

EDICIJA SAVREMENICE



1. Kraljica Natalija Obrenović – RUŽA I TRNJE
2. Jelena J. Dimitrijević – SEDAM MORA I TRI OKEANA
3. Milutin A. Popović – ZATVORENICE

NOVE LJUBAVI



MILICA JANKOVIĆ

PLAVA GOSPOĐA

JULKA HLAPEC
ĐORĐEVIĆ

JEDNO DOPISIVANJE

Priredila
Jelena Milinković

■ Laguna ■

Copyright © ovog izdanja 2018, LAGUNA



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

NOVE LJUBAVI



Sadržaj

	Jelena Milinković: <i>Nove ljubavi novih žena</i>	9
I	MILICA JANKOVIĆ:	
	<i>Plava gospođa</i>	41
II	JULKA HLAPEC ĐORĐEVIĆ:	
	<i>Jedno dopisivanje</i>	209
	<i>O autorkama</i>	345

Jelena Milinković

NOVE LJUBAVI NOVIH ŽENA

U ovoj knjizi edicije *Savremenice* objavljujemo dva romana: *Plava gospođa* Milice Janković i *Jedno dopisivanje* Julke Hlapec Đorđević. Razlozi za njihovo štampanje u istoj knjizi su višestruki. Romani pripadaju istoj književnoj epohi i objavljeni su u rasponu od skoro jedne decenije. *Plava gospođa* je štampana 1924, a *Jedno dopisivanje* 1932. godine, u tada prestižnim izdavačkim kućama, u *Srpskoj književnoj zadruzi* i *IK Geca Kon.* Još važnija veza je ta da oba romana pripadaju ženskoj književnosti, te da su povezani žanrovski i tematski – reč je o ljubavnim romanima sa temom ženske preljube.

Period između dva svetska rata (1918–1941) jeste vreme formiranja jugoslovenske države i društva. To su decenije obeležene svojevrsnom modernizacijom, bilo da je reč o industrijalizaciji i razvoju privrede, bilo da je u pitanju intelektualizacija i emancipacija stanovništva. Zahvaljujući ovim progresivnim procesima, formira se i prvi organizovani feministički pokret u Srbiji/Jugoslaviji jer se mlado jugoslovensko društvo borilo i za bolji opšti društveni položaj žena. Decenija koju omeđuju odabrani romani Milice Janković i

Julke Hlapec Đorđević jeste decenija velikog zamaha ideja o ženskoj slobodi i ravnopravnosti, decenija izgradnje nove ženske subjektivnosti. Većina književnica tog vremena stvarala je pod uticajem progresivnih modernizacijskih društvenih procesa i feminističkih ideja, pa je za bolje razumevanje njihovih romana, pripovedaka i poezije važno poznavanje okolnosti u kojima ta dela nastaju.

Prvi organizovani feministički pokret na našim prostorima nadovezuje se na protofeminističke tendencije s kraja XIX i početka XX veka, a njegove ideje se preciznije artikulišu nakon 1918. godine. Prvi svetski rat je uticao na razumevanje mogućih uloga žena u društvu i na formiranje drugačijih stavova kada je reč o ženskim sposobnostima. Veliki rat je izveo žene iz kuća na ulice, odveo ih na front i zaposlio u privredi. One su pružale važnu i neophodnu logistiku, bilo da su radile u ratnim bolnicama, bilo da su odmenjivale mušku radnu snagu u industriji, ili su pak u domaćinstvima iz kojih su muškarci otišli na front preuzimale njihove dužnosti i poslove. Druga važna okosnica za izmenjeno razumevanje ženskog položaja jeste oktobarska socijalistička revolucija 1917, koja je propagirala nove ideje o slobodi, pravu i jednakosti. Na posleratnom talasu, početkom dvadesetih godina XX veka, uvećava se koncentracija feminističkih aktivnosti, kako u Evropi tako i na našim prostorima. Tada u našoj sredini deluje nekoliko feminističkih udruženja i osniva se niz feminističkih časopisa, internacionalizuje se ženska delatnost tako što se jugoslovenske feministkinje povezuju sa evropskim kolegicama, artikulišu se i političke akcije i inicijative, koje se sprovode preko političkih stranaka, najpre preko Socijaldemokratske, a zatim preko Komunističke partije.

Ove političke inicijative ticale su se i izmena zakonskih regulativa. Položaj žena početkom XX veka bio je regulisan

Srpskim građanskim zakonikom iz 1844. godine, koji je važio sve do kraja II svetskog rata, kada su, nakon socijalističke revolucije, ukinute ranije donete zakonske regulative. Prema ovom zakoniku žena je izjednačena sa starijim maloletnikom, što je u pravnom smislu značilo da je za svaku njenu odluku bio potreban pristanak, to jest potpis muža. Takođe, žene nisu imale pravo na nasleđivanje i niz drugih prava im je bio uskraćen. Zakonsko izjednačavanje žena i dece bilo je u saglasju sa načelnim stavom društva o ženskoj nedoraslosti i nesposobnosti. Zakon je simbolički krunisao opšta uverenja o tome da žena ne samo da nije sposobna da samostalno donosi odluke već joj je, kao i detetu, potrebno tutorstvo muškarca. Ovakva regulativa je na praktičnom nivou bila osnažena i praćena nizom ograničavajućih praksi koje su poticale iz kulturnog nasleđa, a ticale su se običaja i društveno-porodičnih navika koje su presudno uticale na konkretne živote žena i na prirodu njihovih svakodnevnih aktivnosti.

