

ЖАРКА СВИРЧЕВ  
АВАНГАРДИСТКИЊЕ

■ ВИНАВЕРОВА БИБЛИОТЕКА ■

*Оснивач и уредник*  
Гојко Тешић

*Колекција*  
Авангардологија

*Рецензенти*  
проф. др Бојана Стојановић Пантовић  
др Бојан Јовић, научни саветник  
др Станислава Бараћ, научна сарадница

*На корици*  
Милена Павловић Барили  
*Венера с ламјом*, 1936. или 1938. година

ЖАРКА СВИРЧЕВ

# АВАНГАРДИСТКИЊЕ

*Оїледи о срїској (женској)  
аванїардној књижевносїи*

---

ФОНДАЦИЈА  
СТАНИСЛАВ  
*Вимавец*

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД

Ова књига је резултат рада на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

© Фондација СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР 2018  
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

## САДРЖАЈ

1. УВОД: СУСПРЕТ СА ЖЕНСКОМ  
АВАНГАРДНОМ КЊИЖЕВНОШЋУ .....7
2. „ШИВЕНЕ ПЕСМЕ БЕЗ РЕЧИ“: ОД ТРАДИЦИЈЕ  
ДО АВАНГАРДНЕ ИНОВАЦИЈЕ .....35  
Еманципаторски дискурс *Српској народној  
веза и текстилне орнаментике* .....35  
Поетика веза – парадигма нове уметности .....44  
„Гине ткач, / и гине ткање, и влат. / Ал чудно  
непогиба мир, / златали зри, / где гинуло  
се и ткало.“ .....58
3. СУЗЕ КЋЕРИ РАЗМЕТНЕ: ХОМОЕРОТИЗАМ  
У ПРОЗИ ЛЕПОСАВЕ МИЈУШКОВИЋ .....75  
Зачетница једног „новог правца“ .....75  
Ка поетици прекорачивања  
Лепосаве Мијушковић .....78  
Екскурс: Псеудоними као вид освајања  
ауторског идентитета (скица) .....83  
„Утисци живота“ – побуна сапетог ероса .....88  
„Близу смрти“ – екстаза и катарза тела .....101  
Аутобиографска ишчашења .....108  
Авангардни искораци у прози  
Лепосаве Мијушковић .....110

4.	ЖЕНСКО АУТОРСТВО У МОДЕРНИСТИЧКОЈ/ АВАНГАРДНОЈ ПЕРИОДИЦИ ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА.....	117
	Од „слободне жене“ до „егоисте“.....	117
	Феминистичко читање модернистичке/авангардне периодике.....	123
	Екстатични плес Јеле Спиридоновић Савић.....	127
	Magia naturalis Анице Савић Ребац.....	150
5.	ДЕВОЈАЧКИ РОМАН МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ, ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ И ОЛГЕ ГРБИЋ.....	173
	Портрети уметница у младости.....	173
	Екскурс: скица за поетику девојачког романа.....	176
	Од буђења до светлости – борба етоса и ероса.....	179
	„На гробљу старих романа“.....	191
	Од буђења до таме – (не)феминистички готик.....	196
6.	АВАНГАРДА У ФЕМИНИСТИЧКОЈ ПЕРИОДИЦИ.....	211
	Промена књижевне парадигме у женској периодици након Првог светског рата.....	211
	Критички говор Милице Костић Селем.....	219
	Авангардни фрагменти у <i>Женском њокрејџу</i> .....	231
7.	П-АНТОЛОГИЈСКА МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ.....	253
8.	ЗАВРШНА РЕЧ.....	273
9.	ЛИТЕРАТУРА.....	283
	Регистар имена.....	301
	Белешка о ауторици.....	307

# АВАНГАРДА У ФЕМИНИСТИЧКОЈ ПЕРИОДИЦИ ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА

## *Промена књижевне парадигме у женској периодици након Првој светској ратној*

Промене у концептуализацији женског ауторства након Првог светског рата најпре су се манифестовале у женској периодици, најзначајнијим микроинституцијама деловања југословенске феминистичке контрајавности између два рата. О томе сликовито сведочи поднаслов часописа који је први промовисао нову фигуру списатељице. Реч је о феминистичком, прецизније казано, „хибридном женском часопису“ *Женски свијет*,<sup>1</sup> односно *Југославенска жена* како је преименован од четвртог броја. Часопис је 1917. године

---

1     Ослањам се на поделу женске периодике Станиславе Бараћ. Узимајући у обзир критеријуме ауторства и (не)информативности и (не) стереотипности представљања жене, ауторка је женску периодичку поделила на (1) часописе за жене, (2) женске часописе и (3) хибридне женске часописе. Прву групу представљају часописи у којима су жене сараднице, али не и уреднице, и у којима се неговао стереотип о женским потребама. Женске часописе уређују жене и имају експлицитну или имплицитну феминистичку платформу. Трећа група часописа по основној интенцији се приближава женским часописима, али одређен број ауторки у њима се није ослободио патријархалних стереотипа. Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност: жанр женској историји у српској периодици 1920–1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015, стр. 94–95.

у Загребу покренула и уређивала Зофка Кведер. Типична поднасловна одредница женске периодике, „поучно-забавна“, нестала је у поднаслову *Југославенске жене* који је био „Мјесечник за културне, социјалне и политичке интересе (југославенских) жена“. Захтеви за самоизражавањем и саморепрезентацијом који су истицани у програмским текстовима одразили су се и на књижевност коју су жене објављивале у часопису, односно на поетичку мапу часописа. Њена хетерогеност подразумева неоромантичарски и симболистички стилски регистар, као и експресионистичке искораке, те родољубиве стихове, поучителну прозу и уздрхталу и сновидну рефлексивну поезију, као и психолошки ванредно рељефне приповетке филмичног квалитета.<sup>2</sup>

Естетски недостаци текстова, а није их мало, нису плод часописне концепције или императивног саображавања текстова програмским циљевима и просветитељско-поучним претензијама, већ су плод ауторске снаге, односно одсуства талента или креативности. У том смислу *Југославенска жена* је отишла корак даље у концептуализацији женског ауторства на дијахроној линији женских периодичних публикација на јужнословенским просторима, дајући нову физиономију часопису за жене, настојећи да збаци са њега гетоизујуће бреме стереотипа, односно ширећи дијапазон културних интересовања жена.

Фигура списатељице у часопису одражава концепт *модерне жене* који је обликован у програмским текстовима. Пре свега, у својим текстовима списатељица испољава индивидуалност, посебност доживљаја света и личне интимае, посебност која се читава и на плану жанровских избора, тематских окупација и стилских решења. Иако деле поједине поетичке црте, у часопису се, на пример, јасно уочава

2 О феминистичкој платформи часописа и књижевним прилозима писала сам детаљније у другом тексту. Вид. Жарка Свирчев, „Југославенска жена – форум модерне списатељице“, *Књиженство*, бр. 5, 2015, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=169>.



посебност поезије Јованке Хрваћанин, Иве Род или Доре Пфанове. Окретање ка душевности (жене) као привилегованом простору са којим часопис комуницира одражава се на тематски и стилски оквир књижевних прилога, подједнако и мушких и женских аутора.

Да би се у потпуности осветлила иновативност у обликовању женског ауторства у *Јуџославенској жени* подстицајно га је компаративно сагледати са (нај)утицајним часописом за жене тог доба, *Женом* Милице Томић, „парадигмом за феминистичко мишљење у (српској) култури у првим деценијама 20. века“<sup>3</sup>. Анализирајући књижевне прилоге у *Жени*, Јелена Милинковић је истакла да је реч о доминантно тенденциозној књижевности, ослоњеној „на оно што је изван-књижевно и изван-уметничко“; у корелацији са другим текстовима у часопису којима је циљ да подуче, образују и еманципују. Такође, ауторка је скренула пажњу на (углавном) непотписивање књижевних текстова. Непотписивање текстова, образлаже Милинковић, упућује на специфично схватање ауторства: „аутори ових текстова не објављују радове како би изграђивали свој стил и како би читаоци/читатељке били упознати са књижевним опусом у ауторском смислу“; скривање ауторства указује на концепт разумевања књижевности као ангажоване делатности; такође, непотписивање текстова сигнализира да је уређивачки плуралитет публикације значајнији од ауторског сингуларитета, те је мултиауторство, иманентно периодици, апсолутно реализовано у *Жени*<sup>4</sup>.

Непотписивање текстова (или употреба псеудонима) у *Јуџославенској жени* изузетно је ретка појава. По правилу, ауторке су прилоге потписивале пуним именом и

3 Милинковић, Јелена. „Књижевност између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису *Жена*“, *Књиженство*, бр. 2, 2012, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=43>.

4 *Исто*.

презименом, назначујући и место боравка, податак који је подупирао интеркултурну перспективу часописа, његову југословенску оријентацију. Сталне сараднице часописа биле су Дора Пфанова, Јованка Хрваћанин, Ива Род, Катарина Богдановић, Зорка Јанковић/Мира Великовецка, Даринка Одовић, а спорадично су се са књижевним прилозима јављале Зофка Кведер, Боса Миленковић, Ксенија Атанасијевић, Вера Нажинић, Љубица Милошевић, Јела Остојић и бројне друге ауторке.<sup>5</sup> Велики број сарадница различитог стваралачког сензибилитета, изражајне снаге и естетских афинитета одразио се и на поетичку мапу *Јуџославенске жене*, изнедравајући њен стилски плурализам који прожимају и авангардне тенденције. Другим речима, до првог сусрета авангарде и феминизма након Првог светског рата долази на страницама часописа Зофке Кведер.

Поезија у *Јуџославенској жени* доминантно је интимистичка. Имајући у виду године покретања и излажења часописа, изненађује мали број родољубивих песама (и уопште књижевних прилога). У традиционалном метру (десетерац, једанаестерац, дванаестерац) и везаним строфичким јединцама (доминирају терцине и катрени), лирске јунакиње исповедају трауматична искуства љубавног растанка, усамљености, чежње и неиспуњене еротске жеље. Распон песничког гласа се простира од пригушене и сведене осећајности до екскламативно-химничког тона. Обједињујући мотиви су пантеистички доживљај природе која се буди и која је пројекционо платно разбуђених чула, мотив пролазности који се прелама кроз жал за младошћу и контрастирање прошлог и садашњег времена. Иако на нивоу појединачних остварења има повода да се издвоје особени естетски квалитети, посебно смело исказивање еротске жеље које наговештава авангардне женске стихове,

5 У часопису су сарађивали и Драгутин Домјанић, Гвидо Тартаља, Иван Цанкар, Ксавер Мешко, Мирослав Крлежа, Светислав Стефановић, Иво Андрић, Густав Крклец итд.

својим естетским квалитетима и уједначеношћу нарочито се у *Југославенској жени* истиче меланхолично-рефлексивна и дескриптивна поезија Јованке Хрваћанин.

