редовног курса који јој признаје значај. Није тешко погодити — реч је о Књижевности за децу. Не могу да не будем лична и пуна једа, да се не питам да ли је и у науци о књижевности, и пошто се већа стараца сложе да је конкретној жени место у курикулуму, ТОЛИКО тешко допустити јој нешто осим бављења децом. Извесно је да има инспиративнијих, интересантнијих, па и бољих песникиња од Десанке Максимовић, и разумљиво би, до неке мере, ако се зажмури на феминистичко око, било њено изостављање да би се уметнула та, хипотетичка, боља. Али ово је одузимање гласа делу људског друштва, одсецање читаве групе стваралаца једног доба од могућности да о том добу проговоре. Не постоји 'књижевност' на једној страни и 'женско писмо' на другој, постоји неразумна, неправедна маргинализација.

Жена у књижевности има. Жене пишу, читају, критикују, воде књижевне блогове, клубове, организују књижевне догађаје, управљају библиотекама, уређују издања, баве се истраживачким радом, књижевним преводом, предају књижевност у школи и на факултету. Међутим, оно што се о женама у књижевности „зна“ јесте

да читају и пишу тривијалну књижевност. Кад год треба осудити нечитање, или нечитање 'правих ствари', ту је пример 'морално упитних' женских сајамских атракција (а камо велики војвода међу књижевницима и књижевник међу војводама?), ауторки бестселера са корицама у нијансама сепије и оне друге, еротске боје, док се као морално-литерарни узор листом наводе покојници са чувене црно-беле фотографије из Народног позоришта, која је за долазеће нараштаје сачувала 1974. годину и сусрет велике деветорке, пардон, деветорице.

Један од ауторитетâ који се боре за женску видљивост у универзитетском проучавању књижевности јесте књижевница и есејисткиња Славица Гароња, која је у току свог рада на ФИЛУМ-у увела нови наставни предмет — *Жена у српској књижевности*. Колико то било важно као искорак на светло, који за многе студенте значи први сусрет са Анђелијом Лазаревић, Милицом Јанковић, Лепосавом Мијушковић и другима, толико је и поражавајуће што такав предмет има статус изборног јер подебљава бесмислену родну границу по средини књижевности. А док је поделе на мушку и женску књижевност, биће и поделе на мушку и тривијалну, и потребе за изборним (!) предметом посвећеним женском писању, као да жена оловку држи препонама, и једнако понижавајућих избора за 'женско перо', уз кликбејтове попут ДА ЛИ СУ ЖЕНЕ ПРИРОДНО ПРЕДОДРЕЂЕНЕ ДА ЧИТАЈУ ТРИЛЕРЕ? на сајтовима издавачâ.

Жена је у књижевности мотив, муза, инспирација, датив у посвети аутора, или сензација и повод за пошалицу — ламентирање над старим добом искључиво *квалитетног писања* и читања, или невидљива. Без обзира на проценте, без обзира на чињенице.

На концу вишевековног трагања за разумним одговором на питање маргинализације жена у свим, па и у науци о књижевности, научници са Универзитета у Масачусетсу доћи ће до запањујућег открића: нема оправданог разлога за родно засновано искључивање из науке, није га било и неће га бити. Али — када је још привилеговани с(л)ој био спреман да се добровољно одрекне дела моћи?

Маријана Јелисавчић: ЖЕНЕ У МРАКУ

(Jelena Šesnić, *Mračne žene: prikazi ženstva u američkoj književnosti 1820–1860*, Leykam International, Zagreb, 2010)

Студију Јелене Шеснић, професорке англистике на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, под насловом *Мрачне жене: прикази женства у америчкој књижевности 1820–1860* није баш лако пронаћи. Упркос пикантном наслову, онлајн библиографски систем COBISS обавештава да је у Србији доступан само један примерак. Срећом, тај примерак је у Новом Саду.

Осим наслова, књига поседује и визуелну привлачност. На корицама се налази дело контроверзног, прерано преминулог графичара из ере декадентизма, Обрија Бирдслија. Реч је о *Of a Neophyte and how the Black Art was revealed unto him*. У књизи се налазе и друге Бирдслијеве илустрације: *Пад куће Ушера* (наслов једне од Поових прича, која је анализирана у студији), затим *Салома* (по истоименој драми Оскара Вајлда). Легендарна мрачна жена представљена је како левитира загледајући одрубљену главу Јована Крститеља, коју држи у руци, у висини своје главе.

Ова исцрпна студија читаоца може навести на погрешан траг. Наиме, мрачне жене нису особе демонског порекла, већ их као такве доживљавају они којима се супротстављају. Оног тренутка када је искорачила изван свог зацртаног положаја кућанице и показала пркос и способност да се наметне, жена је постала мрачна. На крајње занимљив начин до тог закључка нас, корак по корак, води ова књига. Вредност Мрачних жена велика је: кроз решетке које подразумевају тумачење прочитаног подразумевајући нове књижевне теорије (феминизам, психоанализа, оријентализам), ауторка је пропустила капитална дела америчке књижевности 19. века. Консултујући студије највећих стручњака из сваке области, Јелена Шеснић показује на који начин би дела из наведене епохе била доживљена у садашњем времену. Нимало случајно, књига је подељена на два дела.

У првом делу, анализирани су ставови писаца према књижевним јунакињама које су створили, а за репрезенте епохе узети су Едгар Алан По, Натанијел Хоторн и Херман Мелвил. Поглавља носе наслове: „Едгар Алан По: мрачна жена као мистериозни означитељ“, „Хоторнова стрепња и фасцинација: антиномијанизам мрачне жене“ и „Херман Мелвил и његове медузе“. Традиционално означене женске одлике, односно представа жене у Америци до Грађанског рата која је подразумевала култ куће биле су пасивност, осећајност, побожност, мајчински осећај. Али, временом, жена је постала мрачна, што је могло

упућивати на физички аспект, на спознајни (мистериозна) и на морални (зла и покварена). Цитирајући Брадота, Шеснић наглашава: „Жена као знак разлике је чудовишна. Ако одредимо чудовиште као тјелесно биће изнимно и девијантно у односу на норму, можемо рећи да женско тијело с чудовиштем дијели привилегију да изазове јединствену мјешавину фасцинације и ужаса“.

Представе о њој кретале су се од отелотворења анђела до оваплоћења чудовишта, а све то да би писци (мушки род) пронашли излаз за свој нарцизам и истражили домете сопствене естетике. Тако је барем велики број цитираних критичара (женски род) видео ову фасцинацију осликавања жена загастим бојама. Интересантно је што су у књизи заступљени дијаметрално супротни ставови критичара о писцима и делима која су предмет проучавања, а који су у константној полемици, па би се наслов могао допунити да гласи: Прикази женства у америчкој књижевности и критици. Шеснић упозорава да је феминистичка критика најдоминантнији модус обликовања критичког става у овој књизи, али да се без тога једноставно не може. Друга визура кроз коју се обликовање јунакиња из пера мушкараца често посматра јесте психоанализа, којом се углавном проблематизује опсесивно враћање мајчинском телу, и повратак потиснутог. То је најочљивије код Мелвила, који кроз однос мајке и мушког потомка „готово кастрира сина чинећи га послушним“ (166).

Синтагма *dark lady* преузета је из Шекспирове сонетне збирке. Од госпоје која је тамнопута и тамноока, мрак који из жене проистиче, у прози 19. века шири се са тела и на начин живота и понашања. Едгар Алан По кроз ликове вампирица жену представља као другост. Она је та која је посредник између два света и мушкарца доводи до граничних стања и подстиче фетишизам (у крупном плану су Беренисини зуби и Лигејине очи). „Демонологија се тијеком 19. стољећа све интензивније феминизира“ (113), па и Хоторнова Хестер има онолико верзија колико и критичких перспектива, од којих су најприхваћеније оне које је приказују као Сатанину службеницу.

За разлику од првог дела књиге коју чине класици, канонски маскулини аутори, други је посвећен „амазонкама, сестрама и узницама“ – готово непознатим делима пет ауторки, која су настајала на маргинама америчке књижевности средином 19. века. Поглавља која чине ову целину носе наслове „Лидија Марија Чајлд: повијест мрачне жене“, „Маргарет Фулер и Емили Дикинсон: амбивалентне Амазонке“, „Сентиментални и кућански роман и њихове варијације: немир у кући“ (посвећен делима Фани Ферн, односно Саре Вилис Партон и Линде Брент, односно Харијет Џејкобс). Кроз хистерију као преовладавајућу емоцију хероина које су створиле ове скрајнуте списатељице, затим параноју, меланхолију и тугу, фетишизам и трансвестизам – приказане су мрачне жене. Њихови ликови

успостављени су као рушилачки, они који крше норме, без побожности и смерности.

