



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Татјана Јовановић

**КОНСТИТУИСАЊЕ ЖЕНСКОГ КАНОНА У  
СРПСКОЈ ПРОЗИ 1990-2010.**

Докторска дисертација

Крагујевац, 2016.

## ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<b>I Аутор</b>
Име и презиме: Татјана С. Јовановић
Датум и место рођења: 11. 04. 1966. Крагујевац
Садашње запослење: професор српског језика и књижевности, Прва крагујевачка гимназија
<b>II Докторска дисертација</b>
Наслов: Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010.
Број страница: 295
Број слика:
Број библиографских података: 366
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
Научна област: 821.163.41-3.09“19/20“(043.3) 82.09:141.72(043.3) 305-055.2(497.11)(043.3)
Ментор: Др Драган Бошковић
<b>III Оцена и одбрана</b>
Датум пријаве теме: 06. 03. 2012.
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: 582/9 од 10. 10. 2012.
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: <b>Ментор:</b> Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> ; <b>Чланови комисије:</b> 1) Др Татјана Росић, ванредни професор, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум у Београду, ужа научна област: <i>Наука о књижевности</i> ; 2) Др Часлав Николић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> ;
Комисија за оцену докторске дисертације: <b>Ментор:</b> Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> ; <b>Чланови комисије:</b> 1) Др Татјана Росић, ванредни професор, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум у Београду, ужа научна област: <i>Наука о књижевности</i> ; 2) Др Часлав Николић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> ;
Комисија за одбрану докторске дисертације: <b>Чланови комисије:</b> 1) Др Татјана Росић, ванредни професор, Факултет за медије и комуникације, Универзитета Сингидунум у Београду, ужа научна област: <i>Наука о књижевности</i> , председник Комисије; 2) Др Славица Гароња Радованац, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> , члан; 2) Др Часлав Николић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област: <i>Српска књижевност</i> , члан.
Датум одбране дисертације:

## САДРЖАЈ

<b>Резиме</b> .....	9
<b>Summary</b> .....	11
<b>I УВОД</b> .....	13
1. Порекло и историјат појма књижевни канон.....	13
2. Канонски рат.....	15
3. Позадинска комешања и стварни узрок канонског рата .....	18
3.1. Студије културе као поље истраживања канона.....	18
3.2. Марксизам и идеологија.....	20
3.3. Лингвистички преокрет.....	21
3.4. Постструктурализам.....	22
3.5. Феминизам и феминизми.....	24
3.6. Психоанализа.....	27
4. Фрагменти савремених промишљања књижевног канона.....	30
4.1. Ко саставља књижевни канон?.....	30
4.2. Проблем искључивања – да ли је боље бити канонизован или не?.....	31
4.3. Канон и нација .....	32
4.4. Ко ме је канон одговоран?.....	33
4.5. Који је смисао канона?.....	33
4.6. Ако је књижевни канон невидљив – коме може да смета?.....	34
5. <i>Западни канон</i> Харолда Блума.....	34
5.1. Са оца на сина.....	34
5.2. А чије су ћерке?.....	37
5.3. Мора ли жена писац да буде луда и/или говори кроз луде јунакиње.....	39
5.4. Ако постоји патријархат, да ли је могућ матријархат?.....	41
<b>II ФЕМИНИСТИЧКА РЕВИЗИЈА КАНОНА У ИСТОРИЈИ УМЕТНОСТИ</b>	
1. Периодизација и развој феминистичке критике у историји уметности.....	43
2. Да ли је феминизам изменио историју уметности?.....	47
3. Утицај феминистичке критике у историји уметности на промишљање	

канона.....	50
<b>III ПРОДОР ЖЕНСКОГ ГЛАСА НА УНИВЕРЗИТЕТЕ – СТВАРАЊЕ АКАДЕМСКЕ ПОДРШКЕ.....</b>	<b>55</b>
1. Женске студије (Women`s Studies, Female Studies, Feminist Studies) и студије рода (Gender Studies).....	57
2. Дефиниција појма пол/sex наспрам појма род/gender.....	58
3. Глобално и локално – феминизам и женске студије на полупериферији.....	63
4. Резиме – Шта значи феминизам на полупериферији?.....	69
<b>IV ФЕМИНИСТИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА.....</b>	<b>73</b>
1. Теорија критике – методолошка и теоријска запажања.....	73
2. Феминистичка књижевна критика – дефиниција и подела.....	78
3. Англо-америчка феминистичка књижевна критика: феминистичка књижевна критика у ужем смислу ( <i>feminist critique</i> ).....	81
4. Англо-америчка феминистичка књижевна критика – појам гинеокритике.....	84
5. Француска феминистичка књижевна критика – појам <i>l'écriture féminine</i> .....	87
5.1. Јулија Кристева.....	88
5.2. Лис Иригаре.....	92
5.3. Елен Сиксу.....	97
5.4. Резиме.....	99
6. <i>L'écriture féminine</i> : дефиниција појма.....	101
7. Женско писмо, женско писање, женско ауторство.....	104
8. Колико је феминистичка критика утицала на превредновање књижевног канона?.....	108
<b>V ПОЗАДИНА РАЗВОЈА ФЕМИНИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ У СРБИЈИ.....</b>	<b>113</b>
1. Студије културе као теоријска платформа проучавања феминистичке књижевне критике у Србији 1990-2010.....	113
2. Статус књижевности данас.....	116
3. Транзицијске околности као позадина развоја феминистичке књижевне критике у Србији.....	121