Приповетку у часопису претежно одликује наглашена субјективна приповедна перспектива и употреба интимистичких жанрова (дневник и писмо), а могу се издвојити два доминантна циклуса: ратне приповетке и приповетке из учитељског живота. Тематски корпус ратне приповетке осцилира око доживљаја ратних страха из перспективе мајке, сестре и супруге које преживљавају (или не успевају да преболе) губитке најдражих и прожет је антиратним протестом. Две приповетке из овог циклуса се посебно издвајају својом експресивношћу и онеобиченим приступом у обради теме у односу на друге приповетке у часопису (а и шире).

У приповеци „О онима који се враћају“ Зофка Кведер<sup>6</sup> у фокус ставља анксиозност жене изазвану повратком мужа са фронта. Успелим контрастирањем задиханих, елиптичних реченица супруге која ишчекује непосредни повратак мужа, пуна радосног узбуђења и нестрпљења, и мучног и пренапрегнутог ћутања друге жене чији се муж већ вратио, ауторка демистификује подразумевано испуњење супруге због мужевљевог повратка. Ратник-повратник је човек који је изгубио идентитет, обузет је анималним нагонима који умртвљују етику херојства, а посебно чојства. Предавање пороцима, грубост и зверство у односу према жени испуњавају мирнодопске дане, па стога жена губи моћ радовања због мужевљевог повратка. У приповедном диптиху „Ратне ране“ Марије Оратинове<sup>7</sup> у ком пулсира синеастични квалитет, у два кадра се зумирају „обешчашћени“ ратни позадинци. Рат рањава женско

6 Zofka Kveder, „O onima, koji se vraćaju“, *Jugoslavenska žena*, br. 10, 1918, стр. 419–421.

7 Marija H. Oratinova, „Ratne rane“, *Jugoslavenska žena*, br. 4, 1918, стр. 172–173.

тело глађу, похотом, узнемиреним чулима која вапе да буду задовољена. Тело се препушта кокетерији и/ли необузданом сладострашћу, тражећи самозаборава у грубим и агресивним мушким речима и зноју мушког тела, потирући људскост до њеног потпуног нестанка. Међутим, „ратне ране“, које метафорички сажима первертована еротика, трагично су осећене страхом од смрти који се конвертује у распонамљено предавање нагонским силама.

Триптихон „Ускрсли идеали“ Зоре Јанковић<sup>8</sup> сугестивно обликује топос експресионистичког песништва – крај света и рођење новог, прочишћеног човечанства. Из апокалиптичних слика, натуралистички и гротексно обликованих, прожетих патосом библијског пророчанства, израста реинтерпретиран хришћански мотив небеског Јерусалима који у песникињиној визији добија значења универзалне утопије у чијој основи еманира соларни култ. За разлику од песника који су у ратним годинама „оптималну пројекцију“ градили у националном кључу, „Ускрсли идеали“ лишени су националних значења. „Зимња соната“,<sup>9</sup> коју Зора Јанковић потписује псеудонимом,<sup>9</sup> најпре привлачи пажњу својом формалном и графичком организацијом, интермедијално устројеном. Жанровска неухватљивост и фрагментарност обједињени су музичким принципом који сугеришу поднасловне одреднице (Introduction, Intermezzo I, Thema, Intermezzo II. Trio, Sherzo, Duo brilant, Cappricio, Finale). Символичка и митолошка равна су подоста разубјене и одају утисак општег поступака, а не везивања за одређену митолошку традицију и представу. Наративне јединице уланчавају мотиви апокрифне генезе Жене која прераста у антрополошко-филозофску визију. У њеној основи је анамнеза коју Сунце подстиче у Жени, смештена у значењски непрозиран оквир епског набоја о походу мртвих предака у постапокалиптичном добу.

8 Zora Janković, „Uskrsli ideali“, *Jugoslavenska žena*, br. 3, 1919, стр. 91–97.

9 Mira Velikovecka, „Zimnja sonata“, *Jugoslavenska žena*, br. 2, 1918, 63–68.

Авангардне књижевне тенденције биле су и предмет полемичких реакција уреднице *Југославенске жене*. У тексту „Мирослав Крлежа, његови трабанти и њихов *Пламен*“ Зофка Кведер је анализирао песничтво *Пламена*, издвајајући његове кључне поетичке особености, при томе их негативно вреднујући. Посебну пажњу ауторка посвећује слици жене у Крлежиним стиховима. Признајући Крлежи велики таленат, Кведер у њему види потенцијалног наследника Ивана Цанкара. Међутим, Крлежи недостаје Цанкарева доброта и племенитост да би то већ тада био. Ауторка жали што Крлежин смех разара, бије, руши, уништава уместо да лечи. Она негодује његове екстраваганције, сарказам, грозоте, ужасе, сабласти, његову реторику уништавања и побуне против традиције, одрицање свих хуманистичких вредности. Оно што ауторка очекује од књижевности јесте естетско преобликовање стварности и култивисање личности читаоца, те смернице за препород и спасење људске душе, а узорни писци су јој Цанкар и Достојевски. Обрачун са идејама и реториком *Пламена* Зофка Кведер усмерава и на биографске податке његових аутора који се размимоилазе са програмским и манифестним повицима и прокламацијама. Биографски кључ јој служи да ауторе дисквалификује, указујући на њихова идеолошко-политичка реакционарна усмерења која не одговарају ревији која тежи да буде револуционарна.

Међутим, како сама истиче, посебно је испровоцирана што млађи женски свет потпада под утицај рекламе *Пламена*, а „најизразитији лик жене коју су досада наши млади бунтовници, наши нови, пламни Месије поставили пред нас“ је жена која пузи у блату пред мушкарцем, понижена без милости, презерена, „сотонски карикирана“, хистерична, бесна, бедна, мазохистички привржена мушкарцу.<sup>10</sup> Портретишући садистичко-егоистичког авангардног субјекта,

10 Zofka Kveder-Demetrović, „Miroslav Krleža, njegovi trabanti i njihov Plamen“, *Jugoslavenska žena*, br. 5, 1919, стр. 205.

ауторка не скрива nelaгoду коју је осећала док је читала, истичући да јој је било врло мучно као да су је лично увредили.

Иако је негативно вредновала, Зофка Кведер је ваљано уочила и издвојила поетичку иновативност Мирослава Крлеже и *Пламена*, увиђајући да је искуство рата и поетички формативно. Мада је манифестне исказе одвећ тумачила у контексту емпиријске сфере и самаравала стваралаштво младих естетичким аршинима који не одговарају новонасталим епохалним променама које су се одразиле и на поетичку картографију, ауторкино привилеговање гиноцентричне интерпретативне перспективе отвара тему политичности књижевности која се мимо освешћене женске перспективе перципира као непроблематична (универзална) у вредносном смислу. Дискусија коју је заподенула Зофка Кведер је и прилог генези „читатељке која пружа отпор“<sup>11</sup> и која се служи интерпретацијом текста, односно

11 „Читатељка која пружа отпор“ је концепт Џудит Фетерли (Judith Fetterley). Основна премиса Џудит Фетерли је политичка природа књижевности и неједнак распоред моћи коју та политичност производи. Иако је настојање да се књижевне чињенице и вредности промовишу под парадигмом универзалности, та универзалност, која је репрезентована у књижевном канону, се идентификује са мушким. Консеквенце те политичности су недвосмислене: „Бити искључен из књижевности која полаже право да дефинише нечији идентитет значи искусити посебан облик немоћи и то не само оне која проистиче из немогућности да се сопствено искуство артикулише, разјасни и легитимише кроз уметност, него је то, што је још значајније, немоћ која проистиче из бескрајног дељења сопства на узајамно супротстављене делове. До дељења сопства долази због тога што се читатељка позива да се идентификује као мушкарац и истовремено подсећа на чињеницу да бити мушкарац – дакле, бити универзалан [...] – значи не бити жена. Немоћ не карактерише само женин доживљај читања већ исто тако описује садржај читања“. Жене се, дакле, читањем уче мушким вредностима, обрасцима понашања, начину размишљања, те подлежу процесу који је Џудит Фетерли назвала „имаскулинизација“. Да би дошло до новог разумевања књижевности, до полемичког и критичког дијалога са друштвеним нормама који има за циљ њихово превредновање и њихову промену „јасно је, дакле, да феминистичка

његовог маскулинистичког и мизогиног дискурса у циљу деконструисања вредносног система који је потчињава. Реч је о читалачкој стратегији коју изискују и савремена проучавања авангардне књижевности. Текст Зофке Кведер, објављен на самим почецима авангардних прегруписавања након Првог светског рата, открива једну од линија раскола међу ауторима. У њему, можда, лежи и одговор на питање зашто писци и списатељице нису интензивније сарађивали на авангардним пројектима – очито да је феминистичка платформа била неспојива са имагинирањем жене (једног дела) авангардних аутора. Авангардне тенденције на страницама женске периодике бивају, дакле, и поетички модел, али и предмет полемика. Оне ће и током раних двадесетих година бивати референтни оквир како у сфери књижевне критике, тако и на поетичком плану појединих ауторки.

### *Критички говор Милице Косић Селем*

Сродну ауторску парадигму и уређивачку политику наставио је и подстицао београдски *Женски њокрећ* (1920–1937)<sup>12</sup> чији је значај у међуратној јавности прецизно предочила Станислава Бараћ:

Стојећи на позицијама радикалног грађанског феминизма, са повременим тактизирањима и одступањима односно

---

критичарка прво мора да постане читатељка која одолева, а не читатељка која пристаје, и да тим одбијањем пристане да започне процес истеривања мушког ума који је у нас усађен“. Džudit Feterli, „О политичкој природи књижевности“, *Genero*, br. 1, 2002, стр. 44, 50.

- 12 *Женски њокрећ* покренут је априла 1920. године. Његова прва уредница била је Катарина Богдановић, а књижевни одбор сачињавале су Делфа Иванић, Зорка Каснар, Милева Петровић, Паулина Лебл Албала и Ружа Витгенштајн Јовановић. Власница часописа је била Милица Дедијер.

унутрашњим разилажењима, часопис *Женски њокреїї*, као најдуготрајнији континуирани женски/феминистички периодик између два светска рата, представља средишњу институцију феминистичке контрајавности у томе периоду. Он је уједно и први теоријски усмерен феминистички часопис на југословенским језицима, што такође одређује његову водећу улогу у (разуђеној) феминистичкој контрајавности, али и умањује присуство овог часописа у широј женској читалачкој публици.<sup>13</sup>

Књижевни прилози у часопису су објављивани на странама насловљеним *лисїак*, *леїа књижевносїї*, *књижевносїї* или ван оквира појединих рубрика. Књижевности у *Женском њокреїї*у први пут је истраживачку пажњу посветила Јелена Милинковић у својој докторској тези. Разматрајући уређивачку политику, динамику излагања и часописну позицију књижевних прилога, њихове стилско-формацијске особености и тематско-мотивске константе, читајући их контекстуално са другим часописним садржајима, односно идеолошким тежиштима, Јелена Милинковић доноси закључке који уједно представљају пролегомену за будућа читања и интерпретације књижевности у *Женском њокреїї*у:

Иако су књижевни прилози били подређени другим садржајима у часопису и нису нужно били део сваког броја *Женскої њокреїїа*, може се уочити прецизан уреднички став приликом одабира текстова. У *Женском њокреїї*у се практиковала женска књижевност и феминистичка критика. У првих неколико година, објављивани су готово искључиво књижевни текстови чије су ауторке биле жене, а представљане су књиге које су говориле о женама. Такође, књижевни прилози не само да су били производ женског ауторства, већ су и тематизовали женско искуство и проблематизовали су питања која се тичу женске осећајности,

13 Станислава Бараћ, *нав. дело*, стр. 124.