Feministkinje 20-ih i 30-ih godina XX veka preduzimale su niz akcija kako bi se (iz)borile za ravnopravnost. Najintenzivnija politička inicijativa je bila borba za pravo glasa. Uz to, aktivistkinje se bore za ravnopravnost i prava i na drugim poljima: za pravo na plaćeni rad, za poboljšanje socijalne i zdravstvene zaštite, za pravo na prekid trudnoće. Njihova borba nije bila (samo) politički nego je bila i prosvetiteljski projekat. Emancipatorski potencijal pokreta je ležao u tome što su feministkinje značajan deo svojih aktivnosti usmeravale ka ženskoj zajednici. Brojnim inicijativama nastojale su da osnaže žene, pa su zbog toga sprovodile niz akcija, od tečajeva za nepismene, preko kurseva o higijensko-medicinskim i seksualnim navikama, pa do debatnih i čitalačkih klubova. Načelno gledano, feministička borba je (bila) borba za pravednije i demokratičnije

društvo jer bolji položaj žena u jednoj zajednici čini i samo društvo boljim. Međutim, iako je u međuratnom periodu postignut izvestan javni konsenzus oko pitanja kao što su glasačko pravo ili pravo na prekid trudnoće, zakonske regulative su promenjene tek u socijalizmu, pa su žene u Jugoslaviji pravo da glasaju dobile 1945. godine, a legalizacija abortusa je regulisana tokom 60-ih godina XX veka. Dakle, sa stanovišta pravne regulative, tokom 20-ih i 30-ih godina XX veka nije došlo do izmene prava i obaveza žena, ali je i pored toga ovaj period prepoznat i kao vreme društvene modernizacije i ženske intelektualizacije i kao „zlatno doba“ ženskog (književnog) stvaralaštva.

Žensko iskustvo i ženski žanrovi

Plava gospođa i *Jedno dopisivanje* mogu da se nazovu ženskim romanima. Ipak, kada koristimo pridev „ženski“ kako bismo opisali određene proizvode kulture, moramo biti oprezni jer je s vremenom on ispunjen negativnim značenjima. Dakle, kada se nešto opiše kao žensko, poput ženske knjige, serije ili filma, najčešće se podrazumeva da je u pitanju lak, frivolan, trivijalan, manje vredan kulturni proizvod koji se neretko dovodi u vezu i sa šundom i kičom. Međutim, savremene teorije kulture definišu ženske žanrove tipološki, a ne vrednosno, kao tekstove, književne ili televizijske, koji prenose i opisuju žensko iskustvo. Pored tematizacije specifičnog ženskog iskustva, to su tekstovi najčešće ženskog autorstva, glavna junakinja ovih priča je žena i njihova čitalačka publika je uglavnom ženska. Zbog takvih karakteristika ženski žanrovi omogućuju vidljivost ženskog života i postavljaju kako protagonistkinje, romana,

filmova, serija, tako i konzumentkinje na primarnu poziciju. Oni „izvlače“ karakteristike ženskih bioloških, emocionalnih i intelektualnih života iz potisnute zone kulture na površinu i premeštaju ih sa pozicije drugosti na primarno mesto. U tom prevrednovanju ženskog iskustva leži potencijalna, a često nenamerna subverzivnost ženskih žanrova.¹

Daleko od savremenih ideja o ženskim žanrovima, početkom prošlog veka kritičar Branko Mašić je konstatovao, i to baš povodom jedne od knjiga Milice Janković, da je reč o „ženskoj knjizi“, tj. knjizi sa „drugog sveta“. On je u predgovoru njenog romana *Pre sreće* napisao: „Knjiga koju napiše ženska ruka nesumnjivo je za nas – knjiga iz drugog sveta.“² Proza Milice Janković je na drugim mestima nazivana i „prozom za gospođice“. Sve ove odrednice: ženska ruka, ženska knjiga, ženska proza imale su za cilj da ove tekstove proglase nedovoljno „vrednim“. Međutim, iz današnje perspektive, sa novim saznanjima i drugačijom aparaturom, ovi tekstovi, kao i drugi tekstovi ženske književnosti, mogu se (pro)čitati na sasvim drugačiji način.

Drugost (drugi svet), na koju referira Branko Mašić, jeste načelno upisana u žensko iskustvo, te su celokupna ženska kultura i žensko stvaralaštvo markirani kao sekundarni. Ta drugost je, kao i u citiranoj rečenici, određena u odnosu na podrazumevajuće „nas“, tj. u odnosu na tzv. univerzalnu i dominantnu, a u stvari mušku i maskulinu kulturu/

¹ O ženskim žanrovima: Anetta Kuhn, „Women’s Genres“ *Screen*, Vol. 25, Issue 1, 1 January 1984, str. 18–29, Charlotte Brunsdon, „Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi“, u *Politika teorije*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006, str. 157–180, kao i Jasmina Lukić, „Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić“, *Ženske studije*, 2/3, 1995.

² Branko Mašić, „Predgovor“, u Milica Janković, *Pre sreće*, Književni jug, Zagreb, 1918, str. 5.

književnost. Istorija žena je istorija podređenih članova društva – dovoljno je da se podsetimo kada su žene dobile pravo glasa ili kako izgleda istorija ženskog obrazovanja ili prava na plaćeni rad pa da se uverimo da je ženska istorija različita od istorije muškaraca, da je odrastanje devojčica (bilo) drugačije od odrastanja dečaka, da su ženski životi (bili) drugačiji od muških. Dugotrajna i teška ženska borba za slobode predstavlja važan istorijski tok i ona nije rezervisana isključivo za pomenute decenije XX veka, već je permanentna i svestovana. Ona je obeležje i našeg vremena i zato je značajno da upoznamo svoje prethodnice kako bi one postale i naše savremenice. Danas svedočimo brojnim ženskim bitkama širom sveta, i to neretko za prava koja su na drugim mestima već izvojevana. Svedočimo i borbama za osvojena prava koja su, pod uticajem narastajućeg savremenog tradicionalizma i repatrijarhalizacije društava, u opasnosti da budu ukinuta. Najizrazitiji savremeni primeri, kakvi su referendum o legalizaciji abortusa u Irskoj ili borbenost žena u Poljskoj,³ podsećaju nas da su „frontovi“ i dalje otvoreni. Otuda je razgovor o ženskoj kulturi i književnosti uvek aktuelan. To je razgovor o borbi za mesto žena u društvu, za mesto ženske književnosti u književnim sistemima, za artikulaciju istorije ženskih života i, na kraju, za pravo da uopšte govorimo i pišemo o ženskoj kulturi kao važnom aspektu jedne kulture i društva. To je borba za ukidanje podrazumevajućeg podteksta koji ima pridev „žensko“, u smislu trivijalnog, efemernog, lakog, drugorazrednog i manje važnog.