Лидија Марија Чајлд била је активисткиња, новинарка и аболиционисткиња која је писала политичку прозу. Њен роман Хобомок осликава историју Нове Енглеске из женског угла, јер је ауторка усмерена на обичне досељенике, а нарочито на жене. Да није било ње и белачког печата који је могла ставити као гаранцију, робовска аутобиографија Харијет Џејкобс никада не би угледала светлост дана. Фани Френ је својим јунакињама дала егзибиционистичку црту и гнев, који су се испољавали у тражењу прерасподеле структуре моћи, где је жена освајала и ширила свој распон. Емили Дикинсон сматрала се срећницом јер је имала властиту собу, а Маргарет Фулер је критиковала амерички и западњачки, прецизније – универзални патријархат. Њена јунакиња је покретна, често крвавих ногу и са опијатима и рашљама у рукама. Необичне списатељице овог периода нису ни могле створити уобичајене субјекте, већ изузетне жене које излазе из утврђених тлоцрта дотадашњег живота. За њих „нема више одвојених сфера“, како каже Моника Елберт (то је наслов антологије есеја о родном поклапању у америчкој књижевности од 1830. до 1930. године). Овим ауторкама било је битно да нагласе индивидуалност и самосталност жене која коначно мора да изађе из сенке или из геме злочина која је у актуелним романима окружује. „Читатељу, прича се закључује мојом слободом, а не уобичајеним начином, удајом“ (302). Овим речима Харијет Џејкобс завршава своју ропску биографију (за њом је била расписана потерница, са наградом од 100 долара за оног ко је пронађе, а у којој су пренаглашени су њени телесни атрибути), а ове речи могу се сматрати главним вјерују прозе наведених ауторки.

Осим што на чиниоце разлаже сваку мотивацију за грађење разноврсних женских фигура из пера оба пола током 19. века, ова студија Јелене Шеснић битна је и због историјског контекста у којем се проблематизује један прелазни период америчког друштва и културе. Затим, ту је и конституција пола и рода кроз велики број дела и различито оријентисане критике. Драгоцено је ауторкино бављење женском литературом која је готово у потпуности непозната читалачкој публици, а нарочито кроз овакву врсту анализе. Жена се посматра кроз узроке и манифестације који су довели до њеног конституисања као битне фигуре у књижевности 19. века, а једно од главних питања које се поставља приликом анализе сваког књижевног дела јесте – „јесу ли разлике полова произишле управо из анатомије или из њезине психичке предоцбе?“ (48). Ова књига даће одговор.

Кристина Стојановић:
АУТОБИОГРАФИЈА О ДРУГИМА: *ШАКА СОЛИ* МИРЕ СТУПИЦЕ²⁶⁹

У књизи *Шака соли* није представљен само живот и умјетнички рад једне славне глумице, представљени су људи и вријеме послје Другог свјетског рата. Исписане су странице оданости таквом животу, оданости људима око себе, али прије свега оданости Бојану Ступици. У овој књизи она нам највише представља личност супруга Бојана Ступице, те се може рећи да је он главни јунак ове књиге, али доста мјеста посвећује и нашим значајним књижевницима, дајући нам њихове портрете из сасвим друге, нама мање познате, перспективе. Ова књига је књига љубави и отпора, а мање мржње и освете, док је све вријеме присутна њена неугасива и неуништива приврженост позоришту која се зачала у раној младости. О неким својим улогама пише са љубављу, сјећајући се не само сопствене глумачке страсти и оданости театру, већ с љубављу говори и о својим глумачким партнерима, о писцима и редитељима са којима је сарађивала. Како Петар Марјановић истиче: „Шака соли би могла да буде и михизовски насловљена: *Аутобиографија о другима*“²⁷⁰. Мемоари су обично пуни нетачности и уљепшаности. Мира Ступица, ипак, пише без тежње за уљепшавањем, износиће своју судбину и своје ставове онакве какви и јесу. Управо због тога, Петар Марјановић истиче да књига *Шака соли* „сведочи о духовној и физичкој снази Мира Ступице, личности богомданог глумачког талента, коју ниједна животна недаћа није могла да сломи и победи.“²⁷¹ Када пише о успјесима, чини то без дозе хвалисања, са смјерношћу и са са посебном самоиронијом и духовношћу, а када пише о несрећама које су је пратиле, са непогрешивим осјећањем за мјеру одређује границу патње и личне трагедије које ће открити.

„Мој живот је ко воз. Састављен од неколико вагона.“²⁷² Сваки од тих вагона чине композицију њеног живота. А цијели тај воз је заправо позориште. Позоришни живот Мира Ступице, заправо и није само позоришни. То је и њен реални живот, њен пут којим је она корачала од раног дјетињства, па све до смрти. Свој први сустрет са позориштем доживјела је када је имала само четири године, када се представљао *Бој на Косову*. „Седела сам у мамином крилу и очарана гледала и слушала, све док се глумци нису прихватили сабљи и ножева. Када су посекали

²⁶⁹ Рад је настао под менторством проф. др Зорице Хаџић.

²⁷⁰ Петар Марјановић, *Записи театролога*, Стеријино позорје, Нови Сад 2006, 328.

²⁷¹ *Исто*, 386.

²⁷² Мира Ступица, *Шака соли*, Наш дом, Београд 2000, 22.

Милоша Обилића, завриштала сам из свег гласа. То је био мој први страсни спој са позориштем, који, ево, траје већ пола века.”²⁷³

Позориште је умногоме одређивало њене животне токове. Један посебно битан ток јесте њен љубавни живот, који је наравно био везан за позориште. Играјући у Народном позоришту представу *Ђидо*, упознала је свог глумачког, а касније и животног пара Миливоја Поповића Мавида. Мира Ступица наводи да се њих двоје „играјући љубав, и сами заљубише.”²⁷⁴ Након расанка са Мавидом, удаје се за Бојана Ступицу, који је био угледни режисер. Сцена у гардероби Југословенског драмског позоришта, послје пробе *Рибарских свађа*, била је пресудна за њихов однос. Када је болесна кашљала крв, Бојан Ступица је пољубио њена уста црвена од крви. Тај тренутак знатно мијења релацију њихових односа. Бојана је гледала као своју велику подршку ка глумачким остварењима, али истиче да није у потпуности слиједила његове савјете, што сматра великом грешком. Управо те његове сугестије су је водиле ка већим успјесима, које је она, слиједећи своју интуицију, заобишла. Након глумчеве смрти наставља са глумом, али још јача и самоувјеренија, осјећала је да је и даље ту, поред ње, те да прати сваку њену одлуку. Миленко Мисаиловић у свом раду говори да Мира и Бојан Ступица „представљају у историји југословенског театра можда и најкомплетнији и уметнички најкомпетентнији пар који се остварио у неколико антологијских представа и поставио тешко достижне стандарде.”²⁷⁵

О односу живота и професије имала је утисак да је „приватно јако одвојена од своје професије, као што имам утисак да смо ја и професија једно.”²⁷⁶ Та повезаност са професијом је много изражајнија, о чему свједочи и чињеница да је свој дом замијенила позоришном собом. Наиме, док је Бојан Ступица био на лијечењу од алкохолизма, она је и дане и ноћи проводила у својој позоришној соби. Како каже, ту није била сама. Било је још глумица које су ту боравиле, те су причале о својој неисцрпној љубави за даске које живот значе. „По природи нашег посла, читавог дана смо у позоришту, на пробама, представама. Увече бисмо се скоро сви нашли у Клубу књижевника.”²⁷⁷ Било је немогуће „побјећи” од позоришта јер доласком на сцену добијаш нове људе око себе, који постају саставни дио тебе и твог живота. Глумећи неки лик, они заправо „глуме” себе, у судбинама тих ликова уочавају своје судбине, што им само омогућава да тај лик представе на посебно емотиван начин, представљајући заправо себе и своје

²⁷³ Исто, 23.

²⁷⁴ Исто, 65.

²⁷⁵ Радомир Путник, *Приближавање позоришту*, Службени гласник, Београд 2014, 305.

²⁷⁶ Феликс Пашић, *Глумци говоре*, Прометеј, Нови Сад 2003, 216.

²⁷⁷ Мира Ступица, *Шака соли*, Наш дом, Београд 2000, 15.

судбине. Након Бојанове смрти, играјући Илуминаду, схвата колико се трауме и несреће Илуминаде поклапају са њеним животом и њеном ситуацијом.