<b>VI КЊИЖЕВНОСТ У СРБИЈИ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА ...</b>	<b>130</b>
1. Могућа типологизација.....	130
2. Женско ауторство у српској књижевности деведесетих година XX века.....	138
<b>VII ИНСТИТУЦИОНАЛНИ И КУЛТУРАЛНИ ЛЕГИТИМИТЕТ ЖЕНСКОГ АУТОРСТВА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 1990-2010.....</b>	<b>142</b>
1. Увод – женско ауторство као културно поље.....	142
2. Институционални медији: феминистички књижевни часописи.....	144
2.1. <i>ProFemina</i> .....	144
2.2. <i>Женске студије</i> .....	146
2.3. <i>Genero</i> .....	148
2.4. <i>Феминистичке свеске</i> .....	150
2.5. <i>Марксизам у свету</i> .....	151
2.6. <i>Република</i> .....	151
2.7. <i>Гледишта</i> .....	151
2.8. <i>Плима</i> .....	151
2.9. <i>Разлика/Difference</i> .....	151
2.10. <i>Градина</i> .....	152
2.11. <i>Зеничке свеске</i> .....	152
2.12. <i>Летопис Матице српске</i> .....	152
2.13. <i>ARS</i> .....	152
2.14. <i>Крух и руже</i> .....	153
2.15. <i>Трећа</i> .....	154
2.16. <i>Делта</i> .....	155
2.17. <i>Жинец</i> .....	155
2.18. <i>Идентитети: Списание за политика, род и култура</i> .....	156
2.19. Резиме.....	157
3. Феминистички књижевни часописи као стратегија могуће интервенције у историје књижевности и књижевни канон.....	158
3.1. Покушај стварања шире слике и трагање за континуитетом.....	158
3.2. Доминанте у женским часописима са почетка и краја XX века.....	161
3.2.1. Политике репрезентације.....	161
3.2.2. Амбиваленција еманципације.....	162
3.2.3. Насловнице .....	162

3.2.4. Жене и нација.....	163
3.2.5. Жене и рат.....	164
3.3. Жене, рат и књижевност.....	165
4. Институционални медији: феминистичко издаваштво.....	169

## **VIII ИНСТИТУЦИОНАЛНА МОЋ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ**

<b>КЊИЖЕВНОСТИ.....</b>	<b>171</b>
1. Књижевне награде.....	171
1.1. Награђивање.....	172
1.2. Ко није награђиван?.....	174
1.3. Ко јесте награђиван?.....	176

## **IX КУЛТУРАЛНА РЕЛЕВАНТНОСТ: КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ.....**

1. Теоријско одређење појмова историја књижевности и књижевна традицији.....	178
2. Гинокритика, историја књижевности и књижевна традиција.....	182
2.1. Резиме.....	186
3. Историја српске књижевности и женско ауторство.....	188
3.1. Да ли Скерлић још увек критикује?.....	188
3.2. Ако оне пишу зашто се о њима не пише?.....	191
3.3. Стратегије инвентара и каталога.....	193
3.4. Није то (толико тешко да би било) немогуће.....	197
3.5. Ко ме је и зашто нелагодно?.....	200

## **X КУЛТУРАЛНА РЕЛЕВАНТНОСТ: КЊИЖЕВНЕ АНТОЛОГИЈЕ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ.....**

1. Ант-о-логично.....	204
2. Резиме.....	207

## **XI КАКО СЕ УСПОСТАВЉАЛО НОВО ЧИТАЊЕ?.....**

1. Ко говори? Статус књижевне критике у Србији деведесетих година XX века.....	209
2. Појава и успон феминистичке критике у Србији.....	213

3. Књижевне критичарке.....	215
3.1. Критика тоталитарног и националистичког дискурса и мизогиније.....	216
3.2. Упознавање са светском литературом и домаћа продукција.....	217
3.3. Дестабилизација књижевног канона.....	219
3.4. Борба против злоупотребе књижевног канона.....	222
3.5. Ћутање/тривијализација/привидна детабуизација.....	224
3.6. Негативна критика, идеолошка књижевна критика и књижевне полемике.....	225
3.7. Типологизације и систематизација.....	228
3.8. Демистификација стереотипа којима је компромитован феминизам.....	230
3.9. Преиспитивање књижевних награда.....	230
3.10. Преиспитивање маскулинитета.....	231
3.11. Повезивање родних студија у Србији са европским институцијама.....	233
<b>XII ЗАКЉУЧАК.....</b>	<b>235</b>
<b>XIII ПРИЛОЗИ.....</b>	<b>239</b>
Прилог 1: Списак новина, часописа и имена значајних књижевних критичара у српској књижевности деведесетих година XX века.....	239
Прилог 2: Преглед издања Женске инфотеке из Загреба.....	241
Прилог 3: Преглед издања Центра за женске студије из Загреба.....	242
Прилог 4: Преглед издања Центра за женске студије из Београда.....	243
Прилог 5: Преглед издања женских невладиних организација <i>Женске студије и истраживања</i> , у сарадњи са <i>Futura Publikacije</i> , Нови Сад, 1999-2009.....	244
Прилог 6: Издавачке јединице Жена у црном.....	246
Прилог 7: Издавачке јединице издавачке куће Феминистичка `94.....	249
Прилог 8: Списак добитника Књижевне награде БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ.....	250
Прилог 9: Списак добитника Књижевне награде ИСИДОРНИМ СТАЗАМА.....	250
Прилог 10: Списак добитника Књижевне награде ЖЕНСКО ПЕРО.....	251
Прилог 11: Списак добитника Књижевне награде ИСИДОРА СЕКУЛИЋ.....	251
Прилог 12: Списак добитника НИН-ове награде за најбољи роман године.....	252
Прилог 13: Списак добитника Књижевне награде ИВО АНДРИЋ.....	254
Прилог 14: Списак добитника Књижевне награде МЕША СЕЛИМОВИЋ.....	255

Прилог 15: Списак добитника ВИТАЛОВЕ НАГРАДЕ Златни сунцокрет.....	256
Прилог 16: Списак добитника стипендија Фонда БОРИСЛАВ ПЕКИЋ .....	257
Прилог 17: Списак добитника Књижевне награде МИЛОШ ЦРЊАНСКИ.....	258
Прилог 18: Списак добитника Књижевне награде СТЕВАН СРЕМАЦ.....	259
Прилог 19: Списак добитника Књижевне награде БОРИСАВ СТАНКОВИЋ..	260

<b>XIV ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>262</b>
1. Општа литература.....	262
2. Секундарна литература – новински чланци, научни чланци и научни зборници.....	270
3. Интернет извори .....	284

**ОБРАЗАЦ 1.**

**ОБРАЗАЦ 2.**

**ОБРАЗАЦ 3.**



# КОНСТИТУИСАЊЕ ЖЕНСКОГ КАНОНА У СРПСКОЈ ПРОЗИ 1990-2010.

## РЕЗИМЕ

У раду са темом *Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010.* проблематизује се неупитност књижевног канона и представљају праксе које канон испостављају као културну конструкцију у коју је неминовно уписана идеологија. Теоријску платформу рада чине студије културе, које одбацују идеју универзализма, есенцијализма и аутономности књижевности у односу на друге друштвене манифестације, књижевно дело посматрају иманентно, а не трансцендентно, а књижевност проучавају као систем пракси, чији чиниоци (издавачке куће, библиотеке, књижевна друштва, домови културе, културни центри, институти, универзитети, часописи, књижевне награде, историје књижевности, књижевне антологије, школски програми) потврђују аргументацију о нераскидивости веза између књижевности и друштва. Рад се ослања и на постструктуралистичке теорије, феминистичку књижевну критику, деконструкцију, марксизам, лакановске и постлакановске феминистичке психоаналитичке теорије.