³ Irska je tek ove, 2018. godine legalizovala abortus. Referendum na kome je ovo pitanje rešeno rezultat je višedecenijskih feminističkih borbi. S druge strane, u Poljskoj, pod snažnim uticajem katoličke crkve i usled konzervativnih državnih politika, sprovode se akcije za ukidanje već izvojevanog prava na prekid trudnoće. Feministički pokreti u Poljskoj već godinama organizuju proteste protiv ovih inicijativa.

Milica Janković i Julka Hlapec Đorđević su svojim stvaralaštvom doprinele ženskoj borbi za prava i slobode. Najznačajniji medij za artikulaciju i širenje ovih ideja bila je feministička štampa. Sa stranica ovih časopisa ideje su se prelivale i u tekstove fikcije, tj. u književnost. Odabirom tema, postavljanjem sistema likova, koncepcijom glavnih junakinja, dijalozima i raspravama među likovima, autorke su doprinosile javnom društvenom dijalogu koji se ticao važnih fenomena kada su u pitanju ženski životi. Kod obe autorke se mogu posmatrati veze sa feminističkim pokretom prve polovine XX veka, iako su feminističke tendencije različitim intenzitetom prodirale u njihove tekstove i drugačije su u njima artikulisane.

Stvaralaštvo Milice Janković (1881–1939) obeležava prvu polovinu XX veka. Ona nije poput Julke Hlapec Đorđević bila aktivistkinja i njena borbenost je bila drugačije prirode. Debitovala je pripovetkama 1909. godine u čuvenom književnom časopisu *Srpski književni glasnik* i pisala je sve do smrti. Jedna je od najproduktivnijih autorki epohe. Iako nije bila aktivistkinja i nije se otvoreno izjašnjavala kao feministkinja, Milica Janković je sarađivala sa feminističkim časopisima i ostavila je nemerljiv doprinos kada je reč o ženskoj književnosti, o njenoj modernizaciji i tematskim inovacijama. Pored stilske i formalne inovativnosti njenih tekstova, zahvaljujući kojima je formulisala i predstavila novu žensku subjektivnost, Milica Janković je uvođenjem novih tema u velikoj meri uticala i na razbijanje društvenih i literarnih tabua. Jedna od njenih centralnih tematskih opsesija, motivisana i konkretnom životnom situacijom, bila je tema bolesti i bolesnog/nepokretnog ženskog tela.⁴

⁴ Milica Janković je najveći deo svog života provela vezana za krevet zbog tzv. tuberkuloze kostiju, to jest uznapredovalog reumatizma koji joj je tokom godina sve više ograničavao kretanje.

Zatim, ona je jedna od prvih autorki, uz Milku Žicinu, koja je metaforički rečeno dala reč sluškinjama, tj. koja je pisala o ovom ženskom zanimanju. Kao njen tematski doprinos izdvaja se i tema ženske preljube, kojoj je posvetila roman *Plava gospođa*.⁵

Julka Hlapec Đorđević (1882–1969) bila je književnica, feministkinja, kritičarka, filozofkinja i prevoditeljka, jedna od najobrazovanijih žena prve polovine XX veka i jedna od prvih žena doktora nauka u Srbiji. Roman *Jedno dopisivanje* napisan je u skladu sa njenim teorijskim promišljanjima, koja je formulisala u svojim esejima. Glavna junakinja ovog romana Marija Prohaskova izgrađena je na osnovu ideja u koje je Julka Hlapec verovala i za koje se zalagala. Roman *Jedno dopisivanje*, kao i *Plava gospođa*, obrađuje temu ženske preljube, ali na drugačiji način. Tekst Julke Hlapec Đorđević je u svom idejnom sloju radikalniji i premrežen je esejističkim pasażima u kojima se formuliše feministički program. Zbog toga, kao i zbog osobina glavne junakinje, možemo reći da je u slučaju *Jednog dopisivanja* reč o prvom feminističkom romanu srpske književnosti.⁶

⁵ Za dalje upoznavanje sa stvaralaštvom Milice Janković, na primer, pogledati: Magdalena Koh, ... *kad sazremo kao kultura...* *Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon-žanr-rod)*, Službeni glasnik, Beograd, 2012; *Nova realnost iz sopstvene sobe*, zbornik radova, ur. B. Dojčinović i J. Milinković, Beograd, Veliko gradište, 2015 (dostupno u pdf-u na http://bibliotekavg.com/wp-content/uploads/2015/06/Nova-realnost-iz-sopstvene-sobe_v4.pdf); Silija Hoksvort, *Glasovi u seneci*, Beograd, Službeni glasnik, 2017; kao i savremeno izdanje romana Milice Janković *Mutna i krvava*, Beograd, Službeni glasnik, 2012.