телесности, сексуалности, а затим и питања брака и проституције о чему се интензивно расправљало и на страницама часописа. У том смислу књижевност је начелно гледано подржавала општу теоријско-идеолошку платформу на којој се базирала уредничка политика часописа. Ови прилози се махом не исцрпљују искључиво у пропагандној сврси, већ представљају и успешне књижевне текстове, а неки од њих (посебно из корпуса поетско-прозних текстова) могу се уврстити у значајна модернистичка остварења српске (женске) књижевности.<sup>14</sup>

Такође, ауторка је запазила да су „уреднице часописа брижљивије уређивале рубрику Књижевни преглед и да су „много више држале до тумачења и анализе књижевних дела, као и до биографија књижевница или њихових некролога него до књижевних прилога“, додајући да „током највећег дела 1925. и током 1926. године књижевних прилога готово да није било, а у периоду од 1922. до 1924. интензивно су објављивани“<sup>15</sup>.

Период од 1922. до 1924. године у *Женском њокрејџу*, поред значајног присуства књижевних текстова у квантитативном смислу, важан је и због интензивног присуства авангардне песникиње Милице Костић Селем, чију је књижевну рубрику у том периоду и уређивала.<sup>16</sup> Можда није

14 Јелена Миљинковић, *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*, одбрањена докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд, 2015, стр. 121–122.

15 *Исто*, стр. 121.

16 До овог податка се долази посредним путем. У краткој белешци у *Покрејџу* 1924. године (бр. 12), у којој се представљају последњи бројеви *Женског њокрејџа*, наводи се да је уредница часописа Милева Милојевић, а уредница књижевног дела Милица Костић. У периоду интензивне сарадње Милице Костић у *Женском њокрејџу*, њени књижевнокритички текстови доминирају часописом, а песникиње које објављују у часопису јој посвећују своје песме, што такође упућује, ако не на њену уредничку позицију, оно бар на изузетан утицај који је имала у часописном књижевном кругу.

неосновано запитати се није ли *Женски њокреѝ* у том периоду представљао женску креативну заједницу која је била алтернатива Ранковићевој *Мисли*. Наравно, ово питање се поставља уз свест о другачијим културним позицијама часописа, њиховим програмским усмерењима и сарадничкој мрежи. Међутим, занимљива је чињеница да су радикални текстови списатељица, у поетичком и идеолошком смислу, у том периоду објављени на страницама *Женској њокреѝа*, а не на страницама „авангардне *Мисли*“.

Једну од спона између Ранковићеве *Мисли* и *Женској њокреѝа* 1922. године представљају Винаверови програмски текстови о Бергсону.<sup>17</sup> Винавер је у *Мисли* објавио „Бергсонову естетику“ (књ. 8, св. 3–4, стр. 801–815. и св. 5–6, стр. 945–967), а у *Женском њокреѝу* „Бергсон и нови покрети у уметности“ (књ. 3, св. 9–10, стр. 298–303). У пишчевој заоставштини је пронађена редигована верзија овог текста насловљена „Наде у Бергсона 1922. г.“ са напоменом у фусноти: „Предавање одржано у Женском клубу, 22. априла 1922. године“<sup>18</sup>. Винавер је читалачкој публици *Женској њокреѝа* Бергсонове филозофске поставке о трајању (*durée*), меморији, интуицији, ритму, хипнози, сугестији, еволуцији, мултипликацији, покрету и новини образлагао са становишта њихове естетичке релевантности (и неопходности) у новим уметничким покретима. Аутор је оглед закључио авнагрдистичким утопијским ставом о обједињености уметничке и животне праксе, динамичном односу између дела, аутора и друштва – стварајући нову

17 Колико је мени познато, Винавер је једини (југословенски) авангардни писац који је двадесетих година написао афирмативан текст у вези са „женским питањем“. Текст је објављен 1921. године у *Женском њокреѝу*. Вид. Станислав Винавер, „Ослобођење жене“, ...*И групе њеме. Дела Сѝанислава Винавера*, књ. 17, приредио Гојко Тешић, Службени гласник-Завод за уџбенике, Београд, 2014, стр. 342–344.

18 Вид. Гојко Тешић, „Библиографске белешке“, Станислав Винавер, *Видело светиа, Дела Сѝанислава Винавера*, књ. 9, приредио Гојко Тешић, Службени гласник-Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 466.

уметност, уметници стварају и новог човека и ново доба који узајамно изграђују новог уметника.<sup>19</sup>

Авангардна књижевност је први пут представљена у *Женском њокрећу* 1922. године у тексту Даринке Стојановић „Нови“, писаном зналачки и ентузијастично. Ауторка је нове струје у књижевности груписала сходно сопственом разумевању и вредновању њихових поетичких тенденција. У прву групу спадају аутори које Стојановић не разуме и у ту групу је укључила ауторе окупљене око *Зениџа*. „У другу категорију стављам она дела на која се навикавам. Јаком својом маштом, невероватном смелашћу да извесне ствари бацају у невероватне за мене односе, у којима често дају занимљиву слику или догађај, примамили су ме да их стално читам. Таква су за мене дела Растка Петровића, Винавера, Црњанског, Ујевића, Васиљева, Косора, Цесареца, Тартаље, Донадинија, Ранка Младеновића, Александра Илића, Тодора Манојловића, и других.“<sup>20</sup> Ауторка је темељно представила дела Растка Петровића, Црњанског и Винавера. „Трећа категорија дела је, - и ако им је израз њихов необичан, оригиналан и нов, у највише случајева, као и форма, која је местимице слободна, местимице везана, местимице у ритму, местимице без ритма (управо у ритму песникове душе) – за мене истина у лепоти и лепота у истини.“<sup>21</sup> У трећу групу ауторка је сврстала Крлежу, Андрића, Сиба Миличића, Королију и Крклеца, привилегујући у интерпретативном смислу *Хрвајску райсодију*. Многа интерпретативна запажања и увиди Даринке Стојановић данас су општа места у историјама авангардне књижевности или у монографијама посвећеним појединим ауторима о којима

19 Винаверовом разумевању и тумачењу, те иманентнопоетичком дијалогу са Бергсоновом филозофијом посветила сам доста пажње у својој студији о Винавровој компаратистици. Вид. Жарка Свирчев, *Винаверова књижевна република*, Службени гласник, Београд, 2017.

20 Даринка Стојановић, „Нови“, *Женски њокрећ*, бр. 1–2, 1922, стр. 52.

21 *Истио*, стр. 61.

је она писала. Уосталом, писци о којима је са нескривеним одушевљењем писала, разумевајући њихове поетике, истанчано их предочавајући, данас представљају канон југословенске авангарде.

*Женски покрет* је, дакле, био пријемчив за нове уметничке тенденције, а Књижевни преглед, нарочито под уредништвом Милице Костић Селем, уритмљује се са новим покретима у уметностима. Савременици су нам током двадесетих година оставили два провокативна портрета Милице Костић, који нам, бар унеколико, могу осветлити њену улогу у тадашњем књижевном животу. У *Жени и свету* објављен је есејистички текст у стилу веселе једночинке „Две Милице: која је боља“<sup>22</sup>. Текст је значајан прилог за разумевање рецепције књижевности које су стварале жене, односно њиховог деловања у јавној сфери. Подцртавајући промену поетичке парадигме условљену новонасталом друштвено-историјском ситуацијом, у тексту је нарочито истакнута радикалност песничке праксе Милице Костић. Окосница текста је разговор жена различитих генерација. Бака евоцира почетке Милице Јанковић, њене *Исјовесџи* (1913), које су у том тренутку биле шокантне. Унукe читају Милицу Костић и бране је од конзервативног књижевног укуса. Старија жена је скандализована чињеницом да Милица Костић пева о проституткама, при томе се још и идентификујући са њима. Разговор се даље развија око најновијег романа Милице Јанковић *Плава јосјођа*, а расправа се води око репрезентације *нове жене* која, према мишљењу девојака, није чак ни довољно прогресивна у *Плавој јосјођи*. Милица Костић је отишла корак даље од своје имењакиње, држећи да, како је то изјавила у једном разговору који се евоцира међу женама, не може да пише као прослављена романсијерка јер „то је наивно, и нико не верује, кад се тако пише“<sup>23</sup>.

22 Николета, „Две Милице: која је боља“, *Жена и свет*, бр. 1, 1925, стр. 9.

23 *Исјо*.

Други портрет Милице Костић Селем нам доноси Мони де Були у *Иксиону*, представљајући у „Валпургијској ноћи“ поред Драгана Алексића, Ујевића, Дединца и Драинца и „Милицу Костић која јаше на метли а хоће истовремено да кокетира с песникињом Сафо и да престигне Тина“<sup>24</sup>. Иако би најадекватније читање овог портрета било оно које се ослања на поетику *Иксиона*, односно оно које произилази из интерпретације поеме у целини, а не читање које тежи емпиријској реконструкцији, ипак се може наслутити песникињин привилегован статус у мушком кружоку, као и алудирање на јеретичку природу њене песничке фигуре.

Прегледамо ли и летимично библиографију књижевних приказа, чланака и есеја Милице Костић Селем у *Женском њокрећу* у назначеном периоду, уочљиво је да ауторка, односно часопис прати рецентну књижевну продукцију и да се смешта у само средиште модернистичке и авангардне књижевности. Ауторка је неговала „стваралачку критику“, њен критички дискурс се обликовао у сливености есејистичких маргиналија, наглашене интроспективности, потискивању аналитичности и дискурзивности, но не на уштрб концентрисане интерпретације. Мада није увек полемички изричита, актуелне полемике одјекују њеним текстовима, те њен *инџимистички дневник (чиџања)*, што је можда најближа одредница њене критичке праксе, бива укотвљен у друштвену стварност свог времена. Милица Костић Селем је критички реаговала на све што је иновативно и субверзивно, а њени интерпретативни увиди и вредносни судови ни данас нису изгубили на релевантности.

Њен критички говор типолошки, својом експресивношћу, усмереношћу, интенционалношћу припада авангардном критичком говору. Стваралачки приступ критици опште је обележје духа времена у којем је ауторка деловала.

24 Раде Драинац, Мони де Були, *Две аванџуристичке њоеме*, Библиотека Хипнос, Београд, 1926, непагинирана страна.