У Уводу рада теоријски се тумачи порекло и историјат појмова књижевни канон и канонски рат, који је крајем седамдесетих и раних осамдесетих година XX века условио дезидеализацију и легитимизацијску кризу књижевног канона. Упоређивање конститутивних начела студија *Западни канон* Харолда Блума (Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*) и *Луда жена на тавану* Сандре Гилберт и Сузан Губар (Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*), показује различит психосоцијални контекст у коме стасавају жене писци у односу на мушке колеге, као и сасвим различита родна психосимболичка инвестирања у књижевни канон.

Ревизија канона коју су извршиле феминистичке ликовне критичарке и историчарке уметности седамдесетих и осамдесетих година XX века, тема је II

одељка рада. Преиспитавши функцију чувања и функцију нормирања канона, критичарке и историчарке уметности су редефинисале темељне предуслове традиционалне историје уметности и митове који је утемељују, и указале на њихово идеолошко и културно порекло.

Историјат развоја женских студија (Women`s Studies, Female Studies, Feminist Studies), као и замена термина женске студије термином родне студије (*Gender Studies*) тема је III дела рада. Појашњена је дефиниција појма пол/sex насрам појма род/gender и указано на специфичности феминизма и женских студија у Србији (на полупериферији).

У IV одељку представљају се теоријски постулати феминистичке књижевне критике: износе се методолошка и теоријска запажања о теорији књижевне критике, дефинише се и представља историјат феминистичке књижевне критике. Анализира се англо-америчка феминистичка књижевна критика: феминистичка критика у ужем смислу (*feminist critique*) и англо-америчка феминистичка књижевна критика (*gynocritics/gynocriticism*). Представља се и француска феминистичка књижевна критика, појам *l'écriture féminine* и рад критичарки Јулије Кристеве, Лис Иригаре и Елен Сиксу (Julia Kristeva, Luce Irigaray, Helene Cixous). Теоријски се образлажу појмови: женско писмо, женско писање, женско ауторство и испитује утицај феминистичке књижевне критике на књижевни канон.

Појава и развој студија културе у Србији 1990-2010. представљени су у V делу рада. Тумачи се статус књижевности данас и указује на транзицијске околности као позадину развоја српске феминистичке књижевно-критичке традиције. У VI одељку, поред типологизације књижевне продукције 1990-2010, указује се на женско ауторство, које је створило политички и родно освешћену књижевност, а остало занемарено, игнорисано и прећутано. Истраживање узрока маргинализације женског ауторства обављено је анализом: феминистичких књижевних часописа (VII одељак), релевантних књижевних награда и принципа награђивања (VIII одељак), релевантних историја српске књижевности у наведеном периоду (IX одељак) и анализом релевантних књижевних антологија (X одељак). Као супротност наведеним стратегијама канонизације, које прећуткују и маргинализују женско ауторство 1990-2010. у одељку XI представљен је развој феминистичке књижевне критике у Србији, најважније области и резултати рада књижевних критичарки. Нарочита пажња

је посвећена стратегијама којима су критичарке дестабилизовале и проблематизовале књижевни канон. У одељку XIII, као прилози, доносе се наслови који документују феминистичко издаваштво, као и попис лауреата релевантних књижевних награда, што документује прећуткивање женског ауторства. У XIV одељку наведен је списак кориштене литературе.

**Кључне речи:** књижевни канон, студије културе, феминистичка књижевна критика, гинеокритика, женско ауторство, транзиција, прећуткивање.

## SUMMARY

This dissertation, entitled *Constructing women's literary canon in the Serbian prose 1990-2010*, aims to present the praxes of the literary canon formation, in order to reexamine its unquestioning sacred nature and to point out that it represents a cultural construct determined by the ideology. The introduction chapter of the thesis defines the origins and the history of the terms *literary canon* and *Canon War* that, in the late 1970's and early 1980's, brought up the desidealization, the crisis and the questioning of the literary canon. The theoretical framework of the thesis is based on the cultural studies which disprove the ideas of universalism, essentialism and autonomy of the literature towards the other social phenomena; the cultural studies consider a literary work not as a transcendental creation, but from the imminent point of view, and analyze the literature as a system of praxes whose elements (publishing houses, libraries, literary societies, cultural centers, institutes, universities, periodicals, literary awards, literary histories, anthologies, school programs) fortify the unbreakable links between the literature and the society. In addition, we also use poststructuralist approaches of the feminism, deconstruction, marxism, psychoanalysis. The comparison in the V chapter, pointing out different attitudes in Harold Bloom's work *The Western Canon: The Books and School of the Ages* and in Sandra M. Gilbert's and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* highlights completely opposite psychosocial context in which women writers are being formed compared to their male colleagues, and different psycho-symbolic implications of the literary canon.

In the second chapter we present the canon reexamination that feminist art critics and historians have undertaken in the 1970's and 1980's. Having called into question the function of the canon's formation and conservation, they redefined the bases of the history of art and the myths standing in its origins, pointing out its ideological and cultural foundation.