⁶ Za dalje istraživanje stvaralaštva Julke Hlapec Đorđević, na primer, pogledati: Svetlana Slapšak, „Julka Hlapec Đorđević, *Jedno dopisivanje*: seksualna etika između istorizacije i politizacije“, *Treća*, br. 1–2, vol. XV, 2013, str. 53–64 (dostupno u pdf-u na http://zenstud.hr/wp-content/uploads/2013/01/Treća_br1-2_2013.pdf); Jelena Milinković „Tematizacija

Paralelno čitanje romana Milice Janković i Julke Hlapec Dorđević ne pokazuje samo napredovanje feminističkih ideja u jugoslovenskoj književnosti i društvu već ilustruje dva različita načina na koja je moguće doprineti javnom ispoljavanju ženskog iskustva. One su drugačijim sredstvima iznosile (kontra)argumente i formulisale opoziciona tumačenja (ženskih) identiteta u odnosu na predstavu o njima u dominantnoj javnosti. Njihovi romani pokazuju da je tzv. lepa književnost imala značajan udeo u feminističkoj (kontra)javnosti⁷ prve polovine XX veka. Ovde je potrebno ukazati na činjenicu da časopisi ne samo da su bili najznačajnija mesta oblikovanja ideja već su početkom veka bili najuticajniji medij. Kada je u pitanju snaga uticaja na javno mnjenje, oni su, za to vreme, bili ono što je doskoro predstavljala televizija, a što je danas svet onlajn društvenih mreža. Odmah iza časopisa po ovom uticaju stajala je literatura: romani tog vremena su čitateljima bili ono što su filmovi i serije današnjice. Zbog takve pozicije književnih tekstova u javnom prostoru njihov prosvetiteljski potencijal je bio značajan. Možemo sa velikom sigurnošću da kažemo da su romani *Plava gospođa* i *Jedno dopisivanje* svoje čitateljke podsticali na razmišljanje i potencijalno uticali na njih kako bi drugačije sagledavale sopstvene identitete.

ljubavne priče u romanu *Jedno dopisivanje* Julke Hlapec Dorđević“, *Zbornik Maticе srpske za književnost i jezik*, knj. 62, sv. 1, str. 167–184. (http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/Knjizevnost%2062_I%20internet.pdf) i Žarka Svirčev, *Avangardistkinje*, Fondacija Vinaver i Institut za književnost i umetnost, Šabac, Beograd, 2018.

⁷ Feminističku kontrajavnost je u polemici sa pojmom i konceptom građanske javne sfere Jirgena Habermasa definisala teoretičarka Nensi Frejzer. Kod nas je najkompletnije o ovome pisala Stanislava Barać u knjizi *Feministička (kontra)javnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici (1920–1941)*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2015.

I kao što su žene 80-ih i 90-ih godina XX veka pasionirano pratile melodramske serije i sapunice, tražeći u njima i ličnu identifikaciju i supstituciju za sopstvene živote, tako je i međuratna ženska publika pratila ženski roman.

Ljubavni roman kao izraz nove žene: put od Zore do Marije

Plava gospođa i *Jedno dopisivanje*, pored toga što su deo velike grupe ženskih romana, pripadaju i ljubavnim romanima, što je jedan od najtipičnijih ženskih žanrova. Ljubavni romani su imali poseban i potencijalno velik uticaj na čitateljke jer su se fokusirali na polje ljubavi, braka i porodičnih odnosa, što je jedan od segmenata ženskih života za koje čitateljke pokazuju najveće interesovanje. Ova zainteresovanost autorki i čitateljki posledica je intrigantnosti ljubavnog polja, ali i niza zabrana i propisa kojima je bio obeležen ovaj deo ženskih života: na polju ljubavi i seksualnosti uslovljenost njihovog ponašanja i donetih odluka bila je izuzetno snažna. Najvažnije životne odluke u ovom segmentu najčešće su donosili ženama „nadređeni“ muškarci: očevi, braća ili muževi. Žensko ponašanje je bilo determinisano društvenim očekivanjima koja su oblikovala uzorni model žene. Idealna žena je bila dobra ćerka, zatim poslušna supruga i posvećena majka, dakle, jedna pokorna figura, biće koje nema svoje *ja*, već je uvek usmereno ka nekom drugom i zavisno od njega. Svako odstupanje od uobičajenih oblika ženskog ponašanja predstavljalo je svojevrstan incident.

Ljubavni roman, sem što je predstavljao čitalački užitek, bio je i poligon ženske pobune. Za njegovo opisivanje su važne dve ideje koje se konstituišu upravo u međuratnoj

epohi. Prva je ideja o „novoj ženi“,⁸ a druga se tiče „slobodne ljubavi“. Figura nove žene je posebno značajna jer su u odnosu na nju autorke međuratne epohe formirale svoje protagonistkinje romana. Koncept slobodne ljubavi je idejni okvir unutar koga su se formirali (ljubavni) sižei. Jugoslovensko društvo nije tokom međuratnih decenija izgradilo novu ženu u realnom životu, niti je ljubav oslobodilo stega, očekivanja i predrasuda, već je reč o idealima ka kojima se težilo.