Авангардизам је након Првог светског рата довео до „деструкције традиционалног модела културе и уметности, а тиме и до конституисања новог критичког дискурса и естетичких програма“<sup>25</sup>, довршивши процес започет у уочиратној деценији. Гојко Тешић је издвојио поетичке топосе критичких текстова послератних аутора који одступају од класичног типа аналитичко-интерпретативних текстова: утемељивање на програмским основама нове уметности, манифестност, критика у позицији одбране новог духа, жанровска разноликост и хибридноост (манифест, пародије, писмо, полемика).<sup>26</sup>

Негативне вредносне судове Милица Костић је износила у сажетим критичким белешкама, одсечним покретом, нарочито осетљива за сентиментализам и његову фразеологију и формалну испразност и окоштавање, односно аутоматизам песничке форме. Тако је за стихове Анице Ђукић констатовала „невероватно старинска форма; ритам укован, ућуткан, притешњен у одмерен реченички слог ни да писне, ни оживи, ни ускликне, али и као такав осакаћен траженом вештином“<sup>27</sup>. У оваквим оценама се виде њене битности и вредносни критеријуми, које је бескомпромисно и доследно примењивала.

Понекад је књигу у свега неколико реченица, језгровито приказала, рачунајући засигурно на обавештеност својих читалаца. Међутим, ни тада скоро да нема шта да се њеној оцени дода или одузме. Сажета оцена песничке књиге Жарка Васиљевића илустративан је пример:

Као Црњански он хоће да узбуди, он тражи слик као Божидар Ковачевић, разлива се, по негде успешно, као Раде

25 Gojko Tešić, „Kontekst kritičke misli srpske avangarde“, *Otkrovenje srpske avangarde*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2005, стр. 58.

26 *Исјео*, стр. 67.

27 Милица Костић, „Зимска бајка. – Аница Ђукић“, *Женски њокреј*, бр. 4, 1924, стр. 192.

Драинац. Има идеје Сиба Миличића, али није ведар, гибак, раскликтао као његова поезија, јер се везује сликом, чисто органски, до нервирања као Ранко Младеновић. Али зато, *Шайушања* ће оставити документ историчару књижевности, како се данас често пише поезија.<sup>28</sup>

Винаверову *Панџолоџију* ће предочити стенографским стилем који неће окрњити њене интерпретативне увиде, превазилазећи, чак, информативни ниво који се очекује од критичке белешке: „Прошла Пантологија опсежнија, и духовита. Данас шира и злобна, и ако сјајна. Све је успело, само негде и сувише па боли. Није само пародирао, него је хтео и да *закачи*. Негде му се то неће опростити. Макар да је врло духовито. Опрема за четворку. Цртеж винаверски успео“<sup>29</sup>. Поред приказа Винаверове *Панџолоџије* на истој страни је објављена и критичка белешка о *Откровењу* Растка Петровића „која на специфичан начин, у једном пасусу, луцидно сажима све оно што чини критичку рецепцију *Откровења* у 1922/1923. години“, како то констатује Здравко Петровић<sup>30</sup>:

За снобове ова је збирка: сјајна, пуна лирике, откровење словенског или француског духа, пуна сировог песничког замаха; за старе, реакционаре у књижевности куке и вериге; за оне на прекретници ка Новима: један напор од љубави да се дође до разумевања, и саплетен мозак од читања.<sup>31</sup>

Истражујући рецепцију *Откровења*, Здравко Петровић анализу у синхронијској равни заокружује критичком

28 Милица Костић, „*Шайушања* г. Жарка Васиљевића“, *Женски њокреј*, бр. 3, 1924, стр. 128.

29 Милица Костић, „*Сџанислав Винавер*: Нова Пантологија“, *Женски њокреј*, бр. 1, 1923, стр. 48.

30 Здравко Петровић, *Синџеџизам Расџка Пеџровића у конџексџу срџске криџичке мисли (1921–1961)*, одбрањена докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2016, стр. 99.

31 Милица Костић, „*Расџко Пеџровић*: Откровење“, *Женски њокреј*, бр. 1, 1923, стр. 48.

белешком Милице Костић, упућујући на прегнантност, једну од кључних обележја њеног књижевнокритичког рукописа, као и на његову (књижевноисторијску) релевантност: „Заиста, ако бисмо реч „снобови“ заменили речју „модернисти“ (или авангардисти, „млади“, „нови“ и слично), ова кратка али језгровита критичка белешка представљала би веома презицну дефиницију рецепције *Ошкровоња* у синхронијској перспективи“<sup>32</sup>.

Књижевни преглед је превасходно био место артикулације њених интензивних читалачких доживљаја и читалачких љубави, а песништво њен повлашћен сабеседник. Специфичност критичког говора Милице Костић Селем је стапање са делом, идентификација читалачког субјекта са лирским/дживљајним субјектом, говор из фикционалног света дела. Њен говор о делу је аутонарација, али песникања никада не губи са хоризонта дело о ком пише:

Тако, кад пролетњи сутон залепрша, отворим Лирику Итаке и помућене жеље стапам:

*Да њонесеш од мене само  
џују и свилу белу  
и мирис блаї...*

Или кад ме до несвести занесе широки ритам живота, до граница кад се трзам од њега плашећи се кобног краја, и пре почетка да га имам, сливам своје немоћи у ведре песме насмејаног младићског веровања Растка Петровића.

Или кад ме као сусрет топлих очију раздрага бескрвну, летњи светао дан, – да бих разлила себе кроз лепоту громке радости шапућем, и то ћу за вечна:

*Таг се дубоко у мени  
џрохојом насмеја душа  
иа се смири.*<sup>33</sup>

32 Здравко Петровић, нав. дело.

33 Милица Костић, „Са уских стаза, Пергаменти“, *Женски њокретї*, бр. 8, 1923, стр. 382–383.



Песнички канон раних двадесетих година Милице Костић чинили су Црњански, Растко Петровић, Сибе Миличић и Јела Спиридоновић Савић. Ауторка је, приказујући нове књиге Јеле Спиридоновић Савић, предност дала збирци *Са уских стџаза*, читајући је конгенијално, уживљавајући се у амбивалентно љубавно изгарање, констатујући да „Јела Спиридоновић-Савић рађа и *стџара* када даје жену. И кроз сузе и кроз смех. И кроз грех и кроз покајање“<sup>34</sup>.

Ауторка инвентивно прониче у језик дела, креативно га посваја и варира у својим текстовима, поетички саображавајући свој критички текст делу које приказује:

Фине и замамне као опојно вино. И безгрешне као детиње сузе и љубави.

Иза сваке песме назирете као кроз вео заљубљене очи младог песника у виткост богзна које стидљиве, сићушне као драгоценост, жене Истока.

Или мистику седих глава и младих душа и беспомоћних дозива прошлог.

Дубоке до резигнације. Осетљиве и румене и бисерне и замагљене као чисте љубави срца, жена са Истока.

Скрушене кроз осмех, расплакане кроз кикот.

Песме као деца.<sup>35</sup>

Такође, ауторка је склона поигравању са жанровским оквирима критичког текста и различитим експресивним модалитетима. Експериментални вид њеног критичког говора, међутим, не укида језичку референцијалност, ма колико њен језик био флуидан.

Читамо ли њене текстове у континуитету, осећамо динамичан ритам, сав од вртлога и завијутака њенх запитаности, недоумица, огорчености, стрепњи, у распону од опоре

34 *Истио*, стр. 384.

35 Милица Костић, „Милош Црњански сабрао: Антологија кинеске лирике“, *Женски њокрећ*, бр. 3, 1923, стр. 144.

критике књижевних институција и „литерарног поља“ до паучинастог казивања сопствених духовних пламсаја, од полемички острашћене речи до медитативно-лирских пасажа. Ауторкине читалачке несанице доносе истанчана интерпретативна и доживљајна (про)зрења; читање је за њу егзистенцијално битан, опстанички чин. Милица Костић је склона дводелном копмпоновану текста, на трагу „Објашњења *Суматре*“, с тим да она увек започиње поетко-естетским пасажима након којих следе, условно казано, дискурзивни пасажи. Има у њеним текстовима и густе асоцијативности Винаверовог типа, као и Исидорине склоности ка визуелизацији метафоре. Текстови не засењују ерудицијом, она је, као и у својој лирици, „луталица и сањарка вечна“. Њени критичко-есејистички текстови су прожти интимним *ошкровењима*, каткад меланхолично-елегијски исказаним каткад енергично, виталистички пренапрегнуто; одјекује њеним текстовима и *сшошину вам бојова* и пратимо *лећ машине* и *ивоздених крила*. И баш ту јој је место, раме уз раме са водећим авангардним писцима-критичарима двадесетих година.<sup>36</sup>

36 Иако сам се фокусирао на критичке текстове Милице Костић Селем објављене у *Женском њокрећу*, скрећем пажњу да је ауторка током двадесетих и тридесетих година објавила ванредне приказе, на пример, Драинчеве збирке *Бандити или њесник* и *Међу зиговима* Милице Јанковић. Изузетан текст, топао, свечан, пригушен и болан, један од њених најбољих, ауторка је написала о личности и поезији Момчила Настасијевића, подстакнута његовом смрћу. Издвајам њен доживљај Настасијевићевог језика, исказан у тренутку када су му лингвистички и књижевни ауторитети оспоравали вредност: „Ко воли израз језика и поима сласт стварања језичких игривости, односно ко је позван да буде књижевник (не писац „правописа“ него стваралац језика) – тај зна да је Момчило Настасијевић у себи носио благо мистично и магијско нашег језичког корена и богатог музичког преливања нашег народног израза. Сав сликовит у свом чудесном и јединственом стилу, он је био музички чаробњак у својим написима који су код њега највише и најдубље били ослоњени на балканску срж наше расе“. Милица Костић Селем, „Момчило Настасијевић“, *Јужни њрећед*, бр. 12, 1938, стр. 132.

### *Аванјардни фрајменџи* у Женском покрету

Уредница Књижевног прегледа није само књижевну критику усмерила у правцу модернистичких и авангардних токова, већ и изразито гиноцентрична књижевност у *Женском њокрејџу* раних двадесетих година добија обележја иновативних поетичких искустава. Истражујући књижевност у *Женском њокрејџу*, Јелена Милинковић је скренула пажњу да је часопис „наступао са позиција феминистичке идеологије, са програмским начелима која су подразумева-ла активистички концепт и ширење феминистичких идеја, те је и књижевна пракса схватана као један од начина борбе за женска права“<sup>37</sup>, додајући да су се „на страницама *Женској њокрејџа* укрстиле [...] две значајне тачке када је о женској књижевности реч: интимистички жанрови и идеја нове жене“<sup>38</sup>.

У периоду интензивног присуства Милице Костић у часопису, такође, доминирају интимистички жанрови – исповедна поезија, прозаиде<sup>39</sup>, писма. Реч је о текстовима који су обележни изразитом интроспективном оријентацијом лирског/доживљајног субјекта, самопреиспитивањем женског субјекта у кризним тренуцима, као и тематизовањем унутрашњег доживљаја љубави. Мада не може бити речи о експерименталним формалним моделима, љубавна тематика у текстовима Јованке Хрваћанин, Милице Костић или Доре Пфанове се указује као поље *аванјардне* побуне против грађанског, конвенционалног морала и идентитета жене. Лирске јунакиње су ослобођене бремена патријархалне самозатајености, поетички топос

37 Јелена Милинковић, *нав. дело*, стр. 118.