Виктор Старчић је био значајан за њен глумачки успијех. Мира Ступица наводи следеће: „Он ме је увео у позориште и са њим сам играла много улога.“²⁷⁸ Али прије свега, љубав према позоришту наслиједила је од мајке, која јој је доносила књиге и упркос сиромаштву успијевала да води у позориште, присјећајући се тог тренутка: „Тог дана, да бисмо заштедели за карте вечерали бисмо само чај у који бисмо удробили хлеб.“²⁷⁹ Сваки одлазак у позориште остављао је на њој златни прах, који јој је давао посебно стање свијести, љубави и озарености. Глумом је почела да се бави тако што је школска драмска секција припремала Стеријину *Лажу и паралажу*, у којој је она играла напуштену дјевојку Марију. Када су ову представу изводили у сали Коларчевог универзитета, Умјетничко позориште је имало своје представе. Док је она била на сцени у салу су ушли редитељ Јосип Кулунџић и глумац Виктор Старчић, који су запазили њен велики таленат, те је позвали да буде глуми са њима. Од тог тренутка Мира Ступица долази до успеха и напретка у својој глумачкој каријери.

Позориште је живело тако што су сви радили све, те је преко разних „курирских“ послова, стигла до статисте. Њој то није представљало проблем јер је великим успјехом сматрала привилегију да гледа глумце као што су Рахела Ферари и Блаженка Каталинић. „Зар је мало добити поверење да увече држиш рефлектор и обасјаваш обожавана лица, да осећаш да и само мало припадаш њима?“²⁸⁰ Да је сваки почетак, колико тежак, толико и комичан свједочи и анегдота које се Ступица присјећа: „Једанпут сам добила и мали текст. Играла се *Жена у позадини* Емила Вахека. У дну собе налазио се малецки прозор, са решеткама, тек толико да ми се иза кулиса могла протурити глава и водити дијалог са сценом. Иза кулиса сам понављала моју реченицу, била сам друга по протурању главе, и одједном ми се учинило да се прва девојка ужасно дуго задржала на прозору. Јурнула сам избезумљено да обавим и ја своје, па је она враћала, а ја гурала главу. Публика је само чула – туп и јао. Већ је почео смех. Ушла сам у портал, но и тамо су се кикотали. Погледам, а моја перика се на решеткама прозора љуља као индијски скалп.“²⁸¹

Никада није знала тачно рећи која јој је улога најдража, али јој је улога Саше Његине у *Талентима и обожаваоцима* била најважнија јер јој је отворила нови простор драмских хероина. Та улога јој је једна од најљепших успомена у животу,

²⁷⁸ Исто, 44.

²⁷⁹ Исто, 51.

²⁸⁰ Исто, 59.

²⁸¹ Исто, 60.

једна од највећих љубави на сцени и љубави са публиком. Својим великим успјехом сматра гостовање на Фестивалу нација, у театру „Сара Бернар“ у Паризу, са представом *Дундо Мароје* и *Јегор Буличов*. Док се на паузи одмарала у гардеробу су јој ушла свечано обучена господа. Лорд-мер, председник Париза, који је дошао лично да је поздрави и замоли да пређе у гардеробу велике Саре Бернар, исказујући на тај начин велико поштовање. Својим великим успјехом сматра и награду за најбољу страну глумицу на Берлинском филмског фестивалу. Награда је „Златна филмска трка“ за улогу у филму *Мушки излет* великог њемачког редитеља Штаутеа. Представа која у њој буди посебна осјећања и која изазива сукоб емоција, јесте представа *Рибарска свађа*, у којој је она глумила лик Петруњеле. На генералној проби, уочи отварања Југословенског драмског позоришта, почела је да тоне и губи свијест, те је завршила на Голнику, лијечећи се од упале плућа. Излечење је било двострука побједа, побједа смрти и побједа љубави, удајом за Бојана Ступицу. Вратила се на сцену, као нова Мира, односно нова Петруњела.

Глумци су покушавали да се одупру времену и друштвеним неприликама, које су често доводиле до забране позоришних остварења, као и до забране самих глумаца. Али упркос сталним ратовима и немирима настављали су да живе свој живот у позориште и за позориште. Ступица истиче да је она „увек за позориште, не зато што је оно првенствено потребно глумцу, већ зато што је неопходно човеку. Човек, када му се свет руши и нема где да склони главу, може у књиге, у музику, у слике, у позориште, и тако нађе предах и души мира.“²⁸² Такође наводи да „без литературе, наравно, нема позоришта.“²⁸³ Према томе, Мира Ступица, током своје дугогодишње каријере, долазила је контакт са значајним југословенским књижевницима. Посебно лијеп однос имала је са Миком Антићем. Након снимања филма *Доручак са ђаволом*, Мика Антић јој изјављује љубав, те своју изјаву биљежи на салвету: „Мирослав Антић је заљубљен у Миру Ступицу. Ово потписује Мирослав Антић.“²⁸⁴ На шта му она одговара да таквог генија не би могла издржати, притом, прећуткујући његов алкохолизам, који јој је правио проблеме са Бојаном. Мика Антић јој тада открива да су његове пјесме настале у налету емоција, у стању заљубљености, те да он не може да пише ако није заљубљен. Ти сусрети са књижевницима нису увијек имали позитиван одијек. Тако је наш надреалиста, Марко Ристић, за извођење *Крваве Свадбе* Федерика Гарсија Лорке, имао негативан коментар: „Тако мали Ђокица замишља Шпанију!“²⁸⁵ Сматрајући да је то само покушај, а не једно успјешно остварење. Ту

²⁸² Исто, 76.

²⁸³ Исто, 156.

²⁸⁴ Исто, 124.

²⁸⁵ Исто, 151.

немилосрдну усмену пресуду, пренио им је са задовољством управник Милан Дединац, који је касније скинуо представу са сцене као умјетнички промашај. Ступица истиче да не треба спорити вриједност Дединца и Ристића. „Они имају своје значајно место у нашој култури, своје поштоваоце и своје заслуге, и као многи људи имали су своју светлу и своју тамну страну личности. Нажалост, нама су окренули тамну страну, а она је била мркли мрак.“²⁸⁶ Насупрот Ристићу и Дединцу, налази се Станислав Винавер који је Мири упутио отворено писмо, путем штампе. У писму он обасипа комплиментима нашу славну глумицу, дивећи се њеном таленту. Подстакнут Мириним одласком из земље, он пише ово писмо, у ком наводи: „Останите где сте: на радост свију нас. То Вам је мој савет. Још један: не бојте се критичара. Нека Вам они буду само подстрек на Вашем победничком походу у Платонове слутње.“²⁸⁷ Посебно је поносна на ово писмо, и истиче његову величину, сматрајући себе ни способном ни дораслом да му се јавно обрати, путем штампе. Иако није могла да прихвати савјете, овог „великог и необичног човека“²⁸⁸ отпутовала је из земље. Како глумица истиче: „Блистави уметник и велики писац – ћутљивац, скупе речи, оштре духовите реченице“²⁸⁹ Ранко Маринковић, био је њен велики пријатељ који јој је казивао само ријечи хвале. Својим извођењем *Глорије*, задивила је како Маринковића, тако и цијелу загребачку публику. О томе свједочи и Маринковићево писмо, упућено Мири, у којем наводи: „Ви трајно живите у Загребу, као што показује и најновија читанка за матуранте, која доноси Вашу слику из *Глорије*, иако је у међувремену било још много продукција и тумача тога лика.“²⁹⁰ Никада није спутавао ни Бојанову ни њену машту сопственим виђењем представе. Сматрајући их великим професионалцима, предао им је своје дјело, вјерујући у њихов непогрешиви рад. То је био прави, топли, пријатељаки однос људи који верују једни у друге. Позориште и нове улоге рађају једно ново пријатељство са писцем Мирославом Крлежом. Био је фасцинантан у свему што је радио и говорио. Карактеристичан је и његов говор, који је увијек био са одређеном дозом драматургије, причао је као да се сваког тренутка налази на сцени. Био је свјестан свог значаја и вриједности својих дијела. „Када би се повео разговор о поставци неких његових дела на нашим сценама, понашао би се резигнирано као добродушни дародавац који, ето, већ по стоти пут прави исту глупост и пушта да му тамо нека незналица брља по тексту.“²⁹¹ О његовом карактеру свједочи и чињеница да се сматрало да нема већег Глембаја од самог

²⁸⁶ Исто, 157.

²⁸⁷ Исто, 154.

²⁸⁸ Исто, 155.

²⁸⁹ Исто, 180.

²⁹⁰ Исто, 176.

²⁹¹ Исто, 182.