Kada je u pitanju ideja nove žene, reč je o konceptu koji je revolucionaran i emancipatorski. Iako je sovjetska socijalistkinja Aleksandra Kolontaj, jedna od kreatorki ideje o novoj ženi, smatrala da život stvara nove žene, a da ih literatura reflektuje, proces je obostran. Ne samo da nova žena izrasta iz društvenih okolnosti, a zatim „ulazi“ u književnost, nego je ovaj proces dvosmeran: (književni) tekstovi o novoj ženi utiču povratno na društvo i na širenje ovih ideja jer su

⁸ Termin „nova žena“ (*the new woman*) pojavljuje se krajem XIX veka na stranicama evropske štampe, nemačke i britanske. Jedan od značajnih trenutaka za širenje ovog termina jeste polemika između dve književnice, Sare Grand, feministkinje, i Uide, antifeministkinje. Reč je o pseudonimima. Sara Grand je pseudonim pod kojim je objavljivala irska književnica i aktivistkinja Fransis Belenden Klark (*Frances Bellenden Clarke*, 1854–1943). Uida je pseudonim književnice francusko-engleskog porekla Mari Luiz de la Rame (*Marie Louise de la Ramée*, 1839–1908). Njihova polemika štampana je na stranicama američke štampe krajem XIX veka (v. Martha H. Patterson. *The American New Woman Revisited, A reader 1894–1930*, Rutgers Univeristy Press, New Brunswick, New Jersey and London). U jugoslovensku kulturu ova sintagma ulazi prevashodno zahvaljujući sovjetskom uticaju, i to preko tekstova socijalistkinje, komunistkinje i revolucionarke Aleksandre Kolontaj, čija je knjiga *Novi moral i radnička klasa* 1922. godine prevedena na srpski jezik. Knjiga je štampana pod zvučnim naslovom *Nova žena*, kako je naslovljeno i njeno prvo poglavlje.

glavne junakinje romana i ugledni primeri za čitateljke, što nas iznova vraća na pomenuti uticaj na čitalačku publiku koji su ovi romani imali. Novu ženu, smatra Kolontaj, reprezentuju junakinje sa samostalnim zahtevima, junakinje koje svoju ličnost dokazuju, koje protestuju protiv opšteg zaboravljanja i zanemarivanja žena u državi, porodici i društvu, koje se bore za svoja prava. Ove junakinje su i proleterke, žene novog doba jer su rođene „istovremeno sa paklenom larmom mašina i fabričkim sirenama“. Suštinska promena koju nova žena baštini jeste „preobražena psiha“ koja utiče na njeno „unutrašnje, duševno i duhovno formiranje“.⁹ Ovakve teorijske rasprave i promišljanja o novoj ženi predstavljaju bazu na kojoj su izrasle junakinje ženske književnosti međuratnog jugoslovenskog perioda koje su svojim revolucionarnim konceptom spustile nekadašnju idealnu ženu sa trona, barem u književnosti.

Ideje o novoj ženi i o slobodnoj ljubavi snažno su uticale na žensku književnost, njihov ulazak u literaturno polje je bio intenzivan, a do junakinja koje su ostvarenje ovih ideala došlo se postepeno. Ukoliko hronološki pratimo književna dela tokom dve međuratne decenije, uočićemo ovo sukcesivno formiranje nove žene kao protagonistkinje. Na početku niza srešćemo se sa tradicionalnijim junakinjama, poput Zore iz *Plave gospođe*, a kako idemo ka kraju epohe, književne prostore naseljavaju devojke i žene koje se sve više oslobađaju nasleđenih uloga i obrazaca ponašanja i koje su više ili manje ostvareni tipovi novih žena, da bismo tokom 30-ih godina stigli do Marije, glavne junakinje *Jednog dopisivanja*, koja je najradikalniji tip nove žene u srpskoj književnosti. Dakle, bilo je potrebno da prođe skoro decenija feminističkog osnaživanja da bi se prešao put od Zore do Marije.

⁹ Aleksandra Kolontaj, *Nova žena*, R. M. Vesnić, Beograd, 1922.

Lepi bračni kavez

Najznačajniji lakmus procesa formiranja nove žene jesu tekstovi koji tematizuju žensku preljubu. Ženska preljuba bila je visokotabuisana tema. Razumevanje preljubništva je, takođe, jedno od mesta na kojima se možemo upoznati sa licemerjem dvostrukog seksualnog morala. Čak će i današnje, naizgled liberalizovano, društvo biti strože prema „preljubicama“ nego prema muškarcima koji varaju, a posebno će biti strogo prema ženama koje su uz to i majke. Kodovi po kojima se od žene očekuje viša moralnost i snažnija etičnost, pod izgovorom očuvanja porodičnog gnezda, dok je za muškarca „prirodno“ da „švrlja“, duboko su upisani i u savremeno kulturno nasleđe širom sveta.

Žena je u tekstovima ranijih epoha uglavnom bila ona koja je prevarena i koja zbog prevare pati, a ne ona koja vara. Književnice međuratne epohe prepoznale su potentnost ove teme i pomoću nje progovorile o ženi na posve drugačiji način, progovorile su o ženi koja je aktivna, a ne pasivna. Upravo su, koristeći se ovom temom, autorke gradile novu subjektivnost, to jest junakinje sa novim emocionalno-psihološkim senzibilitetom, delatne junakinje. Takođe, to im je omogućilo da govore i o braku, bračnim ulogama i dužnostima, majčinstvu i očinstvu, kao i o ženskom odnosu prema seksu. Ženska seksualnost je bila još jedan od velikih tabua – idealna žena je predmet seksualnog uživanja, ona je privlačna, ali je u javnom ispoljavanju aseksualna i lišena požude i želje. Kako je jedno od glavnih polja ispoljavanja nove žene područje seksualnosti, ono je bilo još jedna od centralnih tematsko-motivskih opsesija. Ljubavni romani međuratne epohe, a posebno oni u kojima udate žene posežu

za drugim muškarcem, transformisali su ženske seksualne objekte u aktivne subjekte erotskog uživanja.