The third part provides a historical overview of the Women's studies (*Female Studies, Feminist Studies*), and its evolution towards the term of the *Gender Studies*. We also explain the difference between the terms *sex* and *gender*. At the end of the chapter, we point out certain specificities of the Serbian feminism and Women studies. The fourth chapter deals with the evolution of the anglo-saxon feminist literary criticism (pointing out the difference between *feminist critique* and *gynocritics / gynocriticism*) and the work of the French critics such as Julia Kristeva, Luce Irigaray et Hélène Cixous; we then highlight its main theoretical concepts and terms: *women writing, écriture féminine, women authorship*, as well as its impact on the literary canon reexamination. The fifth chapter sketches out the history of the cultural studies in Serbia 1990-2010. We then go on to analyze the status of the literature today and emphasize the economic circumstances of transition that have been in the background of the development of the Serbian feminist literary criticism. In the VI chapter, we provide a typological classification of the literary creation during the period 1990-2010 and focus on the creation of the women authors who have produced politically and gendered-conscious literature that has been neglected, ignored and forgotten. The reasons of this marginalization are studied through the analysis of the feminist literary periodicals (VII chapter), main literary awards and awarding criteria (VIII chapter), main histories of the Serbian literature for the period 1990-2010 (IX chapter) and main anthologies (X chapter). As counterweight to the mentioned canonization strategies which neglect women's literary creation 1990-2010, the XI chapter presents the evolution, main fields and results of the Serbian feminist literary criticism, particularly its destabilization and redefinition of the canon. In addition, in the XIII chapter we aim to draw attention to the immense activity of Serbian feminist critics by presenting the main titles of feminist publications, and the list of men and women literary laureates. The final chapter draws up a list of the used bibliography.

**Key words:** literary canon, cultural studies, feminist literary criticism, gynocriticism, women's writing, transition, neglect.

# I УВОД

## 1. Порекло и историјат појма књижевни канон

Канон је реч-химера чији семантички потенцијал иницира термилошку збрку. Етимологија речи је грчка (грч. *κάνων*; лат. *canon*; хебр. *קָנָן*), најугицајнија употреба је библијска, даље порекло је хебрејско, а реч се среће и у старим индијским списима.<sup>1</sup> Прву канонизацију спровела је свештеничка класа у VII веку п. н. е. избором светих хебрејских списа. У првом издању *Речника књижевних термина* Сретен Петровић указује на три значења канона као *књижевног термина*. Под каноном подразумевамо: 1. „списак писаца или дјела који су признати као узорни“; 2. „службено признате свете списе једне религије“, као и „дјела за која поуздано знамо да припадају неком писцу“; 3. „сложени облик црквене поезије, састављен по замисли од девет, а практички најчешће од осам пјесама задатог тона и чврсте композиције, које се увијек једним гласом (осмогласник) пјевају на служби, или јутрењу, којему уједно чине и главни дио“.<sup>2</sup>

Ловро Шкопљанац<sup>3</sup> и Јасна Котеска<sup>4</sup> промишљају *скалибилну функцију канона*, на шта упућује веза која у хебрејском језику постоји између појмова канон и трска, схваћена као мерачко оруђе, или фигуративно линија која мери, пореди и разграничава. Пре него што нешто постане канон, мери се, процењује, упоређује и одмерава нечим другим, што већ постоји. Линија која мери уједно раздваја, издваја и разграничава видљивог од невидљивог, признато од одбаченог, и указује да су *принцип иницијације*, *принцип искључивања* и *принцип затварања* за канон конститутивни.

---

<sup>1</sup> Предраг Бребановић, *Антитетички канон Харолда Блума*, Фабрика књига, Београд, 2011, 58-59.

<sup>2</sup> *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност, Нолит, Београд, 1985, 311-314.

<sup>3</sup> Ловро Шкопљанац, „Проблеми успоставе канона на примјерима успоредбе аутора из хрватске и еуропске књижевности 15/18. стољећа“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 34-49.

<sup>4</sup> Јасна Котеска, „Ниче у јавној библиотеци“ (о канону и неколико македонских примера), *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 50-57.

У књижевности термин се користи у областима књижевноисторијског, књижевнотеоријског и књижевнокритичког истраживања, при чему има позитивно, негативно и неутрално значење. О канону се говори у једнини и у множини, обележава се малим и великим словом. У употреби су термини канонизација, канонски, неканонски, против-канонски, каноничар, канонске године, канонске књиге, канонски часови. У жељи да се задржи изворна вишедимензионалност појма, помиње се „*canon 1*“ у значењу *правило* и „*canon 2*“ у значењу *попис*, који означавају *norma normans* и *norma normata* - правило које прописује и правило које је прописано.<sup>5</sup>

Канон је попреште вишеструких укрштања и утицаја који се паралелно одвијају између текстова *унутар канона* (текстуалним преузимањем која укључују све типове референције: интертекстуалност, хипертекстуалност, метатекстуалност) и оних који реферишу *према ван* (социјална легитимација, поделом на припаднике ниске – високе културе).<sup>6</sup> Џон Гилори прави разлику између *класичних* и *канонских* аутора: „Реч канон замењује изразито почасни термин класик, управо зато да би се издвојили класици као нови предмет критике. Концепт канона именује традиционални курикулум књижевних текстова, по аналогији оног корпуса који се историјски описује инхерентном *логицом затварања* – светописамски канон. Аналогија Светог писма је непрестано присутна, обично прећутно, кад год се ревизија канона означи као „отварање канона“.<sup>7</sup>

Појам канона из теолошке у књижевну сферу преносе немачки класичари: 1768. године Давид Рухнкен, професор историје и говорништва Универзитета у Лајдену, у делу *Historia critica oratorum Graecorum* први пут примењује на секуларну литературу хришћански модус.<sup>8</sup> Термином *канон*, до тада

---

<sup>5</sup> Бребановић, *ibid*, 58-60.

<sup>6</sup> Ловро Шкопљанац, „Проблеми успоставе канона на примјерима успоредбе аутора из хрватске и еуропске књижевности 15-18. стољећа“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 34-49, 47.

<sup>7</sup> John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago and London: The University of Chicago Press 1993, 6.