38 *Истио*, стр. 123.

39 Вид. Bojana Stojanović Pantović, *Pesma u prozi ili prozaida*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

је психодрама пробуђене, нове женске субјективности, руши се табу ћутања о женској интими и еротским жељама. Евидентна је сродност поетских текстова са темама покретаним у другим, есејистичким текстовима у часопису, мада о дидактичности у овом сегменту часописа не може бити речи.

Својевсрна апотеоза женског заједништва прожима прозаиду Милице Вуловић „Кроз ритмове велике љубави“ посвећену Милици Костић. Ауторка исписује искуство читања песме Милице Костић:

И сва се предајем и пружам и чекам. / И буде се сва зеленила и руменила. / На моје тело, као на цвеће пада роса, кроз моје косе као кроз гране шуми лахор. / Буде се сва зеленила и руменила у њој. / Природа лежи дубоко у мени, а ја сам случајно у њој. / Све се спојило. / Све се обавило илузијом Ваше љубави. Све живи ритмом Ваших снова. / Јер Ваша песма пада на све.<sup>40</sup>

Сусрет две жене, две читатељке, али и две списатељице изродиће жељу за присношћу у чијој сржи се може препознати оно што су савремене теоретичарке постулирале у оквиру феминистичке теорије читања – „откривање, артикулисање и разрада позитивних израза женске тачке гледишта, величање опстанка ове тачке гледишта упркос огромним силама које јој се супротстављају“<sup>41</sup>. Овај сусрет изнедриће „дијалектику комуникације“ (насупротив дијалектици контроле) која је својствена феминистички профилисаном читању, које је, речима Патросинио Швајкарт, обележено „поривом за повезивањем“<sup>42</sup> и стварањем заједнице феминистичких списатељица и читатељки.

40 Мими В. Вуловић, „Кроз ритмове велике љубави“, *Женски њокрећ*, бр. 7, 1923, стр. 333.

41 Patročinia Švajkart, „Čitati nas same: prilog feminističkoj teoriji čitanja“, *ProFemina*, br. 25/26, 2001, str. 169.

42 *Исјо*, стр. 172.

О Милице Вуловић данас можемо да говоримо као о ауторки изузетног стваралачког потенцијала. Почетком двадесетих година, по повратку са студија из Париза, објавила је неколико радова, и онда утихнула. Међутим, тих неколико књижевних текстова нам откривају ауторку која се определила за изузетну поетичку иновативност и радикалност. Она је једна од ретких ауторки које су двадесетих година објављивале и у *Женском њокрејшу* и у Ранковићевој *Мисли*, а улазница у „авангардну *Мисао*“ засигурно јој је била њена поетичка иновативност. Склоност ка наративним експериментима, усмериће је ка прозаидама, али и ка поступку тока свести (пионирском у српској књижевности?). У прозаиди „Лаж“, поетички блиској експресионизму, доживљајни субјекат је сачињен сав од судара и расцепа свог унутрашњег бића и стварности које га окружује. Лутање, потрага за истином и суочавање са привидима који попут копрене прекривају опустошеност света у основи је егзистенцијалног немира доживљајног субјекта. Емоционална вивисекција интертекстуално је премрежена утопијским пројекцијама својственим женској поезији тих година:

Идем великим вртом живота... Посматам младост, смех, безбрижност и слушам дражесне рефрене бесмртне песме. Заноси ме играње бледих девица, распуштене косе, боје јесењег лишћа, под пољупцима раскалашног сунца и опојног мириса нарциса... Желим да учествујем у том весељу... Пролеће, мај, љубичице, доносе Искреност.

Варам се тад. Хладноћа чудновато обузима моје тело. Ужасава ме празнина и ништавност свега. Моја жеља ме грози... Видим какао лебди над вртом: Лаж.<sup>43</sup>

Алегоријске микројединице се смењују са рефлексивним линијама критички настројене мисли, онеспокојено ухваћене у епистемолошку „слепу мрљу“. Динамично

43 Мими Вуловићева, „Лаж“, *Мисао*, књ. VII, бр. 3, стр. 182.

смењивање интензивних осећања, располућеност између хтења и могућности се слива у „очајни крик моје душе“. Пасажи почињу глаголима *сирейим*, *идем*, *варам се*, *лушам*, *ишражим*, *варам се*, *сирейим*, међутим, реч је о унутрашњем кретању, кретању у дубине сопственог бића. Потенцирана стања стрепње и заблуде појачавају осећај уобручености, неизвесности и немогућности коначног егзистенцијалног испуњења, што је сугерисано и кружном композицијом коју опасују радње и стања истакнута на иницијалним позицијама текстуалних сегмената.

Корак даље у експерименталној форми Милица Вуловић је отишла у „приповеци“ „Немир између четири зида“ којом се уписала у круг интимистичких женских текстова о љубави, односно суочавању жене са браком. Нараторка је пронициљива, иронична, луцидна интелектуалка која своје доживљене и очекујуће неспокоје, чежње, страхове и радости прелама кроз перспективу „златног кружића“ на прсту. Уводни редови отварају простор психонарације која ће се у наставку развијати укрштањем различитих наративних поступака:

Нервозна сам.

Желим само један тренутак потпуне тишине, само један тренутак. Али не знам ради чега. Ништа се нарочито није десило. Баш ништа. Само сам ја немирнија.

Море сања у грчевима. А ја га гледам.

Зашто да га не гледам? Није ли оно као свака кап моје крви, жудна мистика сна, и патње, увек веће, моћније патње. Досадо! Управо неznam. Незнам ништа. Шта сам ја волела? Мој живот? Са мало напора као да бих сазнала све. Али нашта он? У сазнању нема дражи. Не замарам ли ја себе, само ради оног? Ето више ни то не знам шта је. Оно? Ах да, да знам. И смејем се.<sup>44</sup>

44 М. В. Вуловићева, „Немир између четири зида“, *Мисао*, књ. X, бр. 7, 1922, стр. 1740.

Оно је брак који нараторку очекује и који се назире као обезглашавање и спутавање женине индивидуалности, жеље за животом, жеље за различитим, интензивним искуствима. Брак је оличење статичности и затворености, брак је одсуство немира, одсуство „грозничавих“ стања, непредвиђених авантура, чежњи које сламају, жеља у којима се изгара. Милица Вуловић је исписала вртоглавим метафорама растрзан, жесток, продоран женски говор (и ток свести) о жељи за испуњењем, о жељи за лутањима, о еротским фантазијама и сентименталним уточиштима – о свему ономе што остаје обезглашено између четири патријархална зида.

Занимљива је са становишта рецепције модерничке/авангардне поетике приповетка Стане Кошанин „Исидор“. Текст, у ствари, представља пародијски интониран портрет, чак карикатурални, јунака њихових дана – авангардног песника. Ауторка излаже подсмеху псеудогенијалност, уображеност и арогантност младих (модерних) песника. Ко је тачно послужио као прототип, не може се са сигурношћу тврдити, мада је, чини се, важније истаћи ауторкин напор да се предочи тип, а не појединац. Када нараторка, пуна псеудоразумевања и емпатије према младом генију, каже да јунак живи у Београду и да се зове Исидор, коментаришући „да су му дали да бира, он сигурно не би изабрао то име. Заиста, човек савремен и оригиналан, који помало пише модерне стихове, и који о себи има изванредно мишљење, не може да се зове Исидор“<sup>45</sup>, избор јунаковог имена, које у своје окружје призива Исидора Дикаса (Isidore Ducasse), упућује на авангардни стваралачки круг.<sup>46</sup>

45 Стана Кошанин, „Исидор“, *Женски њокреј*, бр. 5, 1923, стр. 218.

46 Марко Ристић први помиње Лотреамона у својим текстовима објављеним 1924. године у *Сведочанствима* и *Покреј*у најпре у контексту дадаизма, а потом поводом надреализма као „замашном повратку романтизма“. Више о томе вид. Јелена Новаковић, „Лотреамон у огледалу српског надреализма“, *Књижевна историја*, бр. 97, 1995, стр. 371–393.

Описи Исидоровог „бледог, сањалачког лица“, нежних очију у којима се огледа „неврастенични сом, што пати за цело човечанство, што свесно болује од оног општег и суморног *weltschmerz*-а“, његова досада, „свирепо пати од прозаичности живота“ и одласци са мајком у посете „са мученичким осмехом непризната генија“, допуштајући при томе да га показују по салонима, желећи једино да забезекне саговорника, подсећају на поједине сегменте *Дневника о Чарнојевићу*. Миг у правцу Црњанског, односно његове *Маске*, може да буде и опаска једне даме упућене Исидору, „Ах, за мене је све прошло“, која му при томе казује да се диви његовом таленту. Међутим, Исидоров портрет, и физички и психолошки, може се разумети у ширем контексту авангардних веза са романтизмом.

Ауторка се нарочито устремила ка дискурсу програмских и манифестних текстова, нарочито ка миту о оригиналности:

Стара генерација не може се оцепити од разних конвенција и предрасуда – не може схватити младе. Младима је потребна светлост, сунце, а стари бојажљиво заклањају очи рукама и жмиркају. Ту светлост и то сунце доносе нам Г. Исидор и његови другови. Сваки од њих је убеђен да оно што он мисли, нико није пре њега мислио, да оно што осећа, нико не може разумети. И, пошто има сасвим нова узбуђења, непозната другим људима, треба му, да их изрази, нових знакова, нов речник. По својој ћуди мења значај речи, измишља нове, презире правопис, титра се реченичним деловима, меће интерпункцију под ударцем емоције, сасвим наопако. Што неразумљивије, то боље. Ко је геније као ми, разумеће нас; ко не разуме, простак је, презиремо га.<sup>47</sup>

Текст не одаје утисак да је реч о неразумевању, негацији или критици нових уметничких пракси, већ првенствено

---

47 Стана Кошанин, *нав. дело*, стр. 219–220.



упућује на ауторкину игривост. Преовладава утисак да би ауторка поновила одговор Жоржа Рибмона-Десења (Georges Ribemont-Dessaignes) на питање шта, у ствари, хоће – *нишита, сем да се забавим*. Наравно, ауторкина пародија се може читати и као инвектива упућена маниризму, процесу аутоматизације књижевних елемената, чак и репрезентацији маскулинитета било у текстовима, било у јавном животу. Такође, један слој текста припада и авангардној критици идеологије грађанске породице и свакодневице на коју нису били имуни сви аутори.

Текстови Наде Јовановић<sup>48</sup> у *Женском њокрејшу* се сустичу са авангардним поетичким тенденцијама. Ауторка 1921, 1922. и 1923. године објављује циклус прозаида „Из Мојих Визија“. Текстови обједињени у овом циклусу саставни су део књиге *У живој визији чија је моћ истина* (1924). Нада Јовановић израста из традиције женских интимистичких, интроспективних, исповедних текстова која тематизују драму *њробућене* женске субјективности, драматичног самопреиспитивања свести заробљене у конфликту који ствара сукоб жеље и реалности.