Ideja o slobodnoj ljubavi omogućila je preispitivanje tradicionalno shvaćenog braka i porodice, kao i diskusiju o uobičajenim porodičnim ulogama i rodnim identitetima. U osnovi ovih razmišljanja stajalo je (re)definisanje ljubavne sreće. Za ženu XIX i početka XX veka, sem što je bilo nezamislivo da „prevari“, najveći bol i razočaranje bilo je neverstvo ili gubitak voljene osobe. Za novu ženu nezamisliv je postao gubitak nje same i odricanje od sopstvenog *ja*. Novoj ženi nije više dovoljna bračna sigurnost i udobnost, nije joj dovoljna socijalno-ekonomska obezbeđenost, njoj je potrebno više od toga. Ona istražuje i pomera granice ženske slobode, buni se protiv jednostranog seksualnog morala, njen identitet ne počiva više na idealu dobrote, lepote i požrtvovanosti, ona ne želi da bude samo dobra ćerka, supruga i majka, već nastoji da bude zadovoljna sobom i dobra sebi.

Plava gospođa je prvi roman štampan u formi knjige koji tematizuje žensku preljubu¹⁰ i, zahvaljujući tome, progovara o pomenutim problemima kao što su ženska seksualnost i uzoran građanski brak. Nakon ovog romana tek je u *Jednom dopisivanju* Julka Hlapec Đorđević iznova obradila ovu

¹⁰ Daskoro se smatralo da je upravo roman Milice Janković *Plava gospođa* uopšte prvi roman u srpskoj književnosti koji se bavi temom ženske preljube. Međutim, iste godine u časopisu *Misao* izlazi i tekst Vere Ivanić pod nazivom *Sotto Voce*, koji se, takođe, bavi ovom temom. Gotovo simultano se na dva kanonska mesta pojavljuju dva teksta o ženskoj preljubi, jedan kao knjiga u izdanju Srpske književne zadruge, a drugi kao tekst u pet nastavaka u *Misli*, što svedoči o „aktuelnosti“ ove teme. Tekst Vere Ivanić nije štampan izvan časopisa i za današnje čitaoce je gotovo nedostupan, ali je verovatno da je početkom 20-ih godina XX veka, s obzirom na to da je izlazio u vrlo uticajnom časopisu, imao svoju publiku.

temu. Tema ženske preljube, iako atraktivna, nije bila do kraja poželjna u javnom diskursu, o čemu svedoče i negativne reakcije na oba romana. Milica Janković je izjavila da joj je „kritika omrzla tu knjigu“. Takođe, i knjiga Julke Hlapec Dorđević je bila oštro kritikovana. Autorka je odgovorila na negativni prikaz i time pokrenula polemiku. Da je obrada ove teme bila gotovo šokantna čak i među feministkinjama, te da ni među njima nije postojao konsenzus, potvrđuje činjenica da su pomenuti negativni prikaz knjige *Jedno dopisivanje* i polemički odgovori nakon njega štampani u feminističkom časopisu *Ženski pokret*.

Iako Zora i Marija stoje na različitim krajevima kada je o osvojenim slobodama i razumevanju ženskih identiteta reč, između njih postoji niz sličnosti. Glavna paralela tiče se prirode njihovih brakova. Obe junakinje žive u „lepim bračnim kavezima“, u zajednicama u kojima nisu zadovoljne partnerskim odnosima. Upravo su to nezadovoljstvo i nedovoljna lična ostvarenost, emotivna i intelektualna neispunjenost, glavna motivacija za upuštanje u vanbračne afere.

Zora je žena u braku, stabilne ekonomske situacije, koja tokom letovanja stupa u emotivno-seksualnu vezu sa mladim slikarem. Nakon letnjih meseci, vrativši se kući, mužu je saopštila šta se dogodilo. I pored toga što mladić ne želi da sa njom nastavi vezu, ona se svoje ljubavi ne odriče i zbog toga prolazi kroz niz duboko depresivnih stanja i epizoda. Uprkos velikoj, teškoj i iscrpljujućoj psihološkoj drami, Zora se ni jednog trenutka ne kaje zbog svog postupka i, na kraju, ostaje u braku kako bi se zadržala prividna, spoljašnja ravnoteža građanskih života.

Zora je u detinjstvu ostala bez majke i upravo taj gubitak „divne, poetične žene“ predstavljen je kao glavna motivacija za kasniji beg iz primarne porodice. Nakon što joj se otac

posle smrti majke oženio drugom ženom, ona, u tom trenutku vrlo mlada, odlazi iz porodične kuće, gde nije iskusi­la majčinsku ljubav, i ulazi u brak sa starijim muškarcem, gde će, takođe, živeti bez ljubavi. Iako je imala snažnu potrebu da pobjegne iz očeve kuće, Zora se nije otisnula u svet samostalno, već je od jednog muškarca, oca, otišla ka drugom, suprugu. Ona nije znala, nije bila naučena, da postoji druga mogućnost, da žena može da živi bez zaštitničke muške figure. Zbog dvostruke uskraćenosti, bez majčinske i bez partnerske ljubavi, ona sve vreme čezne za tim da voli i bude voljena dok joj je život „čamotinja u lepom kavezu“.

Nakon što je odlučila da „podlegne strastima“ i da se prepusti privlačnosti i erotskom zanosu koje je prema mladiću osećala, Zora je dva puta imala priliku da suštinski promeni svoj život. Podrazumevajući da je mesto žene uz muškarca kome se seksualno predaje, ona je želela da nastavi da živi u okvirima građanskog braka, samo sa drugim muškarcem. Nadala se da će od letnje avanture napraviti novu (bračnu) zajednicu. Ona nije želela oslobođenje i radikalnu promenu sopstvene životne paradigme, već je verovala da će sa muškarcem u koga se zaljubila živeti građanskim životom kojim je i do tada živela. I tu je jedna od tačaka tragizma njene ličnosti: ona nije mogla da suštinski konzumira slobodnu ljubav, da prihvati vezu bez obaveza, seksualne odnose radi zadovoljstava, nego je, podučena opštim društvenim konvencijama i normama, očekivala da će erotsko uživanje institucionalizovati. Ovakav scenario je za njenog ljubavnika, mladog slikara, bio neprihvatljiv i, nakon što se vratio u Pariz, on nastoji da prekine svaki kontakt sa njom i da joj skoro brutalno stavi do znanja da je odbačena.