Крлеже. Знао је да буде не само непријатан, већ и суров. Али, поред свега, он је био: „Величанство коме је било много шта допуштено и зато много шта опроштено.“²⁹² Затим истиче да је немогуће говорити о Крлежи, а да се не сјети Андрића. Два писца која су по свему различита, али по величини и значају стоје један уз другог. „Крлежу је лакше описати пошто је разговорљив, праскав, непријатан и умиљат, пун боја и покрета.“²⁹³ Андрић је доста мирнијег темперамента, тих и пријатан. Своје велике мисли није настојао да користи у свакодневним разговорима, већ их је вјешто истицао у својим књигама. „У разговорима је давао предност саговорницима и умео врло пажљиво да их слуша. Око њега се ширио мир.“²⁹⁴ Та његова смиреност и повученост, није умањивала његов значај. „Пред нама се најчешће штитио плаштом народних умотворина и анегдота које би нам, уместо њега, нешто рекле. Сам је говорио полако, тихо, пуним вокалима. Ретко би се гласно смејао. Најчешће би се само смешио, без звука, својим повеликим тамним уснама.“²⁹⁵ Свим овим књижевницима Мира Ступица исказује поштовање и дивљење, али велику предност даје Милошу Црњанском, књижевнику којег није упознала. „Али, када бих била протерана на пусто острво, смела да понесем само једну књигу, био би то роман *Сеобе* Милоша Црњанског.“²⁹⁶

„Глумци су чудне цвећке. Неки одмах засијају и као такви трају целог свог глумачког века. Други сину, али брзо згасну. Трећи се дуго отварају и тек у неким зрелијим годинама налазе своје право место.“²⁹⁷ Ступица свакако припада првој групи глумаца. Почела је као средњошколка, са релативно успјешним представљањем, а завршила као једна од најзначајних наших позоришних глумица. Као већина глумаца, и Ступица је свој дом замјењивала позориштем, у којем је позорница постеља, у којој се сањају најљепши снови. То су снови у којима је све могуће. И управо ти снови су јој помогли да тако дуго траје, „пошто ме нису прекидали ни аплаузи ни неуспеси.“²⁹⁸ Та постеља јој је омогућила да сања туђе снове и живи туђим животима и судбинама. Да живи свој живот „ван себе“. Сви ти снови помогли су јој да упозна патњу, бол, неуспјех, као и љубав, срећу и успјехе. „Док год живиш, у сваком добру и злу, имаћеш изнад себе сунце и звезде, под собом земљу и траву, а око себе људе, људе који су ти лицем и судбином слични и

²⁹² Исто, 183.

²⁹³ Исто, 189.

²⁹⁴ Исто, 189.

²⁹⁵ Исто, 189.

²⁹⁶ Исто, 194.

²⁹⁷ Исто, 160.

²⁹⁸ Исто, 205.

за које ћеш остати везан нераскидивим везама све док не сиђеш са највеће сцене – сцене живота.”²⁹⁹

ЛИТЕРАТУРА

1. Марјановић, Петар, *Записи театролога*, Стеријино позорје, Нови Сад 2006.
2. Путник, Радомир, *Приближавање позоришту*, Службени гласник, Београд 2014.
3. Пашић, Феликс, *Глумци Говоре*, Прометеј, Нови Сад 2003.
4. Ступица, Мира, *Шака соли*, Наш дом, Београд 2000.

²⁹⁹ Исто, 238.

Љиљана Пантелић Новаковић: ОЛОВНИ ТРЕН

(Ивана Димић, Армазас, Београд 2016)

Ако би попут филмског црног таласа, постојао црни талас лирике, ту би се могла без сваке сумње сврстати поезија Емили Дикинсон, заузимајући притом, високо место. И зато не чуди што је поетеса ушетала право у драматику романа *Арзамас* Иване Димић. Поетизујући свој случај, она сведочи како удар сопствене судбине, чији је узрок несрећно окончана љубав, утиче на губитак воље за животом. Добровољна и трајна везаност за постељу, њен је неопозиви избор.

Да ли је књижевница Ивана Димић желела дискретно да скрене пажњу на своју интимну аналогију (коју нигде не истиче експлицитно)? У индиректном смислу, оличење љубави према мајци, која изненада оболева и дуго болује, може бити једно од тумачења. Међутим, зашто драматуршки и приповедачки стил Иване Димић прелази из области прозе у сферу лирике? Да ли то значи бекство од сопствене стварности која се обзнанила са праском – у поезију или, пак, носи у себи сасвим другачију конотацију? То, ипак, остаје недоречено.

Кратке сентенце ауторкиних размишљања, интегрисане су равноправно у драму реалног живота, који је бржи од сваког доказа, незаустављиво јурнуо ка самоуништењу. Међусобно неповезани, сегменти првог дела романа, на моменте делују као насумично уграђени имплантанти, који и уз најбујнију читалачку машту не могу синтетисати романескни монолит. Изабрани поступак излагања, међутим, даје неопходну динамику јер је оправдан: за рукопис се нема времена, а згуснути концентрат сваке целине је под високим напоном, пречишћен од непотребних примеса и јасно сажет попут минијатурних есеја, цртица или једноставних дневничких белешки, имплицитно обојених турбулентном рефлексijом. На својеврстан начин, таквим излагањем, пресићени раствор, трагиком прожете прозе, није више у могућности да ствара сижејно искристалисан резидуум. Стога, у другом делу романа, естетски дубока емотивна зрелост, изненадном сублимацијом напушта темеље прозног приповедања. *Последња жетва* песникиње Емили Дикинсон, ослобађа резигнантну лабудову песму из романа *Арзамас* Иване Димић.

Добро је што књижевни критичар Предраг Бајчетић истиче у приказу романа, мало познат и још мање коришћен књижевни жанр *dance macabre* (плес смрти), што неодољиво подсећа на ритам драме која се одиграва у стварности: неприхватање и намерно превиђање људске коначности са елементима неочекиваног апсурда. Тамо где болест мајке, тихо, али дубоко и дугорочно

нагриза један живот (драма), врца ведри, духовити дијалог. Свакако, да се не може бити уверен у његову апсолутну истинитост. Несумњиво су изабрани из деветогодишњег искуства, најтананији детаљи.

На другој страни, избор: „2 у 1“: дуо-драма + монолог = роман; довољно показује како и на борбеној линији, макар она била и на граници живота и смрти, људски дух не посустаје и како баш онај који страда уме да од себе да непроцењиви допринос оптимизмом, па чак и на самој ивици замршеног колоплета све присутнијег, надирућег заборава. Ауторка романа је, пак, дуалистички лик, и као лице и наличје живота, урања у сопствени свет који исказује кроз тематски разнолику, искидану причу. Све док јој полази за руком, она вибрира по струнама реминисцентних таласа подсвести: доживљеног, прочитаног или измаштаног. Декантацијом и филтрацијом сомнабуларног кошмара свакодневице која је за писца често тамница (како у једној својој причи мудро закључује писац Михајло Пантић), проговарају аутентични лирски бисери. Компарација је више него веродостојна. Попут угрожене шкољке, која се бори са страним телом унутар своје љуштуре и да би га избацила, ствара око њега седефасти омотач – сјајни бисер (који ће на телима егзистирати колико и вечност сама), књижевница Ивана Димић, дубоко трауматизовану интиму преображава у својеврсне драгоцености. Они су чиста поезија у прози која је могла да заврши у црном таласу егзистенцијализма. Уместо тога, она светлуца и просветљује цео њен живот, дајући му племенитост трпљења, стрпљења и лаганог мирења са судбином. Повремено, неминовно отискивање из стварности, цеди из патње капи чисте љубави, измешане у заједничком болу и најави смрти, господару свих господара, где је учешће ћерке, уз сав напор и потпуно предавање, променљиве среће. Причи која се као и драма дозира у сегментима (минијатурама), после извесног времена руку спаса пружиће песникиња Емили Дикинсон, са својим очајем и ужасом, тражећи утеху у песмама, стваралачким изопштавањем сопствене личности и повлачењем у изолацију.

Без обзира колико би могла бити, јер суштински то и јесте – сува проза, драматику која се свом силином, попут лавине, обрушава на главне јунакиње романа *Арзамас*, дубоко прожима испливавајући на површину – поетика. Она аритметичком прогресијом нараста паралелно са губитком наде у будућност, у оним интимним тренуцима све присутније осамљености, када се свакодневни живот транспонује до елементарно свођених речи. Симболиком речи почиње и завршава роман. Кратак осврт на поједине делове романа, најбоље сведочи о његовој прожетости емпатијом, која преживљавајући узане теснаце времена, израња снагом поетског казивања. На почетку, реч *амам*, као топла магла у коју се

зарања, али и обрнут лик у огледалу (асоцијација на обрт у животу) је земаљски производ огромне моћи...

Епистоларна *Божична посланица* анонимног аутора, нестаје у забораву заједно са брисањем њених слова у којима су биле поруке о томе како треба живети. Да ли је срећно писмо и његова судбина, била најава да је већ будућност измакла? Тренутак песимизма претвара се у кратки трактат о несрећи. Изостајање преиспитивања сопствених поступака, лишава сазнања како несрећа може да помогне срећи да се појави.