<sup>8</sup> *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, edited by Jan Gorak, Garland, New York, London, 2001, str. 193; David Ruhnken, *Historia critica oratorum Graecorum*; Jan Gorak „Canons and canon formation“ у *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 4, The Eighteenth Century*, George Alexander Kennedy, H. I. Nisbet, Claude Rawson, Cambridge University Press, 2005, 560-585; Бребановић, *ibid*, 60, фуснота 22;

ексклузивно резервисаним за одабране религиозне текстове, Рухнкен назива античке песничке и реторичке текстове селектоване за потребе наставе грчког и латинског језика. Интертекстуална компонента у Европи у другој половини XVIII века уступа место перцепцијској и рецепцијској компоненти: просветитељска тенденција енциклопедизације знања и пораст писмености, условили су да познавање грчких и римских канонских аутора не буде саморазумљива ознака образовања. Појава парадигме у којој читатељев укус одређује избор штава доводи до појаве канона у данашњем смислу, са наглашеном *функцијом чувања* и *функцијом нормирања*. Канон постаје *попис узорних аутора и дела*, која се од културног заборава осигуравају институционализацијом.<sup>9</sup> Настао из потребе да се „употребљива“ прошлост поново замисли из перспективе садашњости, секуларни канон казује да нису једино верске творевине вредне чувања и тумачења и постаје потврда „измештеног религиозног осећаја за свете текстове као звезде водиле заједничке културе образоване елите“.<sup>10</sup>

## 2. Канонски рат

Институционални апарат књижевности није само у служби „преношења класика“, већ омогућује и контролу интерпретације, спроводећи „рутинизацију“ и сваковрсна „канонска и херменеутичка ограничења“.<sup>11</sup> Суочавање *мнемоничке* и *регулативне* функције канона, условило је бројне спорове, а најпознатији се везују за ране пропагаторе хришћанства, ренесансне уметнике, филологе из XVIII века и универзитетске професоре с краја XX века. У културама утемељеним на миту о тзв. великим књигама, тек крајем XX века преиспитују се тезе о књижевности као мноштву текстова који чине институционални поредак,

---

<sup>9</sup> Ловро Шкопљанац, „Проблеми успоставе канона на примјерима успоредбе аутора из хрватске и еуропске књижевности 15-18. стољећа“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 47.

<sup>10</sup> Dominick Lacapra, „Canons, Texts and Contexts“ in *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994, 19. Reaffirms a „displaced religious sense of the sacred text as the beacon of common culture for an educated elite”.

<sup>11</sup> Frank Kermode, *Essays on Fiction 1971-82*, London, Routledge & Keagan Paul, 1983, 170.

што ће омогућити инклузивније изучавање књижевности, деколонизацију, депатријархализацију, историзацију и идеолошко освешћивање канона.

Савремени сукоби око канона постали су видљиви крајем седамдесетих и раних осамдесетих година XX века. Предраг Бребановић сматра да најмање ризикујемо ако за тачку преокрета прогласимо 1979. годину, када је на скупу у организацији харвардског English Institute потекао разговор о „отварању канона“. Зборник радова са те конференције две године касније приредили су Leslie A. Fiedler и Houston A. Baker Jr. под насловом *English Literature: Opening Up the Canon*.<sup>12</sup> Следећи зборник *Canons*<sup>13</sup> драматизује питање канона, сматрајући га пресудним за читаву културу. Будући неодвојива од симболичког и несимболичког капитала, тема добија друштвену контекстуализацију. Расправа кулминира у време постструктуралистичких теоријских платформи – феминизма и деконструкције, марксизма и семиотике, постколонијалне критике и новог историзма, тако да преиспитивање канона доприноси политичкој демонстрацији традиције под окриљем савременог либерализма, и јача могућност за процедуре којима поменуте теоријске платформе обезбеђују поузданије упориште.

Широко вођена дебата о канону као скупу аутора/текстова који подупиру одређени друштвени поредак, током осамдесетих година XX века потискује све остале употребе појма, те он у друштвеним наукама постаје оперативан искључиво у првом од три значења која формулише Сретен Петровић, који, треба напоменути, пише када се кључне књиге из ове области још нису појавиле. *Closing the American Mind* Allana Blooma излази 1987, српскохрватски превод добијамо 1990,<sup>14</sup> када расправе о канону, са катедре за књижевност, захватају читаву хуманистику.<sup>15</sup> Озбиљна расправа почиње захтевом за теоријским и практичним преиспитивањем канона, у почетку као део процедура у оквиру просветитељско еманципаторске предстве о ремек-делу и уметнику генију, да би последњих деценија доминирала свест о вредности као конструкцији, односу идеологије и уметности, канону као резултату социјалног

---

<sup>12</sup> *English Literature: Opening Up the Canon*. English Institute Baltimore: Johns Hopkins University Press, c1981; Бребановић, *ibid*, 54.

<sup>13</sup> *Canons*, edited by Robert von Hallberg, The University of Chicago Press, 1983.

<sup>14</sup> Алан Блум, *Сумрак америчког ума*, Просвета, Београд, 1990.

<sup>15</sup> Бребановић, *ibid*, 56.



инжењеринга. Последица дезидеализације је дубока легитимацијска криза канона, услед чега се покрећу питања: Да ли су нам канони потребни? Да ли је канон збирка ауторитативних књига, или ауторитативна збирка књига? Да ли ауторитет канонизованим делима обезбеђује њихова књижевна вредност, или је извориште ауторитета сама припадност канону? Која је функција канона примарна: иницијацијска, регулативна или нормативна? Ако је канон институционализована форма помоћу које смо изложени различитом спектру идеализованих ставова, како се она могу користити као стимуланси, а како се могу злоупотребити, односно, ко одређује спектар заједничких вредности које изводимо из заједничког књижевног наслеђа?