Јелена Милинковић је локализовала „Из мојих Визија“ у часописни дискурс о *новој жени*. Ауторка запажа да лирска јунакиња ових одломака ни у једном тренутку не пати због недостатка љубави „већ како је Колонтај дефинисала, она протестује против „љубавне тамнице“, она се „боји окова“, као губитка сопствене слободе“.<sup>49</sup> Милинковић констатује да „јунакиња коју нам представља Нада Јовановић готово да је писана како би испунила услове да буде *нова жена*: њени страхови, надања, жеље су иманентни *новој жени*. Она има њене дилеме, али се ипак повинује

48 Нада Јовановић је још увек неразрешен псеудоним. Да је реч о псеудониму сазнајемо из прказа њене књиге који потписује Милица Костић. Вид. Милица Костић, „У живот визија чија је моћ истина! Нада Јовановић“, *Покрејш*, бр. 21–22, 1924, стр. 370.

49 Јелена Милинковић, *нав. дело*, стр. 126.

друштвеним узусима, као и очекивањима које други (али и она сама) имају од ње и пристаје на задату трасу<sup>50</sup>.

„Из мојих визија“ представља први део збирке објављене 1924. године. Други део, насловљен „Из једног живота“, чине фрагменти које повезује настојање жене, која се повиновала друштвеним нормама, да смислотворно обликује свој живот, обмањујући себе да је задовољна. „У живот визија, у живот непомућене среће“, трећи део књиге, доноси женину одлуку да раскине са друштвеним и патријархалним конвенцијама „и до остварења оне верзије љубави коју парадигма *нове жене* заступа: јунакиња предлаже свом партнеру концепт слободне љубави, тј. везе у којој неће бити обавезани, у којој ће она задржати себе у сопственом замку“<sup>51</sup>.

Жанровски искорак који прави Нада Јовановић нарочито је провокативан са становишта авангардних експеримената, али и у контексту разматрања стваралаштва жена на линији проблематике дијалектике жанра и рода. Већ је Милица Костић у приказу, иначе врло оштром и негативном, приметила да књига, у коју су укључене песме објављене у *Женском покрећу*, „даје утисак исцепканог романа“<sup>52</sup>. Спојеви лирског и романеског на различитим плановима нису непознаница у авангардном роману двадесетих година, напротив. Међутим, циклизација наративних јединица, прозаида или песама, како каже Милица Костић, односно формирање „исцепканог“ наратива остварује се лирским средством. Дакле, лирски поступак није средство дезинтеграције наративног и романеског, већ је интегративни принцип који лирске фрагменте уобличава у наративну целину. Реч је о иновативној употреби апострофе, а апострофички стил наратива *У животи чија је визија моћ*

50 *Истио*, стр. 128.

51 *Истио*.

52 Милица Костић, „У живот визија чија је моћ истина! Нада Јовановић“, *Покрећ*, бр. 21–22, 1924, стр. 370.

постаје огледно поље за кушање преобликованих романеских могућности.

Разматарјући, поводом *Корена вида*, надреалистички „аутобиографски роман-разговор“, односно различите могућности апострофе, перформативне фигуре лирике, у приповедном окружењу, Биљана Андоновска констатује да је апострофа

место у писму које се отвара гласу, вокативу и вокализацији, памтећи на одређени начин музичке, декламаторне и усмене изворе не само лирике већ и приповедања уопште. Зато бисмо, за почетак, приповедне импликације апострофе могли груписати око три основне, и само условно раздвојене тачке, тј. као: 1) наративни прекид, који нагласак ставља на 2) комуникацијску ситуацију, и то као 3) ситуацију (симулиране) усмене комуникације<sup>53</sup>.

У првом делу, „Из мојих визија“, апострофирањем драгог се рефлектују нараторкини немири, неудоумице и сукоби: „Ја нисам крива што не могу да се успавам бајком брачног живота. Не зови ме, драги! Слика великог гробља стално ме прати.“<sup>54</sup>; „Слика за сликом ређају се пред мојим очима. Видим колорисан цео наш будући живот. Не зови ме, драги!“<sup>55</sup>; „Мој ток је одређен. Своје ушће добро познајем. Зар ти није жао мене, драги!“; „Ко је ковач? Шта кује? Зашто мене муче одмерени ударци и једнолики звук? Ох, ако знаш, реци ми, драги!“<sup>56</sup>; „Зато сам стала да изазовем ту слику, лудо огледало! Што ће мени црни вео на глави? Зашто ме пушташ да кукам на новом гробљу? Шта?!...

53 Biljana Andonovska, *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*, odbranjena doktorska disertacija, Filološki fakultet, Beograd, 2017, стр. 167–168.

54 Нада Јовановић, *У живој визији чија је моћ истина*, „Давидовић“, Београд, 1924, стр. 8.

55 *Истио*, стр. 10.

56 *Истио*, стр. 15.

Овде је сахрањена слобо... Зазвеча стакло. Топла крв обли десну руку. Ја те љубим, драги! Ја хоћу теби, драги!<sup>57</sup>.

Апострофирањем драгог окончавају се наративни блокови али се истовремено и успосатвља континуитет између изразито фрагментизованих, асоцијативно конципираних, алегоријских и параболичних јединица<sup>58</sup>. У другом делу доминирају монолошке партије, а у једном фрагменту нараторка се обраћа другом лицу множине: „Ви не знате колико ме труда стаје ова скупочена везена одора. Ви не знате да јој је основна боја била белина. Ви никада нећете веровати да се под вешто уплетеним шарам крију наставци крпа неког давног, финог и негованог ткива – – – Не дивите се! То не теши, то изазива бол.“<sup>59</sup> У трећем делу апострофа је уступила место приповедању у другом лицу, директном обраћању драгом. Наративне транзиције следе путању сазревања јунакињине свести: „Ти хоћеш сваки предмет да створиш за мене и тако сплетеш још већег мог ропства. И храну да ми донесеш. О мом оделу да се бринеш. Је ли то можда однос љубави? Награда мени? Зашто то ниси пре чинио? Не, хвала драги. Ја хоћу само оно што ја теби дам: заносни љубавни час“<sup>60</sup>.

Апострофама се маркирају наративне аналепсе и пролепсе, међутим, њено доминантно обележје је тропизовање комуникацијске ситуације. Пребацивање тежишта

57 *Исџо*, стр. 18–19.

58 „Лежим у положају рибе кад плива, на острву мало већем но што сам. Море благим таласима љуска моје острво. Ноћ је. Месечина. По мору безброј најлепших боја. Зенице се напрегле хватајући величину простора. Плућа раширила од количине чистог ваздуха, и ... најлепша мелодија ... У том тренутку познах твој глас. Зовеш ме. Осврнем се. Угледам прљаву приморску обалу. Труле наранџе и лимунови по тлу. Ти чекаш. У руци ти острига и парче хлеба. Чекај још мало! – и брзо, слутећи погледам небо. Нестало месеца, наоблачило се. Севну, загрме, моје се острво силно заљуља.“ *Исџо*, стр. 9.

59 *Исџо*, стр. 23.

60 *Исџо*, стр. 44.

на приповедање као чин вербалне размене се, како истиче Андоновска, додирује са важним нараторлошким концептима, попут разлике између дискурса и приче и проблемом наративних лица/гласова: „Апострофичко увођење говорног чина обраћања и фаворизовање времена дискурса над временом *ипријовесџи*, посебан вид поприма у аутобиографском приповедању у првом лицу, које захваљујући комуникацијској саусловљености заменица Ја и Ти, презент писања као обраћања приближава проблематизацији односа *нефикцијској* и *фикцијској*“<sup>61</sup>.

Апострофа се тако може сагледати у контексту трансфикцијских значења који се њоме настоје остварити, односно у корелацији са „програмским“ циљевима *У живој визији чија је моћ ипшина*. „Идеолошка позадина“ апострофе се разотрива у двосмислености и нестабилности апострофиране заменице *џи*, односно *граи*.<sup>62</sup> Оријентација ка размени у текстовима писаним апострофичким стилем је утемељена у фикцији да је *џи* способан за одговор (док је *џи* одсутан, покојан или нежива ствар), да порука није намењена читаоцима, иако они, у ствари, читају књигу, и да је неко посебан ословљен наративним гласом текста, премда се сви читаоци могу осетити позваним.<sup>63</sup> Наративна апострофа скреће пажњу на механизме оријентације ка размени тако што доводи у питање

61 Биљана Андоновска, *нав. дело*, стр. 168.

62 Интерпретацију апострофе ослањам на увиде Ајрин Какандс (Irene Casandes) изложене у књизи *Разјоворна џроза: књижевност и експлозија џвора*. Унутар херменеутичког оквира говора као интеракције, односно фикције као разговора, Какандс разматра текстове који могу бити класификовани као „изјаве“ – текстови који изискују читаочеву реакцију и одговор. Ауторка је, следећи различите културне моделе са којима су повезани, ове текстове поделила у четири групе: причање приче, сведочење, апострофа и интерактивност. Вид. Irene Casandes, *Talk Fiction: Literature and the Talk Explosion*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2001.

63 Irene Casandes, *нав. дело*, стр. 145.

импликације умешаног (умешаних) – говорник ословљава (привидно) некога како би изазвао одговор у некоме другом, тј. говорник се обраћа одсутном, свестан да га не може чути, упућујући садржаје онима који хоће.<sup>64</sup> Претензија наративне апострофе, у којој се огледа и њена перформативна природа, јесте смештање читалачких реакција и одговора у друштвени и културни контекст у ком се дело појављује, чије садржаје дело и имплицира, позивајући реципијенте да реагују на њих.<sup>65</sup>

Имплицитни саговорници текста *У живој визији чија је моћ истина* јесу и мушкарци и жене, друштво у целини, с тим да су различите поруке упућене различитим групама. У раслојавању апострофиране инстанце препознаје се авангардна полемичка реторика оспоравања доминантних друштвених вредности оличених у традиционалној институцији брака. Мушкарац и колектив са којима нараторка успоставља комуникацију, одсутно биће или предмет који евоцира традиционално апострофа, њихово је насилно уплитање у разговор, односно иницирање разговора немисливог у патријархалном свету. Иако онтолошки статус апострофираног условљава опсег идентификације и природу оријентисаности на размену<sup>66</sup>, разговорна ситуација у тексту Наде Јовановић превасходно онтолошки легитимизује заменицу *ја* у комуникацијској схеми као друштвеном чину и садржи апелативну и вокативну снагу. Апострофички говор Наде Јовановић, нарочито ако имамо у виду контекст у ком је настајао, феминистичку контрајавност, премешта своје тежиште из фикцијског обрачуна са мушкарцем, адресатом, ка емпиријским читатељкама које се испостављају као циљна публика, као слушатељке и реципијенткиње говора *нове жене*.