Бреза никада не прекорачује своје могућности. Усвајајући ову Хумболтову мисао, коју је век касније препознао Хајдегер и написао да је *бол скаменио траг*, књижевница Димић, схвата као поклоњену загонетку пред којом доноси одлуку: *Морам да пронађем Хајдегерову брезу.* (Иначе, не треба заборавити да због свога тананог изгледа, белог стабла и витке крошње, бреза представља омиљено дрво поета и њихова је честа инспирација.)

На чудан начин, мисао о њој повезаће три различита, међусобно далека раздобља, истина, користећи притом, како ауторка тврди, *тај незаобилазни тренутак Хајдегерове радости.* Ослобађање од сна је могуће само ако се он реализује. Гоја све док није насликао слику свога сна није могао да се ослободи несанице. Како то изгледа када неко нестане и више га нема? Па иако више ништа није као пре, довољно је нешто што ће подсећати, као што то чини Јеленин шал. Нежност и осећај блискости не пролазе, јер их краси мајчинска топлина склона праштању. Срце је редак слуга који је мудрији од свог господара. Не треба га ослушкивати, онда се убрза, а да убрзање увек наговештава близину смрти, асоцијације су из затвореног круга сурове свакодневице.

Тешко је размишљати о трајању живота, када се никада не зна шта ће се догодити. Вапај за спознајом будућности и претпоставка да се све зна унапред завршава се умирујућом поетском сликом недужне – тек убране беле лале. Трагање за смирењем, поједностављењем и унутрашњим складом, одводи до мисли о сопственој сахрани. Нешто поезије, отеће се пред неумитном стварношћу, пре него се догоди, имагинацијом призван, први сусрет у вечности.

Ируканци је медуза, чије је само постојање смртоносно. Њен додир са другим бићем доноси смрт обома. Само смрт може да је избави од усамљености.

Пролеће је нешто, чему се увек треба обрадовати, јер тако ће макар на тренутак, зауставити пут којим свет хрли у суноврат. *То што пишем није поезија, бар у препознатљивом облику,* признаће Ивана Димић. И одмах објаснити зашто то она не спада нигде. Зашто су је изопшtile књижевне врсте у којима се креће: драма, прича, поезија, да би са резигнацијом помирљиво закључила: *Није ни упутно бити на њиховом распореду часова, кад време почне да мења свој начин постојања.*

Опсесија од које не може побећи: *Ево је смрт, опет ми се пришуњава... још од грчке митологије хијерархијски постављена на виши ниво*. Посматрање са свих страна, одмеравање снага и опет мирење са надмоћношћу непобедиве непријатељице од које се не може побећи, и зато књижевница смело обзнањује: *ја је не осуђујем и ја је, штогод ми радила, свеједно, волим*.

У другом делу романа, две невољнице дуги временски интервал не раздваја, већ их снажно зближава неумољиви закон патње. Емили Дикинсон, узалуд очекује повратак љубави јер *време пролази, а никаквог гласа нема*, па она резигнирано закључује: „Чекаћу и писаћу песме, то једино умам“. Уколико се, мимо романа *Арзамас*, потражи сачувани опус Емили Дикинсон (међу бројним насловима збирки који су по сопственим нахођењима конструисали потоњи приређивачи), у песми која се сматра за једну од најзначајнијих, песникиња описује стање после нервног слома као последицу своје дубоке депресије: „Ово Оловни Трен/ Који се памти, ако буде преживљен...“

Написала је на хиљаде стихова, а објавила само седам или осам песама. Ауторка романа *Арзамас* кренуће њеним траговима у покушају да открије шта се уистину догађало у песникињином животу. Управо ту се подударају, књижевница Ивана Димић и Емили Дикинсон. У најтежим тренуцима живота, обе пишу, симултано преводећи свакодневицу, онако како се живот одвија. Чине то, на истинит и дубоко искрен начин. И мада се не сналазе увек у томе што их сналази, упорно изливају, једна на папир, друга на екран монитора, мисли преточене у речи, које су им једини ослонац, утеха и излаз из тамног вилајета туге.

На крају романа *Арзамас*, симболика речи има завршну реч. Реч која једино преостаје је: *осама*. И утисак потпуне пустоши: врео дан, опустео град, спуштене ролетне, потпуна тишина. Барице брзо испаравају, асфалт се у даљини лелуја и живот напушта главну јунакињу романа. Благ и наговештај да све иде даље, својим уобичајеним током, без обзира на губитке, помирљивост и скретање на нешто обично, рекло би се маргинално, али у датом случају веома мериторно (налик уводном стиху евентуалне песме у најави) са способношћу да поново успостави нормално живљење, без ремећења и прекидања његовог уобичајеног тока: *На пијаци се појавило грожђе*.

Можда је тренутак да се, на крају прозбори о вокално реском, загонетном и за већину, анонимном појму: *Арзамас*. Књижевница нам нуди на почетку мото романа и основ своје инспирације који је кумовао његовом налову. У делу Виктора Шкловског, *Енергија заблуде*, она налази податак у коме на кратко упознајемо грофа Лава Толстоја, као богатог земљопоседника, што је писац уствари и био: „Гроф Толстој дошао је да купи велико трговачко имање код Арзамаса и готово постигао договор. Преноћио је у трговчевој кући и изненада у сну осетио ужас.

Смрт му је на уво рекла: то се ти мене бојиш, срећа и смрт – ето то је 'арзамаски ужас'."

Ако се пак крене у хронологију топонимије, на први поглед, реч непознатог порекла, најпре је дала име граду у далеком Сибиру. Потом је име ушло у орнитологију преко птице која носи име: арзамаска гуска, а добила је и свој истоимени народни празник. Група авангардних књижевника у овом граду је основала књижевни клуб – кружок који је по њему и назван. У истом граду, произведена је и прва нуклеарна бомба.

Понекад аутори протумаче својим читаоцима по неку нејасноћу. Овога пута у роману је то изостало, што свакако има своје оправдање. Међутим, неко из Сибира, па и шире, никада не би помислио да се под тим насловом крије роман, на срећу овенчан најзначајнијом годишњом наградом часописа *НИН* (2016), у држави којој не мањају сопствени историјски ужаси.

ЛИТЕРАТУРА

1. Димић, Ивана, *Арзамас*, Београд 2016.
2. Дикинсон, Емили, *Ја сам нико! А ти, ко си?*, Избор, превод и тумачења Александар Шурбатовић, Београд 2016.

Љиљана Пешикан Љуштановић: ДРАМСКИ МУЛТИВЕРЗУМ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА СА СТАНОВИШТА ПОСТМОДЕРНИЗМА

(Гордана Тодорић, Александар Поповић – драмски говор о времену и свету:
поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића, Стеријино позорје, Нови
Сад 2017)

Монографија Гордане Тодорић Александар Поповић – драмски говор о времену и свету: Поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића настала је као резултат вишегодишњег, прегалачког бављења поетичким и значењским одликама драмског дела Александра Поповића, писца који је својим делом најизразитије обележио шездесете године у развоју српске драме и театра. То је аутор који је у српској театрологији још за живота проглашен класиком, али и аутор који своје пуно вредновање у домену драме као рода српске књижевности стиче, чини се, тек касније. У часу када је његов утицај на развој српско српског позоришта био најизраженији, књижевни аспект драмског стваралаштва Александра Поповића био је, углавном, несистематично вреднован, или бар уочен мање-више имплицитно. Драматуршке особености његових драма и њихова улога у развоју српске драме и позоришта 20. века, као и њихово уклапање у традицијске токове европске драме и позоришта – били су предмет озбиљних изучавања и критичких увида. Насупрот томе, за Поповићевим местом у оквиру српске књижевне историје 20. века доста дуго се готово и није озбиљније трагало, као да је раскошна позоришност у највећој мери засенила особену и вишеструко значајну литерарност његовог дела.

Особена језичка експресивност, наглашена критичка референцијалност у односу на властиту стварност, често маскирана елементима карневалске инверзије, тематизовање вредносног и идеолошког расапа стварности којој аутор припада, али и потоња запитаност пред судбином српског грађанства, обележили су Поповићеву драматургију, од раних фарси, којима је ступио на српске сцене, до последњих дела која је написао. Да јасније сагледамо његово место у традицијском низу модерне српске књижевности значајно је допринела и Гордана Тодорић, својом монографијом *Лудус и логотезис Александра Поповића* (2012), чији су предмет биле поетичке особености Поповићевих раних драма: *Љубинко и Десанка, фарса и по; Чарапа од сто петљи, фарса in memoriam; Сабља димискија, горча фарса у једном парчету; Крмећи кас, фарса с прологом у пет појава*. Већ прва књига Гордане Тодорић снажно актуелизује питање Поповићеве књижевне верификације и његовог места у оквиру српске књижевности 20. века. Определивши се за прецизну текстолошку

анализу и читање у књижевном кључу које разматра и оне сегменте текста који не улазе непосредно у позоришно извођење (наслов, поднаслов, дидаскалије), али су незаобилазни у анализи драме као књижевног жанра, ауторка је већ овде укрстила елементе семантичке и генолошке анализе с теоријом деконструкције и појмовним апаратом постмодернистичких истраживања, закључивши да је: „Вероватно најзначајнија тековина 20. века (та) свест о расцепу у поимању света, искуство губитка вере у велике нарације и велике системе смисла и способност да се и након тога питамо о себи“.