Drugi trenutak u kome je Zora mogla svoj život iz osnova da promeni jeste odluka da napusti muža, preseli se (u Pariz)

i sama vodi računa o sebi. Odluka da ipak ostane, iako je prethodni život i bukvalno „spakovala u kofere“, motivisana je strahom. Naime, ona nikada nije sama vodila računa o sebi, nije čak ni putovala bez muške pratnje, kao mlada, jedva punoletna, iz očevog gnezda je prešla u muževljevu kuću, stabilna ekonomsko-finansijska situacija tokom celog njenog života nije je primoravala da radi, a zbog načelne životne udobnosti nije morala da se bori. Kroz reči Zorinog muža, kojima je on nagovara da ostane u kući sa njim, Milica Janković daje komentar o (zarobljenim) životima žena iz srednje klase:

„Ti nisi nikuda putovala bez mene. Bila si poštovana. Svi su ti se klanjali i sklanjali s puta. A sad hoćeš da ideš u neki novi život sama, bez vere, bez nade, (...) bez potpore, bez moga okrilja pod kojim si bila sačuvana od mnogih zlih stvari. (...) mada ne znam gde ćeš živeti, znam da ćeš na prvom koraku naići na grubosti života. Kako ćeš podneti ljudsku grubost ti koja si navikla na nežnost? Zar se ne bojiš nikakvog poniženja ti koja iz ponosa ostavljaš mene? Zašto odlaziti u ružnu neizvesnost kad možeš ostati kraj svog ognjišta koje greje u hladne dane, pod svojim krovom koji čuva od ulične prljavštine, pored prijatelja koji će uvek biti nežan i paziti da te ničim ne uvredi?“

Sem što iz nagovaranja njenog muža shvatamo da je i ona njemu – iz malograđanskih pobuda – potrebna, pa makar ga i ne volela, saznajemo i kakva je percepcija javnog prostora i mesta žene u njemu. Nepoznato je ovde predstavljeno kao prostor bez vere i nade, bez podrške, kao ružna neizvesnost, kao prostor grubosti i prljavštine, i što je u društveno podrazumevajućoj koncepciji idealne žene najvažnije, kao nepodnošljivi život bez muževljeve zaštite i njegovog okrilja. Tako zamišljen odlazak predstavlja

opasnost pred kojom se odustaje. Kontrast privatnog, gde je mesto ženi, i javnog, što je muška sfera, ovde je opisan kroz konfrontaciju prostora kuće i svega izvan njenih zidova. Na simboličkom nivou ovo suprotstavljanje ponavlja uverenje da je ženi mesto u kući i da tu njene uloge počinju i završavaju se, a da su javni prostori i delatnosti mesta rezervisana za muškarce. Tamo gde su porodica i dom, tamo je i žena, koja je, rečima velike Virdžinije Vulf, vila kućnog ognjišta. Zora je imala priliku da ovu (nezadovoljnu i nesrećnu) vilu ubije, da iskorači iz njenog ognjišta, na šta je pozivala i Virdžinija Vulf.¹¹ Ipak, ona to nije učinila – iz straha da neće moći sama, iz straha od nepoznatog i zbog neizvesnosti, Zora odustaje i propušta poslednju priliku da „odrase“ i da se „osamostali“. Takvom odlukom njen život je zapečaćen u prećutnoj i prećutoj nesreći.

U odnosu na Zoru, Marija ima posve drugačiji stav o ljubavi, braku i ženskom identitetu. Konvencionalni brak Marije i njenog supruga je, poput Zorinog braka, lepi bračni kavez, *zlatna krletka*. Glavna razlika među njima je ta što je Zorin brak bez dece, dok Marija ima dve ćerke i sina. Marijin brak je, takođe, nastao kao posledica pritiska: Zora je imala sopstveni pritisak da ode iz očeve kuće, dok je za Mariju presudan bio socijalni pritisak oličen u majčinom liku. Ispostavlja se da je kod obe junakinje figura majke presudna za njihove sudbine, u prvom slučaju reč je o majčinoj smrti, a u drugom o majčinom insistiranju na udaji. Marijina bračna veza se završava u potpunom prividu karakterističnom za uzoran, pristojan građanski brak. To je brak u kojem je na površini sve idealno i gde svaki od aktera jedan pred drugim mirno igraju zakonom dobijenu, a i običajima ocrtanu ulogu. Međutim, odnos Marije i njenog

¹¹ Virdžinija Vulf, *Sopstvena soba*, Beograd, Plavi jahač, 2009.

supruga je brak bez ljubavi, bez imalo strasti i međusobnog prožimanja. On opstaje zahvaljujući fizičkoj razdvojenosti supružnika jer oni zbog prirode muževljevog posla najveći deo godine žive odvojeno, u dva različita grada. Suprug je u romanu nevidljiv, pasivan i nem, on se pominje kao usputni posetilac porodične kuće, te o njemu – osim da je političar – ne saznajemo gotovo ništa. U ovakvoj postavci je postignuta (ne)nenamerna ironija: ako je, po definiciji, brak životna zajednica, ovaj uspeva upravo zahvaljujući tome što zajednica, osim u administrativnom smislu, ne postoji. Zbog ovakvog odnosa bez ljubavi, Marija je u potrazi za ljubavnim avanturama i eksperimentima.