Сукобљене ставове око канона репрезентују два става, формулисана 1993. године. Са становишта друштвене условљености читавог поља културне производње, па самим тим и естетичких диспозиција, Џон Гилори у расправи о канону види симбол кризе облика симболичког капитала који називамо књижевност. Сукоб око канона симптом је „анксиозне везаности“<sup>16</sup> за проблем и, као такав, симптом доживљаја разједињености савременог друштва, коме оздрављење може донети образовање. Суочавање са новим менаџерским друштвеним сталежом, који је књижевност прогласио за излишну, обавиће се на широком друштвеном фронту. Пресудну улогу у том послу има школски систем, који едукацијским монополом утиче на књижевну производњу и регулише приступ праксама читања и писања. Зато канон треба отворити, а универзитет реформисати, јер је постао институција која репродукује традиционалне матрице, и подстиче друштвене неједнакости неправилном расподелом културног капитала.<sup>17</sup> Овом схватању супротставља се Вилијам Кериган,<sup>18</sup> који критикује стање на америчким универзитетима у области хуманистичког образовања, али из другог разлога: продором деконструкције и других књижевних теорија, само је понуђен рецепт за осредњост и уведен култ политичке коректности. Кериган сматра да је „потребна храброст да бисмо рекли: „Ово су најбоље књиге. Док се не појаве боље, наша култура би требало

---

<sup>16</sup> John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1993, 34.

<sup>17</sup> Guillory, *ibid*, 54.

<sup>18</sup> William Kerrigan, „The Falls of Academe” in *Wild Orchids and Trotsky: Messages from American Universities*, ed. M. Edmunson, New York: Penguin Books, 1993, 151-170.

да се усредсреди на њих. Њих треба да проучавате и звања која ћемо вам доделити биће потврда да сте то учинили“.<sup>19</sup>

Канонски рат само је једна од битака у оквиру „културних ратова“, насталих у англосаксонским срединама – САД и Великој Британији осамдесетих и деведесетих година прошлог века, које су потресле и друга друштва, нарочито посткомунистичка и транзициона, и мапирале као жаришта сукоба: 1. Проблем моралног расула у постмодерној култури, чији закон „све је дозвољено“ урушава традиционалне вредности; 2. Огроман утицај комерцијале културе која прати логику профита, пласира баналне и деструктивне садржаје, подстиче необуздани хедонизам и обезвређује моралну одговорност појединца; 3. Распад монолитних култура услед миграције; 4. Вестернизацију и глобализацију.

### **3. Позадинска комешања и стварни узрок канонског рата**

#### **3.1. Студије културе као поље истраживања канона**

Крај XX века обележила је информатичко-технолошка револуција и глобална експанзија мултинационалног капитализма. Период се назива добом посткултуре, стањем културе у „добу теорије“. Узајамна веза културе, теорије и друштва предмет је истраживања у оквиру аналитичко-интерпретативног поља названог студије културе, за које Стјуарт Хол каже да нису ни правац, ни дисциплина, већ дискурзивна формација.<sup>20</sup> Када је у западним друштвима политички радикализам сменила естетизација политике, када је одустајање од идеје отворене политичке борбе управило теоријско промишљање ка симболичким аспектима културе, студије културе истражују како се политичка и културна хегемонија спроводи на нивоу свакодневног живота, вршећи идеолошко обликовање друштва. „Иницијална намјера културалних студија је да буду у непрестаном додиру с динамиком живљене културе, дакле с

---

<sup>19</sup> Kerrigan, *ibid*, 166.

<sup>20</sup> Јелена Ђорђевић, *Посткултура*, Слио, Београд, 2009, 6-18.

непосредном стварношћу“,<sup>21</sup> због чега се одређују против модернистичких вредности, идеје хомогених и затворених култура, елитизма и дискриминације сваке врсте. Студије културе су радикално антиконзервативне и антиесенцијалистичке. Полазе од тезе да ништа у култури и науци није невино, нити природно, већ је последица различитих принципа означавања. *Култура* се схвата као бојно поље, простор конфликта, преговарања, укрштања бројних „пракси означавања“, контрадикција и раздора између естетског, идеолошког, економског, са циљем производње значења, која никада нису фиксирана. У природним саморазумљивим истинама и оштеприхваћеним хијерархијама откривају везу културе и политичке контроле. Студије културе одбацују емпиријско тумачење *знања* као последице сакупљених чињеница, из којих се изводи теорија. „Конструкција теорије је ауторефлексивно дискурзивно настојање које тежи да интерпретира свет и у њему посредује“,<sup>22</sup> тако да је теорија у истраживању увек већ имплицитно присутна избором теме, фокусом истраживача, начином интерпретације. Зато чињенице нису неутралне. Студије културе одбацују *естетско просуђивање* као примарни начин одређивања вредности уметничког дела, „поново исписују категорију естетског да би је поставиле као активну у односу на подручја политичког, социјалног и економског, замењују естетски суд као средишњи у анализи изражајне културе“,<sup>23</sup> а уместо колико је добро књижевно дело, питају за шта је добро, како и за кога, какав *културални рад* оно изводи.

---

<sup>21</sup> Dean Duda, „Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnog polja“, u tematu „Praksa teorije“, priredio Tomislav Brlek, *Quorum: časopis za književnost*, broj 5-6, 2009, 409-426, 423.

<sup>22</sup> Chris Barker, *Cultural Studies – Theory and Practice*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000, 33; Дубравка Ђурић, „Институција књижевности / уметности и појам канона“, *Diwan*, број 17/18; Доступно преко:  
[http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17\\_18/sadržaj/sadržaj02.html](http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17_18/sadržaj/sadržaj02.html) [15. 03. 2014]

<sup>23</sup> Maria Damon, Ira Livingston, *Poetry and Cultural Studies: A Reader*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, 2009, 2.

### 3.2. Марксизам и идеологија

Марксизам доноси тезу да свака класа ствара систем идеја – идеологију, а свака класа на власти настоји да прикаже стање експлоатације као природан и нормалан поредак. За Алтисера<sup>24</sup> идеологија није заблуда, нити лажна свест, већ *доживљени однос људи према свету*. Људи идеологију „живе као предмет из њиховог света, као сам њихов свет“, јер „идеологија представља имагинарни однос појединаца са стварним условима њихове егзистенције“.<sup>25</sup> Као „масовни систем представа“, идеологија је неопходна сваком друштву, јер формира људе, мења их, оспособљава да одговоре на захтеве реалности. Интерпелацијом „идеологија призива индивидуе као конкретне субјекте“, при чему свака идеологија себе дефинише као нешто изван идеологије, увек негирајући идеолошки карактер идеологије путем идеологије. Сваки поглед на свет јесте идеолошки, а појединац јесте *идеолошки субјект*.