Књига која је пред нама развија оно што је у првој монографији Гордане Тодорић најављено: са становишта поетике постмодернизма она се бави књижевним поступцима, жанровским питањима, језиком, односом према историји, те традицијом и њеним новим читањем, што је све ефектно сажето у наслову – синтагмом *драмски говор о времену и свету*. Монографија Гордане Тодорић обухвата целину Поповићевог драмског дела за одрасле, иако је свако утврђивање целине и хронологије Поповићевог опуса потенцијално несигурно и може бити предмет и неких будућих истраживања. Поповићев опус сагледан је овде са становишта рефлектовања, или, тачније, антиципације постмодернистичке поетике, и то управо у доменима деконструкције темељних образаца и новог читања традиције, који су за Поповићево драмско стваралаштво изузетно важни. Како су „у постмодерну архитектуру“ тог стваралаштва укључени елементи традиције, ауторка сагледава под снажним утицајем *Апокрифне историје српске (пост)модерне* Саве Дамјанова и његовог *новог читања традиције*. Истовремено, она овом „новом читању“ даје и значајан властити допринос, не само у домену онога што бисмо могли назвати књижевном историјом модерне српске драме, већ и шире.

Гордана Тодорић у Поповићевим драмама открива сложену интертекстуалну мрежу која је захтевала увиде не само у сфере књижевне теорије и књижевне историје него и у историју, политику, религију, ширу област дискурса културе. Овим приступом, ауторка је остварила важан допринос тумачењу историје српске драмске књижевности или, тачније речено, комплекснијем сагледавању традицијског низа српске драме, али и више од тога. Постмодернистичке стратегије читања Поповићевог драмског опуса, како их спроводи Гордана Тодорић несумњиво откривају колико и како историјски развој модерне српске драме може допринети прецизнијем сагледавању развоја модерне српске књижевности уопште, па и сагледавању њеног места у ширем, европском контексту, више не као превасходно следбеничког.

Ауторка своје истраживање заснива на неколико књижевнотеоријски јасно артикулисаних приступа: реч је пре свега о проблематици жанра и језичких

поступака, разматрању статуса времена у делу, функцији песме у драми, о тематизацији националног, односу према историји и религији и дијалогу са књижевним наслеђем (веома је подстицајно, рецимо, њено реактуелизовање античког, старогрчког и римског, жанра менипске сатире, за који је карактеристична мешавина прозе и стихова различите дужине и ритма и комбиновање комично-пародичних мотива са социјално-филозофском тематиком). Језик драма Александра Поповића, који је био предмет сложених аналитичких увида у претходној монографији Гордане Тодорић, испитиван је и овде развијеним херменеутичким приступом, концентрисаним, превасходно, на дискутовање метафизике присуства и апофатизам, схваћен као сазнавање кроз порицање.

Све ово је Гордани Тодорић послужило да компоује текст изузетно сложене, али истовремено и веома прецизне и функционалне структуре, који успева да привидно хаотични свет Поповићевих драма сагледа и испита као систем. Та обухватност и систематичност приступа огледају се у слојевитој интерпретацији целине Поповићеве драматургије и успостављању особене хијерархије његових драма. Тако Гордана Тодорић *Аферу Љиљак* опажа као централну драму Поповићевог корпуса, с чиме се може полемисати (као са највећим бројем заиста успешних интерпретација књижевности), али што у њеној монографији и њеном систему размишљања снажно истиче и фокусира неке недовољно истражене аспекте Поповићеве списатељске поетике и његовог говора о властитом времену и свету.

Веома сложена, на моменте тешка за читање (у најбољем смислу те речи) и још тежа за ову врсту приказивања – монографија Гордане Тодорић, верујем, много нуди и позоришницима. Ако ништа друго, нуди им Поповића чији је дијалог с нашим временом на срећу много сложенији од онога што би се могло закључити из неких потоњих сценских упризорења. Александар Поповић је још увек парадоксална и загонетна стваралачка фигура, својеврсни многилики Арлекин нашег позоришта, књижевности и културе. Монографија Гордане Тодорић даје значајан допринос постојећој литератури о Поповићевом драмском делу и оној која се бави зачецима постмодернизма не само у српској драмској књижевности већ и у књижевности уопште, али, срећом, не затвара сва питања која нам Поповићева дела постављају, само нас чини осетљивијима и сензибилнијима за њих.

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА

Николина ЗОБЕНИЦА, ванредна професорка на Одсеку за германистику Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се немачком књижевношћу средњег века, класичном и послератном немачком књижевношћу, компаративним проучавањима, наставом немачке књижевности и књижевним превођењем. Преводи с немачког на српски језик. Мејл адреса: nikolina@ff.uns.ac.rs.

Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. године у Фекетићу. Редовна професорка на Филозофском факултету у Новом Саду. Ауторка је више монографија и приређених књига. Објавила је преко 200 радова у стручној и научној периодици, пре свега из области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиционалне усмене књижевности и митско-обредне праксе балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, као и један број радова о савременом урбаном фолклору. Добила је следеће награде: Златна повеља српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријина награда за театрологију „Јован Христић“, за књигу *Кад је била кнежева вечера?* (2009); награда „Сима Цуцић“, коју додељује Банатски културни центар, за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013). Мејл адреса: ljplj@ff.uns.ac.rs.

Јелена МИЛОШЕВИЋ, рођена 1988. године у Крагујевцу. Дипломирани економиста и дипломирани психолог, тренутно на мастер студијама психологије. Члан Круга студената психологије траНСфер, Омладинског креативног центра (ОКСе) и Центра за бихејвиоралну генетику. Тренутно ради на пројекту научно-практичне конференције Psihopraxum. Заљубљена у позориште, Италију и јесен. Мејл адреса: milosevic_jelena@live.com.

Снежана СМЕДЕРЕВАЦ, редовна професорка на Одсеку за психологију Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Од 2015. године, обавља дужност проректора за науку Универзитета у Новом Саду. Члан је више научних и струковних удружења (The European Association of Personality Psychology, International Society for the Study of Individual Differences, World Association for Personality Psychology). Ауторка је и коауторка 5 књига. Од стране Друштва психолога Србије награђена је 2011. за научни допринос развоју психологије у Србији. Тренутно је руководилац пројекта „Наследни, средински и психолошки чиниоци менталног здравља“. Овај пројекат окупља значајан број колега са Одсека за

психологију, али и студената, који на овај начин стичу додатно знање и искуство у научном раду. Мејл адреса: snezana.smederevac@ff.uns.ac.rs.

Јелена РАДУЛОВИЋ, рођена 1993. године у Новом Саду. Дипломирала на основним академским студијама Одсека за српску књижевност и језик. Тренутно на мастер академским студијама наведене студијске групе. Области интересовања и истраживања: књижевност старог века, средњовековна књижевност, народна књижевност. Мејл адреса: jelenaradulovic993@gmail.com.

Теодора МИЛИЧЕВИЋ, рођена 1994. године у Добоју. Од 2014. године студенткиња је Филолошког факултета Универзитета у Бањалуци, на одсјеку за српски и руски језик и књижевности. Говори руски и енглески језик. У слободно вријеме бави се сликарством, преводњем и волонтирањем. У Руском културном центру у Бањалуци 2016. године имала је самосталну изложбу под називом *Знакомые лица* са тематиком руских књижевних јунака. На студентској научној конференцији „Студенти у сусрет науци“, у новембру 2017. у Бањалуци учествовала са радом на тему *Односи Срба и Румуна од 14. вијека до времена Велике сеобе и њихов одраз у књижевности*. Мејл адреса: teodoraaaa.m@gmail.com.

Катарина РАДОВАНОВИЋ, рођена 1994. године у Београду. Апсолвент је српског језика и књижевности на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Мејл адреса: katarina-velika@hotmail.com.

Дуња КАРАНОВИЋ, рођена 1996. године у Београду. Од 2015. године ужива у статусу студента на Факултету ликовних уметности. Пише поезију, понекад нешто објави. Будуће незапослено лице. Мејл адреса: karanovic.dunja@gmail.com.