---

64 *Истио*.

65 *Истио*, стр. 146.

66 *Истио*.

Јунакиња Наде Јовановић доживљава низ трансформација које исцртавају линију *Bildungs* наратива, прецизније казано, *девојачког романа*. Искуство низа сукоба са собом и друштвом које је окружује условљава нараторкине преображаје и *настајање*. Овај сегмент такође призива у своје окружје авангардне романескне поступке. Биографски наратив у књизи *У живој визији чија је моћ истина* може се сагледати у корелацији са „историјом распарчавања биографије“ као нове романескне парадигме двадесетих година коју је изложио Осип Манделштам у тексту „Крај романа“ (1928). Одређујући роман као „средишњу насушну потребу и организовану форму европске уметности“, Манделштам сматра да је будућност те форме доведена у питање зато што је оспорена и дезинтегрисана њена суштинска композициона и наративна основа – биографија. „Мера романа – је људска биографија или систем биографија.“<sup>67</sup> Настао као уметнички израз интересовања за судбину личности, роман је заснован на композиционој техници која биографију претвара у фабулу коју прати „уметност психолошке мотивације“<sup>68</sup>, а „сада су Европљани избачени из својих биографија“<sup>69</sup>. „Даља судбина романа неће бити ништа друго до историја распарчавања биографије, као форме, облика личног постојања, чак и више од распадања – катастрофалне погибије биографије“<sup>70</sup>, закључује Манделштам.

*У живој визији чија је моћ истина* исписује и на тематском и на формалном плану „катастрофалну погибију биографије“, биографије „старе жене“ и „настајање“ *нове жене* чија је онтолошка несигурност изазвала жанровске резове, некохеренције, фрагментарност и апострофичност као

67 Osip Mandelštam, „Крај романа“, прев. М. Ћолић, у *Рађање модерне књижевности. Роман*, приредио Александар Петров, Београд, 1975, стр. 221.

68 *Истио*, стр. 220.

69 *Истио*, стр. 222.

70 *Истио*.

рефлекс самосвести о друштвеној условљености идентитета старе/нове жене, али и као конститутивни романескни принцип. Отуда се чини оправдано размишљати о социокултурним импликацијама формалних особености књиге која настаје у потрази за адекватним жанровским оквиром за јунакињу *нову жену*. Нада Јовановић је посегла за предлошком у корпусу интимистичких жанрова, али је интроспективне фрагменте, снажно прожела друштвеношћу, исписујући напети однос између фикцијског и нефикцијског. Унутрашње искуство, ониричко и визионарно постаје манифестни садржај којим се подрива емпиријско искуство. Провокативни комуникацијски слој ауторка је сместила на друштвено-полемички фон свог времена, те њена визија „чија је моћ истина“ представља „оптималну пројекцију“ каква се градила у другим текстовима *Женској њокрејши*.

Јелена Милинковић је прецизно запазила ком кругу јунакиња припада јунакиња Наде Јовановић – „њена јунакиња је најближа Марији из *Једној дописивања* Јулке Хлапец Ђорђевић, тј. њен пандан у жанру прозаиде“<sup>71</sup>. Већ у епистоларној приповеци „Лист“<sup>72</sup> Јулке Хлапец Ђорђевић,

71 Јелена Милинковић, *нав. дело*.

72 Реч је о, како стоји у напомени уз текст, „ауторизираном, слободном преводу из песама Ј. Мохара *zde by mely kvest ruže*“. Централне теме циклуса „лирских драма“ *Zde by mely kvést růže* Јосефа Сватоплука Махара (Josef Svatoopluk Machar), насталог у периоду од 1891. до 1894. године, су неравноправни и трауматичан положај жена у савременом друштву, жена као жртва моралних норми које је обликују као пасивно и подређено биће, те критика институције брака, односно потчињеност у браку као извор женине патње. Предложак Јулке Хлапец Ђорђевић је девети текст из циклуса, „Лист“, у којем жена обавештава мужа да га напушта, осврћући се на патње и разочарања након ступања у брак. Жена одлучује да прекине са фарсом срећног домаћинства коју играју пред друштвом, иако већ дуго времена живе одвојене животе, и да срећу потражи на другом месту. Ауторка разрађује ове мотиве, преузима и изворни епиграф текста, цитат на немачком језику из *Тако је говорио Зарашустра* – „Ево шта ми рече једном жена једна: одиста, извршила сам браколомство, али је прво



коју је објавила у *Женском њокрејџу*,<sup>73</sup> можемо да препознамо прототип јунакиње романа *Једно дојисивање* (1932). Централни догађај о којем јунакиња говори/пише је њено „пробуђење“. „Пробуђење“ је, са једне стране, трауматично искуство разарања сентименталних илузија о брачном животу и љубави и стицање свести о понижавајућем и деградирајућем положају „лутке“ у брачној заједници. Међутим, „пробуђење“ је, са друге стране, неопходан корак у сазревању жене које води ка побуни и напуштању репресивног оквира традиционалног брачног живота. Нараторка „Листа“ је нова жена која емотивна и сексуална узбуђења тражи ван оквира стереотипизираниог брачног живота који спутава њену индивидуалност и жељу за односом који подразумева интелектуално пријатељство између два равноправна партнера.

Нада Јовановић и Јулка Хлапец Ђорђевић нису само блиске на плану концепције јунакиње и идеје брака, односно љубави, већ су сродне и на плану романескне форме. И Јулка Хлапец Ђорђевић је експериментисала са романом, означивши *Једно дојисивање* као „фрагменте романа“ у поднаслову. Роман *Једно дојисивање*, у ком је дата најдоследнија, најрадикалнија слика *нове жене*,<sup>74</sup> поетички се утемељује у пародији сентименталистичких романа, „огољавању“ романескног поступка, поигравању са интимистичким жанровским предлошцима, хибридикацији прозног, поетског и есејистичког дикурса,<sup>75</sup> што овај роман

---

брак сломио – мене!“ Вид. Josef Svatopluk Machar, *Zde by měly kvést růže. Lyrická dramata*, F. Šimáček, Praha, 1918. Текст је доступан на [http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/10/06/76/zde\\_by\\_mely\\_kvest\\_ruze.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/10/06/76/zde_by_mely_kvest_ruze.pdf).

73 Јулка Хлапец-Ђорђевић, „Лист“, *Женски њокрејџ*, бр. 1–2, 1924, стр. 69–72.

74 Станислава Бараћ, *нав. дело*, стр. 300.

75 Темелјну и свестрану анализу наведених поетичких обележја излаже Јелена Милинковић у студијама посвећеним роману *Једно дојисивање*: „Особеност приповедачког поступка у роману *Једно*

приближава поетици кратког авангардног романа. Авангардност *Једно дописивање* црпи и из своје изузетно полемичне, политичне и ангажоване парадигме.

Ауторке се својим текстовима укључују у ширу часописну мрежу посвећену изградњи идентитета *нове жене* и њене медијске репрезентације. Поред блискости са концепцијом *нове жене* Александре Колонтајн на коју је упутила Јелена Милинковић, ауторке интертекстуално комуницирају и са женским фигурама једног од најзначајнијих аутора у српској/југословенској феминистичкој контрајавности двадесетих година, Хенриком Ибзенем. У феминистичкој интерпретативној заједници Ибзен постаје једна од кључних ознака (само)свести и смене еманципаторских парадигми на овим просторима, бивајући стваралачки подстицајан у књижевној продукцији прогресивног тока која кореспондира публицистичком дискурсу, из којег, уосталм и израста. Ибзен је један од повлашћених аутора у гиноцентрично профилисаном феминистичкој контрајавности.<sup>76</sup> Фигура ибзеневске *лушке*

---

*дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, у *Језици и култури у времену и простору I, шемајски зборник*, ур. Снежана Гудурић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад, стр. 599–610, „Дописивање *Једно дописивања*: три фрагмента о роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, *Свеске, часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 111, 2014, стр. 135–142. и „Тематизација љубавне приче у роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, *Зборник Мајице српске за књижевност*, св. 1, 2014, 167–184.

- 76 Рецепција Хенрика Ибзена у феминистичкој контрајавности у међуратном периоду може се пратити у два смера. Са једне стране су огледи и натписи у периодичним публикацијама, а са друге стране су дела која интертекстуално комуницирају са Ибзеновим стваралаштвом (на пример, романи *Једно дописивање* или *Sotto voce* Вере Иванић). Часописи у којима су огледи објављени, ауторке (Ксенија Атанасијевић или Алојзија Штеби) и њихова типолошка блискост са жанром „женског портрета“ (појам Станиславе Бараћ), као и романескне интертекстуалне везе, смештају Ибзена на позицију тежишног стуба феминистичког дискурса и стваралачких пројеката.

подтекст је „Листа“ Јулке Хлапец Ђорђевић, али је и супруг њене јунакиње торвалдовски тип; Ибезн је важна лектира јунакиње *Једној дојисивања*, Марије Прохаскове. Нада Јовановић се идеологијом брака такође надовезује на Ибзена, а замак њене јунакиње је антипод „Луткиној кући“. Нада Јовановић је ауторка првог текста посвећеног Ибзену у српској феминистичкој контрајавности двадесетих година.

Рецепција Ибзена може да послужи као огледало латентног и дубинског сукоба између авангардиста и авангардисткиња почетком двадесетих година. Осветљавање различитих читања Ибзена која су условљавена различитим „идеолошким“ позицијама аутора може да послужи као прилог тези да је (анти)феминистички дискурс био чворно место размимоилажења аутора и ауторки. Стога је важно укрстити читање Ибзена које нуди *Женски њокреј* и читање Ибзена на страницама „авангардне Мисли“.

Текст Наде Јовановић „Нора – Ибсен“ представља опораваче патријархалне интерпретативне норме<sup>77</sup>: „Зашто

77 Патријархални, односно антифеминистички и „универзалистички“ приступ обележио је рецепцију Норе током двадесетог века и та два рецепцијска и интерпретативна тока уоквиривала су и писање о *Лујкиној кући* у југословенској периодици између два рата. Нора је, са једне стране, представљана као лакомислена, детињаста, фриволна, ирационална, абнормална, хистерична, хировита и сујетна жена. Бесмртна Нора је Нора из прва два чина, а Нора која рационално и хладно анализира своју брачну ситуацију је психолошки неуверљива. Са друге стране, Ибзен се настојао спасити од феминизма истицањем да *Лујкина кућа* нема никакве везе са „женским питањем“, да је реч о универзалним проблемима. Џоун Темплтон [Joan Templeton] ваљано коментарише да је „априорно одбацивање женског питања као теме *Лујкине куће* израз центлменског зазора, одбијање да се призна непријатна реалност. [...] У Ибзеновом свевременом свету Свечовека, питање рода може бити само замарајућа упадица“. Темплтон је истакла интерпретативну зачкољицу која лежи у основи „универзалистичког приступа“ Нори, а која је у својој бити мотивисана патријархалним светоназором: (а) с обзиром на то да права уметност не може бити о феминизму и с обзиром на то да је *Лујкина кућа*

су нам до данас тумачили друкчије Нору, но што је она доиста? Зашто нам никад нису подвукли оне њене особине које онолико Ибсен истиче? Је ли то било намерно? Или је то моћ навике да се не види истина<sup>78</sup>. Ауторкина основна теза је да је „Нора жена истакнуте индивидуалности, пробуђене свести“<sup>79</sup> и афирмише је као симбол женске еманципације. Јовановић текст структурира као полемички дијалог, тезу представљају парафразирани или апстраховани Торвалдови ставови, а антитезу феминистички коментари.