Антонио Грамши уводи појам *хегемоније*, која обезбеђује легитимитет власти на основу представљања властитих интереса као универзалних, природних. Она је „комбинација силе и пристанка који се налазе у међусобној равнотежи, где сила не преовладава над сагласношћу. Циљ је увек осигурати да изгледа као да је сила употребљавана на основу сагласности већине, изражене помоћу тзв. средстава јавног мишљења – новина и удружења“.<sup>26</sup> Идеологија омогућује правила понашања и морала једнаких, она је религија схваћена у секуларном смислу, као јединство вере између концепције света и кореспондирајућих норми понашања.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Луј Алтисе, „Марксизам и хуманизам“, *За Маркса*, Нолит, Београд, 1971, 215-216.

<sup>25</sup> Louis Althusser, *Ideologija i državni ideološki aparati: (beleške za istraživanje)*, Karpos, Loznica, 2009.

<sup>26</sup> Antonio Gramsci, *Selections From the Prison Notebooks*, London, 1971, 28.

<sup>27</sup> Цереми Кембел, *Лажљивчева прича*, XX век, Београд, 2005.

### 3.3. Лингвистички преокрет

Друштвени догађаји крајем шездесетих година XX века отворену политичку борбу управљају ка теоријском промишљању симболичких аспеката културе, у оквиру структурализма и постструктурализма, као школа мишљења потеклих из француске културне средине. Лингвистички преокрет, настао као последица Де Сосирових лингвистичких принципа и Витгенштајнових језичких игара, утиче на формирање ставова о релационој природи знака – знак не добија значење на основу унутарњих својстава, већ у односу према другим знацима. Релациони односи су засновани на супротности. Сваки систем се заснива на разлици, у чијој основи стоји бинарни пар, што подразумева да су чланови бинарне опозиције равноправни и не придаје им се никакво значење. Референцијална стварност не припада самом знаку. Значење се ствара у међудејству означеног и означитеља, између којих не мора да постоји нужна веза, она је арбитарна.

У својим размишљањима о језику Витгенштајн конструише појам *језичких игара*, које конституишу истине, али не слободне, већ санкционисане контекстом, културом и конвенцијама одређеног друштва. То значи да не постоји „апсолутна истина“, већ само она коју стварају услови одређене културе. Иако је истина релативна, она је ауторитет, зато што учесници у језичкој игри поштују правила и конвенције, верујући у исход такве игре.

Лингвистички преокрет је довео до промена у поимању уобичајеног поретка ствари. Здраворазумско схватање да се мисао прво јавља у глави, а затим претвара у речи, изражавајући поредак објективног света, сада смењују ставови: значење је важније од истине; истина је метафизички појам, а не израз подударности знака и ствари; говор и текст не изражавају мисао јер мисао не постоји без језика; култура претходи природи; не постоји ништа што је природно, настало пре цивилизације; све је дело језика, а тиме и културе; језик ствара нас, уместо да ми стварамо њега. Формира се схватање да култура није ентитет, није збир дела, довршена радња, већ динамичан процес означавања, стварања значења и њихове интерпретације. Епистемологија заснована на антиесенцијализму и конструкционизму разбија појмове националне културе,

традиције, историјског напретка, развоја, фиксираних идентитета и уводи појмове флексибилности, хибридности, интерактивности.

### 3.4. Постструктурализам

Постструктурализам је преовлађујући дискурс у хуманистичким наукама осамдесетих и деведесетих година XX века. На трагу структурализма, тежећи да оспори његове „метафизичке“ претпоставке, осцилирајући између филозофије, друштвене теорије и књижевности, постструктурализам, уместо идеологије, доноси Теорију као нови вид концептуализације друштва, док се политика са прагматичног домена партијских борби, шири на ниво свакодневног и симболичког. Оспоравајући метафизичке предрасуде западне филозофије и критикујући просветитељске идеале, који су се идентификовали са модернизмом и разним облицима тоталитаризма, радове Жака Дериде, Ролана Барта, Мишела Фукоа, Јулије Кристеве, Жака Лакана, Жана Бодријара, Жила Делеза, Феликса Гатарија, повезује радикална деесенцијализација стварности, децентрирање и лабављење сваког фиксираног значења, интертекстуалност, хибридность, констатација да су сва значења подједнако истинита и лажна, а идентитети нестабилни, прелазни и променљиви.

Деконструкција Жака Дериде као метод и „делатност читања“ показује да је свака структура децентрирана. У средишту сваке структуре не постоји ништа одређујуће за знакове који се око ње стварају, а бинарност њених елемената крије увек већ уписану доминацију једног члана. Дерида доказује да не постоји субјект као средиште значења, нити суштина – она је и сама знак. Значење је резултат односа елемената језика и не постоји структура која би одредила њихову правилност. Значење се увек одлаже, у игри *differance*, разлике и одлагања, што значи да значење подразумева разлику и у самом себи, увек је и присутно и одсутно, природа подразумева културу, мушкарац жену, а речи носе трагове различитих контекста.

Мишел Фуко истражује дискурзивну природу знања и дискурзивну природу субјекта знања. Анализира „поретке истине“, као скупове односа који у једном периоду уједињују различите *дискурзивне праксе*, стварајући *епистеме*. Епистеме представљају специфичан тип рационалности, који прожима и опште

знање о свету, и специфичне науке, што омогућује јединство духа одређене епохе. Фуко анализира три велике епистеме западне мисли: ренесансу, класицизам и модерност, коју назива „добом човека“, када долази до појаве науке и постављања човека у средиште сазнајног процеса, али „не као безвремено, боголико биће с бесмртном душом, већ као случајно привремено створење, које несигурно балансира између епистемолошких поља економије, биологије и филологије“.<sup>28</sup> Антиесенцијалистичка епистемологија, коју Фуко заступа, почива на тези да је немогуће говорити о истини, већ само о режимима истине. Фуко уводи појам *дискурса* као „начина артикулација знања у друштву, помоћу различитих институционалних форми у којима се појављује. Знање производи и преноси моћ и укључује друштвене праксе, начине производње значења и типове контроле“.<sup>29</sup> Дискурс је начин организације знања према материјалним чињеницама и друштвеним институцијама. Систематске узајамне везе унутар скупа повезаних тврђења, која одређују неко поље знања, његове могућности и ограничења, формирају *дискурзивне формације*. Субјект је створен у дискурсу, а да истовремено аутор говора не постоји, и не може се идентификовати. Не постоји ни свет који треба да дешифрујемо, постоје само дискусије о њему, не постоји континуална историја, већ само њено дискурзивно стварање, а историјска природа сваког знања подразумева да различите епохе другачије говоре и мисле. Дискурси нису арбитрарни, већ тесно повезани са начином организовања и управљања друштвом, чиме се регулише ко и како говори. Отуд знање/моћ, схваћен као један појам, постаје конститутиван за све „режиме истине“.