Josefine FRANK, рођена 1945. године у Лаћарку код Сремске Митровице. Родитељи су били земљорадници, отац подунавски Шваба, мајка Српкиња. После једва преживелог рата, родитељи нису желели да се преселе за Немачку, све до 1959. године када се коначно селе. У Lüneburg код Хамбурга почиње студије педагогије и након тога ради 40 година као учитељица у основној школи. Држи предавања немачког језика. Брине за избеглице, ради за хуманитарно друштво Beth HaMifgash – за сусрете различитих нација и различитих религија. Залаже се да се историја не заборави, истражује судбину Јевреја у Niederrhein. Има још много задатака које жели обавити. Живи у граду Клеве. Мејл адреса: bauhaus45@gmx.de.

Душан МИЛИЈИЋ, рођен 1987. године у Књажевцу. Апсолвент Филозофског факултета у Нишу. Пише есеје и поезију. Члан портала *Мингл* и портала *Показивач*, а поред сарадње са часописом *КУЛТ*, радови су му објављени и на сајтовима и електронским часописима *Култивиши се*, *PULSE*, *Књижевне вертикале*, *Blacksheep*, *Суштина поетике*, *Чунава келераба*, *Звездани колодвор*, као и у неколико зборника. Мејл адреса: dushanmilijich@gmail.com.

Душан ЗАХАРИЈЕВИЋ, рођен 1992. године у Косовској Митровици. Основну школу је завршио у Лепосавићу. Средње образовање стиче у медицинској школи у Косовској Митровици. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом одсеку завршио је и мастер студије са темом „Чувари света и Европска ноћ Станислава Винавера: структура, значење, поетика“. Бави се писањем поезије, критике и ауторских текстова. За књигу *Антологија савременог песништва – антилогија савременог речништва* (Бранково коло, 2017) добио је награду *Стражилово* која се додељује у оквиру манифестације Бранково коло. Мејл адреса: zaharijevicdusan@gmail.com.

Соња ТАТИЋ, рођена 1993. године у Вуковару. Апсолвенткиња је Филозофског факултета у Новом Саду, на Одсеку за историју. Мејл адреса: sonjatic93@gmail.com.

Ана СТЈЕЉА, рођена 1982. године у Београду. Дипломирала је 2005. године на Филолошком факултету у Београду на катедри за оријенталистику – група за Турски језик и књижевност. Магистрирала је 2009. године на Филолошком факултету у Београду – смер Наука о књижевности, одбранивши тезу под насловом „Људско и божанско у делу Мевлане Џелаледина Румија и Јунуса Емреа“. Докторирала је 2012. године на Филозофском факултету у Београду одбранивши тезу под насловом „Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић“. Бави се писањем поезије и хаику поезије, као и превођењем поезије и прозе са енглеског, шпанског, португалског и турског језика. Од фебруара 2017. године сарадник је на порталу Велики људи. Оснивач је и главни уредник магазина „Alia Mundi“ за културну разноликост. Објавила, превела и приредила више књига. Мејл адреса: anastyelya@gmail.com.

Горица РАДМИЛОВИЋ, рођена 1992. године у Сомбору. Основну школу завршила је у Станишићу, а средњу медицинску у Сомбору. Дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, на одсеку за српску књижевност. На истом одсеку мастерирала је 2017. године са темом „Политика и књижевност – Ембахадe Милоша Црњанског“. За песнички првенац под насловом *Стрижи маску, конач немаш* добила је награду

„Стражилово“ која се додељује у оквиру манифестације Бранковог кола. Стални је сарадник електронских часописа *КУЛТ* и *Нови полис*, а члан је редакције *Центра за истраживање српске књижевности (ЦЕСК)*. Бави се проучавањем историје уметности, писањем поезије, есеја, позоришне и филмске критике. Мејл адреса: gogilimt@yahoo.com.

Маријана ЈЕЛИСАВЧИЋ (1992, Ужице). Живи на релацији Перућац – Нови Сад. Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему "Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма", за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на другој години докторских студија српске књижевности у Новом Саду. Учествовала је на више домаћих и међународних скупова. Радове објављује у периодици. Активно пише за онлајн часопис *КУЛТ*. Области интересовања: хорор, фантастика, хорор фантастика, српска књижевност деветнаестог века. Мејл адреса: marijanamajche@gmail.com.

Вања КОВАЧИЋ, рођена 1993. године у Бања Луци. Основну школу и гимназију је похађала у Жабљу. Основне и мастер академске студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду на студијском програму Српска књижевност и језик. Пише за часопис *КУЛТ*. Мејл адреса: vanja93kovacic@gmail.com.

Ања ГЛИШОВИЋ, рођена 1993. године у Новом Пазару. Завршила је основне академске студије српистике на Филозофском факултету у Нишу. Тренутно је студент мастер студија српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Током студентских дана била је веома активна у Студентском парламенту, била је потпредседник за културу Студентског парламента у Нишу, као и члан Наставно-научног већа на Филозофском факултету у Нишу. Члан је драмске секције Филозофског факултета у Нишу и једна од главних уредница студентског часописа „Недогледи“ Филозофског факултета у Нишу. Тренутно живи у Београду. Мејл адреса: anja.glisovic@hotmail.com.

Миљана МИЛАНКОВИЋ, рођена 1992. године у Суботици. Завршила мастер студије на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. Живи и ради у Новом Саду и ужива у лепоти културне престонице. Мејл адреса: miljamilankovic@gmail.com.

Јован ПАВЛОВИЋ, рођен 1975. године у Краљеву. Од 2004. године редовно запослен као наставник у Гимназији у Краљеву. Годинама се, осим предавањем математике и програмирања бави и ангажованим писањем.

Студије о судару неолибералне економије, глобализације и технике са једне стране и локалног образовања и квалитета живота са друге стране, објављене су у књизи *Лаж епохе* 2017. године. Научни радови и текстови са трибина и јавних предавања о судбини образовања објављени су у књигама чији је коаутор (*Ко и како вреднује образовање у Србији, Колико коштају илузије, Велики штрајк* у издању УСПРС и *Да се не заборави* у издању СОЧ). Краћи текстови и прикази, који обухватају и критичке осврте на савремену светску уметничку продукцију, публиковани су на бројним порталима и у часописима различитих идеолошких усмерења (*Политика, Пешчаник, НСПМ, АкузатиВ, ПУЛСЕ, Светиње Браничева, Филмске радости, Унија СПРС, Васељенска ТВ, Часопис КУЛТ, Нови стандард, Арт-Анима, ФСК, Зелена учioniца, Форум БГ...*). Поезију објављивао на страницама *Часописа КУЛТ*, кратке приче су публиковали *Арт-Анима, Часопис КУЛТ* и издавачка кућа *Алма*. Од 1. јануара 2017. године води сопствени блог „МозГоДЕРиНА“ са текстуалним прилозима из области културне политике, образовања, уметности, поезије, прозе... Живи у сретном двадесетогодишњем браку, отац две девојчице. Мејл адреса: mozgoderina@gmail.com.

Искра ВУКСАНОВИЋ, рођена 1985. године у Вршцу. Завршила основне и мастер студије на Одсеку за српску књижевност и језик, Универзитет у Београду. Завршила школу романологије 12: језик, књижевност, историја, култура (2015/2016), Универзитет у Новом Саду, једносеместрални програм. Тренутно на трећој години докторских студија – Родне студије, ACIMSI, Универзитет у Новом Саду. Излагала на више научних скупова и има више објављених радова. Од августа 2017. године хонорарно ангажована на пројектима организације „Академска иницијатива Форум 10“ из Новог Пазара. Текст о деконструисању патријархата објављен је у брошури, а у оквиру пројекта „Мултимедијални портрет патријархата“. Ангажована на читању, писању и критичкој рецепцији текстова за семинар (намењен студентима о мировном образовању и култури сећања (енглески језик). Мејл адреса: iskra.vuksanovic@gmail.com.

Сенка ВОЈИНОВИЋ, рођена 1978. године у Краљеву. Студирала је српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Живи и ради у Београду. Пише кратке приче и објављује их у неколико електронских часописа са којима сарађује. Мејл адреса: senkavojinovic@gmail.com.

Марија СТРАХИЊИЋ, рођена 1994. године у Крагујевцу. Завршила основну и средњу школу у Крагујевцу, 2013. године је уписала основне студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, студијска група Енглески језик и књижевност. Дипломирала 2017. године. Писањем се бави од малена, и поезијом и прозом, учествовала на више литерарних такмичења. Велики је заљубљеник у књижевност, редовно посећује сајмове књига и члан је

градске библиотеке „Вук Караџић“ од своје седме године. Мејл адреса: marija.strahinjac@hotmail.com.