Ауторкина анализа се устремљује ка слици Норе као лакоислене жене неспособне за живот. Пажљиво тумачећи Торвалдов доживљај супруге, Јовановић прави инверзију мушких и женских позиција и улога, показујући да је Нора та која је и радила да би материјално обезбедила своју породицу и заштитнички се постављала према супругу. „Весела, мила, нежна и лепа“ Нора, каквом се приказује, у ствари је снажна жена спремна да се због љубави жртвује. Ауторка запажа да Нора „перформира“ родну улогу, да је њена лакоисленост само одговор на супругова, односно патријархална очекивања. Анализа Торвалдових ставова прераста у осуду хипокризије, неморала, угњетавања и обесправљивања жена.

„Али, тица је за навек опустила крила. Њу нису разумели. Она се осам година варала. Све у шта је веровала било је само у њој, ван ње површност, форма, ограниченост. Ограниченост која је дала законе, ограниченост која их штити. Она код које је императив непомућена срца ствара племениту акцију, не разуме законе који ту акцију

---

права уметност, онда *Луџкина кућа* не може бити о феминизму; (б) женска права су неподесна за тему трагедије или поезије јер су недовољна да би била поопштена, односно да би представљала људско искуство уопште. Joan Templeton, „The Doll House Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen“, *PMLA*, Vol. 104, No. 1, 1989, стр. 29, 31.

78 Нада Јовановић, „Нора – Ибсен“, *Женски њокреј*, бр. 7–8, 1921, стр. 261.

79 *Исјо*.

сматрају злочином. Зато хоће сама у живот, без тумача да пита, без вође та тражи, без ослона да стоји<sup>80</sup>. Посебност анализи *Норе* Наде Јовановић даје проницљиво профилисање Ибзенове јунакиње обележено истицањем преваге етичког, на супрот практичког ума. Ауторка затвара текст ставовм који ће варирати и друге ауторке – „Већег феминисту жене нису имале у мушкарцу од Ибзена“<sup>81</sup>.

*Лујкина кућа* је 1922. године изведена на сцени београдског Народног позоришта. Критички натписи тим поводом осведочавају да је текст Наде Јовановић, односно интерпретација драме са феминистичког становишта био радикалан захват.<sup>82</sup> Као референтни оквир послужиће текст Ранка Младеновића. Младеновићев текст „Нора г-ђе Мансветове“ је парадигматичан јер је, најпре, реч о познаваоцу драмске уметности и теоретичару, који је и авангардни

80 *Истио*, стр. 266.

81 *Истио*.

82 Занимљив је један коментар који пригодном премијере *Лујкине куће* износи у рецензији Станислав Винавер. На страну то што свој осврт започиње ничим поткрепљеном констатацијом да је „Нора Ибзенова мало застарела. Од свију комада Ибзенових то је можда најмање ибзеновски. Осећа се Александар Дима Син, који је дефинитивно мртав. Ипак огроман таленат Ибзенов спасава комад, упркос моралисању главне јунакиње“, Винавер износи илустративно запажање о понашању публике. Наиме, аутор озлојађено констатује: „Публика са премијера спада у најмање просвећену. Дошли због снобизма, они сметају оним ретким гледаоцима који су жељни живе речи са позорнице. Од сталнога смећа, дошаптавања, ларме, било је просто мучно“. Станислав Винавер, „Нора“, *Бој и човек на њозорници. Дела Сјанислава Винавера*, књ. 11, приредио Гојко Тешић, Службени гласник-Завод за уџбенике, Београд, 2015, стр. 164. Иако је Винавер понашање публике тумачио снобизмом, очигледно је да тематика и проблематика *Лујкине куће* нису привукли пажњу публике, што већ довољно јасно упућује на став „јавног мњења“ у вези са „женским питањем“. Наравно, остаје могућност да дошаптавање и ларму тумачимо и као негодовање и протестни став публике против Ибзенове *Норе*. У сваком случају, Винаверово запажање не иде у прилог евенуалној еманципованости престоничке публике.

писац. Такође, у периоду Младеновићевог уређивања *Мисао* не само да постаје прворазредно гласило авангардиста, већ се, речима Радована Вучковића, „може узети као најзначајнији часопис у историји позоришта послератне српске књижевности“<sup>83</sup>.

У првим редовима текста Младеновић Норину егзистенцијалну ситуацију означава као „каприсна тарантела“<sup>84</sup>. За аутора постоје две Норе, срећна и трагична Нора која израста из „наглог и детињасто болног разочарења“<sup>85</sup>. Аутор сматра да би Ибзенове јунакиње требало посматрати групно јер су самостално посматране непотпуне. Младеновић Норин портрет даје тек овлаш, у грубим потезима. „Кад се Ибзен бори за социјална женска права, он говори само херојски кроз своје женске типове или прети сасвим невропатски жустро“<sup>86</sup>. Норино освешћивање и побуну аутор разумева у контексту ирационалности. Запажајући, најпре, да ни она сама, „велико дете“, у ствари, не зна шта хоће, Младеновић Норин осећај спутаности и заточености, те жељу за напуштањем дома види као „лакомислену распуштеност“, те далеку „чежњу за непознатим, за чудом над чудима“, али аутор констатује да „чуда нема“. Последња сцена је за Младеновића „заносни женски делириум који је спасава да не утоне у лажне друштвене законе“<sup>87</sup>.

Ауторова мотивација за смештање Нориног „буђења“ и њене бескомпромисне одлучности да се посвети сопственом развоју, да искорачи у поље друштвеног, свесна неизвесности тог чина и спремност на ризик, у контекст лудила, који уједно дисквалификује тај чин као узорни,

83 Радован Вучковић, *Поеџика хрвајској и српској ексиресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979, стр. 232.

84 Ранко Младеновић, „Нора г-ђе Мансветове“, *Мисао*, књ. 8, св. 1, 1922, стр. 58.

85 *Истио*.

86 *Истио*, стр. 59.

87 *Истио*.

постаје јасније ако имамо у виду парадигматичну ибзеновску жену за Младеновића. Аутор је мишљења да су сви Ибзенови женски ликови „само уверита за његову највећу жену: Хеду Габлер“<sup>88</sup> и поглед на Хеду и засењује ауторова запажања о Нори. У чему се огледа Хедина величина коју не поседују друге јунакиње, њена „узвишена трагика“ која је издваја? „Грозничаво и охоло“ стојећи „на ивици свог понора“, Хеда извршава самоубиство, односно еуфемистички казано, Младеновићевим речима, „пуца у ваздух за својим сном, пуца у тај симбол своје чежње за слободом“<sup>89</sup>. Женска чежња за слободом и напуштање патријархалних оквира, што Нора и чини (није ли то чудо које Младеновић демантује?), за аутора је „женски делириум“, а аутодеструктивност на „ивици понора“ њена величина. Младеновић *Лујикину кућу* није посматрао у феминистичком контексту, шта више, сагледао ју је из патријархалне перспективе, пацификујући и делегитимишући обе Норе – Нору која перформира наметнуту јој родну улогу („срећна Нора“) и самосвесну Нору („трагична Нора“). Тамо где је авангардна ауторка видела симбол женске борбе за еманципацију, авангардни писац је видео незрелост, хировитост и лудило.

Иако се након читања *Женској њокрејџа* раних двадесетих година намеће закључак да је авангарда тек спорадично присутна на његовим страницама, овај закључак, ипак, унеколико треба изнијансирати. Часопис данас представља драгоцену архиву чије отварање омогућава не само реконструкцију женске књижевне традиције, већ постаје коректив и постојећим књижевноисторијским концептима и наративима, примера ради, оним о авангарди. Авангардна књижевност је промовисана у часопису у периоду од 1922. до 1924. године, о њој је писано зналачки и конгенијално. *Женски њокрејџ* је изнедрио једну од најбољих

---

88 *Истио*, стр. 58.

89 *Истио*, стр. 59.

авангардних критичарских фигура, Милицу Костић Селем. Но, тек ће критичко издање, или барем прво интегрално издање њених критичко-есејистичких текстова на одговарајући начин поткрепити ову тврдњу.

*Женски њокрејѝ* је, такође, био својеврсна лабораторија или креативна радионица за ауторке – у њему су могле неспутано да пишу о чему желе, на начин на који желе, без ограда, резерви, компромиса или правила – сем једног, да задовоље високе естетске критеријуме. Укључивање стваралаштва, рецимо, Наде Јовановић, Милице Мими Вуловић или Јулке Хлапец Ђорђевић, у предметно поље авангардних студија подразумева да у другачијем светлу сагледамо стваралачка врења, искорак, спорове и супротстављене поетичке обрасце у деценији која је уследила након Првог светског рата. *Прича о женском* постаје конститутивни образац авангардне линије на којој су настала данас неправедно запостављена дела, дела чија је поетичка иновативност и у свом времену била ексцес. Поједине ауторке *Женској њокрејѝа*, попут Наде Јовановић и Јулке Хлапец Ђорђевић ће у својим каснијим делима чак и радикализовати почетни поетички импулс ка експерименту за који им је врата, најпре, отворио *Женски њокрејѝ*.



Жарка Свирчев  
АВАНГАРДИСТКИЊЕ  
Огледи о српској (женској) авангардној књижевности

*Издавачи*  
Фондација СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР, Шабац  
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, Београд

*За Фондацију*  
Драган Вујадиновић

*За Инстџитут*  
Бојан Јовић

*Дизајн корица*  
Горан Ратковић

*Коректура*  
Ауторка

*Техничко уређење*  
Јасмина Живковић

Тираж 250

ISBN

*Штампа*  
САЈНОС доо, Момчила Тапавице 2, Нови Сад

*За штампарiju*  
Радомир Ињац

---

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

---

821.163.41.09"19"  
82.02АВАНГАРДА  
82.09:141.72(497.11)"19"

СВИРЧЕВ, Жарка, 1983–

Авангардистиџне : огледи о српској (женској) авангардној књижевности / Жарка Свирчев. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Шабац : Фондација "Станислав Винавер", 2018 (Нови Сад : Сајнос). - 306 стр. ; 24 см. – (Винаверова библиотека. Колекција Авангардологија)

Тираж 250. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 283–300. – Регистар.

ISBN 978-86-7095-259-1 (ИЗКИУ)

а) Српска књижевност – 20в б) Књижевност – Авангарда – Србија  
в) Књижевна критика, феминистичка – Србија – 19в  
COBISS.SR-ID 264214540