U *Plavoj gospođi*, nakon što je glavnu junakinju Zoru ostavio ljubavnik, ona preživljava psihološku krizu i posle preživljene depresije ostaje u prividno uzornom građanskom braku, uz muža koji joj na izvestan način prašta. Ipak, Zora, iako ostaje u okvirima konvencija i tradicionalnog ponašanja, nije junakinja koja se kaje zbog preljube i zbog toga što je podlegla strasti. Ona se ne stidi sopstvene seksualnosti i ne odriče je se. Njena patnja je motivisana time što je ostavljena i odbačena. U ovom nekajanju jeste glavni pomak koji je Milica Janković napravila od tradicionalno shvaćene žene. Marija, protagonistkinja *Jednog dopisivanja*, po stepenu osvojenih sloboda otišla je znatno dalje od Zore. Ona je oblikovana upravo po uzoru na pominjani tip nove žene, moderne, samosvesne i obrazovane, ona je *advance woman*, kako Julka Hlapec ime-njuje ovu žensku figuru u svojim esejima. Takođe, predstavlja i feminističku verziju tradicionalnog književnog tipa *femme fatale*, ali je i alter ego same autorke.¹²

¹² Postoji niz autobiografskih elemenata koje je Julka Hlapec Đorđević dodelila svojoj junakinji: poreklo iz bogate bačke porodice, obrazovni status, udaja za Čeha, život u Pragu itd.

Za kompletnije razumevanje njenog odnosa prema ljubavi, pa i za razumevanje romana *Jedno dopisivanje* u celini, veoma je značajno poznavanje autorkinog shvatanja ljubavi kao fenomena, o čemu je pisala u svojim esejima. Julka Hlapec Đorđević smatra da način iskazivanja ljubavi, kao i ponašanje žene u ljubavnim odnosima dosta govore o položaju žene u određenoj sredini.¹³ Ona ljubav razume kao složen fenomen koji se ne iscrpljuje isključivo u dopadanju i erotici, već podrazumeva mogućnost potpunog samoosvešćenja ličnosti i njene kompletne izgradnje. Polemika u kojoj učestvuju glavni junaci ovog romana jeste, dakle, rasprava o ljubavi, a ostvarena polemičnost teksta odnosi se prvenstveno na novo shvatanje ljubavi, koje nam prezentuje autorka preko lika glavne junakinje, suprotstavljajući ga tradicionalnijem Otonovom razumevanju ljubavnih odnosa. Marija Prohaskova zastupa ideje o novoj seksualnoj etici, koja do izražaja dolazi u braku, prostituciji i slobodnoj ljubavi¹⁴ jer je vreme 20-ih i 30-ih godina XX veka, kako smatra Julka Hlapec Đorđević, doba lične ljubavi koje nastaje intelektualizacijom žene.¹⁵ Marija Prohaskova veruje u ljubav koja u sebi počinje i tu se i završava. Ona, za razliku od Zore, ne traži institucionalne okvire za ljubavno osećanje i ne vezuje ljubav isključivo za seksualnu vezu ili brak. Ljubav doživljava kao vrhunsko osećanje čovekovog bića koje žena nije dovoljno istražila, s obzirom na to da je često vezano za zabrane, ograničenja, očekivano ponašanje i socijalni pritisak. Zbog zastupanja novog razumevanja ljubavi, Svetlana

¹³ Julka Hlapec Đorđević, *Studije i eseji o feminizmu*, Beograd, Život i rad, 1935, str. 5–40.

¹⁴ Julka Hlapec Đorđević, *Sudbina žene. Kriza seksualne etike*, Ljubljana, 1930.

¹⁵ O ovome Julka Hlapec Đorđević intenzivno piše u sociološkoj studiji *Kriza seksualne etike* iz 1930. godine.

Slapšak s pravom ovaj roman kvalifikuje kao „udžbenik nove erotike“.¹⁶

Sve junakinje *Plave gospođe*

Plava gospođa je donekle netipični ljubavni roman jer nema jednu, već ima dve glavne junakinje: Zoru, koja je „plava gospođa“, i Olgu, njenu mlađu prijateljicu.¹⁷ Iako je na prvi pogled jedina narativna linija u romanu ona koja se tiče Zorine ljubavne afere, sudbine ovih junakinja se prepliću i međusobno (o)gledaju, pa se na pozadini Zorine sudbine oslikava Olgina priča, te u završnom delu romana njen život postaje centralna tema. Pošto je Olga Zorina prijateljica i sestra njenog ljubavnika, upućena je na oboje i emotivno involvirana u njihov odnos. Baš zahvaljujući Olgi, Zora se upoznala sa svojim ljubavnikom. U prvom delu romana Olga uglavnom nemo posmatra događaje. U drugom delu priče ona ostaje u Zorinoj senci, ali njena uloga postaje aktivnija jer ona postaje presudna figura tokom Zorine depresije i jedan od glavnih stubova njenog „izlečenja“. Završni, treći deo romana posvećen je mladoj junakinji, i tu Zora figurira samo kao tema razgovora između Olge i brata.

¹⁶ Svetlana Slapšak, „Julka Hlapec Đorđević *Jedno dopisivanje*: odgovor posle sedamdeset godina“, pogovor u Julka Hlapec Đorđević, *Jedno dopisivanje*, Beograd: Prosveta, 2004, str. 162.

¹⁷ Postupak udvajanja junakinja, odnosno postavljanje „zagonetke glavnog lika“, Milica Janković je primenila i u svom narednom romanu *Mutna i krvava*, iz 1932. godine. O ovome je pisala Stanislava Barać u tekstu „Zagonetka glavnog lika: pozicioniranje junakinja u romanima *Plava gospođa* i *Mutna i krvava* Milice Janković“, u *Nova realnost iz sopstvene sobe*, ur. B. Dojčinović, J. Milinković, Beograd, Veliko Gradište, 2015, str. 101–118.