Дијана ВЛАИНИЋ ДРАГИН, рођена 1981. године у Карловцу, Хрватска. Дипломирала на Филозофском факултету у Новом Саду, одсек Српска књижевност и језик. Пише поезију, приче за децу и есеје, а поред тога се бави глумом у аматерском позоришту „Мирко Таталовић Ћира“ у Новој Пазови. Освојила је прву „Митровданску награду“ за поезију на конкурс библиотеке „др Ђорђе Натошевић“ из Инђије, 1998. године. Члан пријатељ СКОР-а. Поезију је објављивала у зборницима „Пламичак“, „Књига уздицаја“, „Сазвежђа 15/16“, „Гарави сокак“ и „Ехо добре речи“, а есејистику у часопису „Култ“. Нема својих објављених књига, али је у припреми збирка поезије. Живи у Старој Пазови. Мејл адреса: dijanadragin@gmail.com.

Марија ЖИВКОВИЋ, рођена 1991. године у Сомбору. Дипломирала је 2014. године на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. Мастер рад је на истом одсеку одбранила 2015. године на тему „Поезија Жарка Васиљевића“. Учествовала је на научним скуповима: „Летеће виолине Милорада Павића“ 2014. године у Новом Саду, „VIII научни скуп младих филолога Србије“ у Крагујевцу 2016. године, „XIX научни скуп младих филолога Србије“ у Крагујевцу 2017. године. Учествовала је децембра 2015. године на научном скупу посвећеном неоавангардном песништву. Пише есеје. Мејл адреса: marijazivkovic53@gmail.com.

Невена РИСТИЋ, рођена 1992. године, завршила основне студије педагогије и основне студије француског језика и књижевности. Тренутно је студент мастер студија француског језика и књижевности, чија интересовања попут клатна осцилирају од друштвених наука попут психологије, педагогије и социологије до уметности. Фаворити у домену књижевности су јој француски писци деветнаестог и двадесетог века попут Стендала, Сартра, Жироуа и Малроа, али неће заобићи ни Киша, Цвајга или Неруду. Воли позориште и сликаре бечке сецесије. Ужива у путовањима, књижевном превођењу и ослобођеном погледу који пада на шуме и градове. Ово је њен први објављен рад. Мејл адреса: nevena.nef@gmail.com.

Јадранка ЛУКИЋ, рођена 1990. године. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српски језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Говори енглески, кинески, руски и македонски. Хоби јој је кинеска калиграфија. Мејл адреса: jadrankalukic90@gmail.com.

Наида МУЈКИЋ, босанскохерцеговачка књижевница, рођена 1984. године у Добоју. Првонаграђена је на Књижевно-културној манифестацији *Слово Горчина* у Стоцу, Награда *Мак Диздар* младом пјеснику за збирку необјављених пјесама, 2006. године. Учествовала је на неколико интернационалних књижевних фестивала. Објавила је збирке песама: *Осцилације* (Наклада Зоро, Сарајево – Загреб, 2008), *Љубавни шарти могла* (Vuubook, Сарајево – Загреб, 2015), *Шафран* (Центар за културу и образовање, Тешањ, 2016), *Башта не цвјета* (Центар за културу и образовање, Тешањ, 2017). Лирска проза: *Кад сам падала у траву* (Центар за културу и образовање, Тешањ, 2017). Мејл адреса: naida.mujkic@yahoo.com.

Катарина ТРУЈАНОВИЋ, рођена 1992. године у Мајданпеку. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно на мастер студијама на истом одсеку. Мејл адреса: k.trujanovic@yahoo.com.

Слађана СТАМЕНКОВИЋ, студенткиња је треће године докторских студија на Филозофском факултету у Новом Саду, модул Језик и књижевност. Бави се енглеским језиком и књижевношћу, а њено уже поље интересовања везано је за америчку постмодернистичку прозу и Бодријарову теорију симулакрума и хиперреалности. Поред овога, интересују је медијске и културолошке студије, пре свих теорије популарне културе, али и књижевност британског постмодернизма. Стални је сарадник портал *Култивишии се*. Поред књижевности, воли и уметност, филмове, стрипове и музику. Мејл адреса: sladja_stamenkovic@live.com.

Саша КНЕЖЕВИЋ, рођена у Сарајеву. Дипломирала на Педагошкој академији 1998. године, на Филозофском факултету 2010. године. Магистрирала на одсеку Родне студије у Центру за интердисциплинарне постдипломске студије Универзитета у Сарајеву са магистарском тезом: „Предмет Друштво/ Религија/ Култура у Кантону Сарајева: родна анализа Наставног плана и програма и Приручника за наставнике“. Сарађивала са организацијом Култур Контакт Аустрија на мултипликацији пројекта Интеркултуралног образовања и пројектне наставе. Током 2015/2016. године у склопу Дијалога за будућност који су имплементирали УНДП, УНИЦЕФ и УНЕСКО организовала прву Живу библиотеку у Сарајеву као завршну манифестацију организације 17 живих библиотека у БиХ. Пошто долази из академске и активистичке заједнице, својим деловањем покушава помирити ове две праксе, па се бави и активистичким радом у оквиру својих академских компетенција. Одржала више предавања и један округли сто на тему „Родно осјетљив језик и политички коректан говор“. Има више објављених радова. Пише о женама, родним темама, сарађује са научним

институцијама и НВО. Бави се интеркултуралношћу, родном проблематиком, питањима мањина, инклузијом, меморализацијом и сећањима. Мејл адреса: sasa_104@live.com.

Милена КУЛИЋ, рођена 1994. године у Врбасу. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно на мастер студијама на истом одсеку. Добитница је награде Филозофског факултета *Боривоје Маринковић* за 2015. годину, за рад *Трагом средњовековног позоришта у српској литератури од 13. до 15. века*. Члан редакције Билтена Стеријиног позорја (од 2016. године). Уредница часописа за културу и уметност КУЛТ. Објављује у часописима и периодици. Објављена књига: *Лет Минервине сове: огледи о позоришној уметности* (2017). Мејл адреса: milenakulic@casopiskult.com.

Исидора ПЕЈАКОВ, рођена 1994. године у Новом Саду. Средње образовање стиче у Карловачкој гимназији на смеру живих језика (енглески и немачки језик), а тада је факултативно учила и јапански језик. Године 2013. уписује социологију на Филозофском факултету, Универзитета у Новом Саду. Током студија, бави се темама о јапанском друштву и пише семинарске радове о томе у оквирима више предмета. Такође се бавила темом социолошког метода у делу „Самоубиство“ Емила Диркема и феминизацијом професија. Стекла је сертификате Школе идеологије и познавања јапанског језика А1.1 нивоа. Дипломирала је социологију 2017. године на горепоменутом универзитету. Мејл адреса: rapejakov@gmail.com.

Катарина КОСТИЋ, рођена 1992. године у Јагодини. Апсолвенткиња српског језика и књижевности на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Пише о књижевности за часописе посвећене култури. Уредница је књижевног блога *Преразмишљавање*, организаторка новосадске Размене књига и колумнисткиња портала Босонога. Предаје енглески и српски, бави се преводом и лектуром. Чита, пише, путује и бави се активизмом. Мејл адреса: prerazmisljavanje@gmail.com.

Мина КУЛИЋ, рођена 1992. године у Врбасу. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно на мастер студијама на истом одсеку. Уредница часописа за културу и уметност КУЛТ. Интересује се за проучавање занемарених српских књижевница и теорију рода. Приредила темат *Жене и наука*. Мејл адреса: minakulic@casopiskult.com.

Кристина СТОЈАНОВИЋ, рођена 1994. године у Зворнику. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно на мастер студијама на истом одсеку. Пише поезију и есеје. Мејл адреса: kristinastojanovic@gmail.com.

Љиљана ПАНТЕЛИЋ НОВАКОВИЋ, живи и ради са сталним местом боравка у Београду, где је завршила факултет. Путује, са дужим задржавањем у другим градовима и земљама. Пише и објављује под различитим псеудонимима: песме, приче, књижевне критике, есеје, приказе, цртице, путописе, преводе, фоторепортаже и кратке сепарат-романе. Добила је неколико првих и других награда на Међународним конкурсима за есеје, путописе и песме. Нема објављено ауторско дело. Мејл адреса: ljpn46@gmail.com.

Часопис КУЛТ

Часопис за Културу, Уметност, Литературу и Театар

Година II, број 3

Јануар, 2018.

Темат приредила: Мина Кулић

Лекторисала: Милена Кулић

Уредништво: Милена Кулић, Мина Кулић, Миљана
Миланковић

Мејл адреса: urednistvo@casopiskult.com

Сајт: casopiskult.com

Насловна страна: Пабло Пикасо, Woman Writing, 1934.