У сваком друштву продукција дискурса се контролише,<sup>30</sup> расподељује, селекује и организује: 1. поступком искључивања (забране, табу предмета говора, искључиво право субјекта који говори), 2. увођењем вештачких подела, супротстављања и одбацивања и 3. увођењем супротности између истинитог и лажног. Интерни поступци којима дискурси врше властиту контролу јесу коментар и аутор. Увек је могуће да неко у простору дивље спољашњости говори истину, али неко је у истини само покораванjem правилу дискурзивне

---

<sup>28</sup> Мишел Фуко, *Речи и ствари*, Полит, Београд, 1971, 382.

<sup>29</sup> Glossary of Concepts“ у *Art History and Its Methods – A Critical Anthology*, selection and commentary by Eric Fernie, Phaidon Press Limited, London, 1996, 334.

<sup>30</sup> Мишел Фуко, *Поредок дискурса*, Карпос, Лозница, 2007.

„полиције“, која треба да се реактивира у сваком од појединачних дискурса.<sup>31</sup> Проређивање субјеката који говоре, врши се ритуалима, који дефинишу квалификацију особа које говоре. Гестови, понашање, околности и читав низ знакова који прате дискурс, стварају *дискурсна друштва*, која чувају и репродукују дискурсе. Моменат стварања, јединство дела, печат оригиналности и благо значења, који су доминирали традиционалном историјом идеја, сменили су догађај, серије, регуларност и услов могућности, а у сложену борбу различитих знања умеће се држава кроз четири велика процеса: 1. искључивање некорисних, несводивих знања и хомогенизација, 2. стандардизација знања, што омогућује међусобно прилагођавање и комуникацију, 3. хијерархијска класификација и 4. пирамидална централизација, која осигурава одабир, пренос и управљање целином.<sup>32</sup> Поменути процесима ствара се глобална дисциплина коју зовемо наука, која није постојала пре XVIII века. Као дисциплинарна полиција знања, наука је на нов начин одредила однос између власти и знања, успоставила нову принуду, која није више принуда истине, већ принуда науке.

### 3.5. Феминизам и феминизми

Схватан и као покрет, и као политика, и као дискурс, феминизам је утицао на поље студија културе, отварајући питање односа личног и политичког, проширивањем појма моћи на приватну сферу, стављањем у средиште односа моћи питања рода, сексуалности, субјективности и подређивања. Историја феминизма као друштвеног и политичког покрета уобичајено се класификује на основу постојања три таласа.<sup>33</sup> Настао на потицајима покрета за ослобођење жена (*Women`s Liberation Movement*), први талас феминизма идеолошко

---

<sup>31</sup> Фуко, 2007, *ibid*, 17-27.

<sup>32</sup> Мишел Фуко, *Треба бранити друштво*, Светови, Нови Сад, 1998, 219-222.

<sup>33</sup> Постоји више класификација и периодизација развоја феминизма. Определили смо се за наведену поделу јер се односи на западно друштво. Ни један од три таласа феминизма није монолитан, нити се јавља у истом периоду у свим друштвима. Када није (у неевропским друштвима) историјски релевантна, ова подела дефинише одређен приступ у теоријском разматрању родних односа: означава доминантне теме, стратегије, теоријску оријентацију, идеолошке и политичке приоритете.



упориште има у текстовима *Декларација о правима жене и грађанке* Олимп де Гуж (1791) и *Одбрана права жене* Мери Вулстонкрафт (1792), док су најугицајнији текстови самог таласа *Потчињеност жена* Џон Стјуарта Мила (1869) и *Женско право гласа* Херијете Тејлор Мил (1851). Почело се борбом за право на образовање, да би се прешло на борбу за остваривање економских, политичких, правних и социјалних права жена. Идејом о природном праву свих људских бића и довођењем идеје доминације у везу са класном природом капитализма, либерализам и марксизам, као политичке теорије и идеологије, подржали су идеју о једнакости жена и мушкараца. До краја Другог светског рата правно су уклоњене све неједнакости у земљама Европе, Америке, у Аустралији и на Новом Зеланду.

Разочарење политиком Покрета за људска права (Civil Rights), Антиратним покретом и покретом Студенти за демократско друштво (Students for a Democratic Society), иницира стварање Националне организације жена (National Organization for Women, 1966). Група жена које сеprotиве либерализму ове организације 1968. оснива прву радикалну феминистичку групу. Наведене активности означавају почетак другог таласа феминизма.<sup>34</sup> За разлику од првог таласа који се обраћа држави, ентитет од кога се очекују промене родних односа моћи сада је колективна свест друштва. У теоријском смислу период су обележиле књиге *Други пол* Симон де Бовоар, *Мистика женствености* Бети Фридан, *Сексуална политика* Кејт Милет, есеј *Размишљање о женама* Мери Елман.<sup>35</sup> Кретање од покрета за људска права ка покрету за ослобођење жена значио је прелазак са de jure на de facto права, са званичне политике на патријархалну идеологију. Теоријски се преиспитују

---

<sup>34</sup> Ауторство термина *други талас* приписује се Марши Вјанмар Лир (Marsha Weinman Lear), која га употребљава 1968. године у чланку у *Њујорк Тајмсу* да означи ново јачање феминистичких активности: „Укратко, феминизам, за који се могло претпоставити да је мртав, као и пољско питање, опет је предмет дебате. Присталице га зову Другим феминистичким таласом, пошто је први опао после славне победе освајања права гласа, а затим коначно нестао у пешчаном спруду заједништва“; Henry Astrid, *Not my Mother's Sister: Generational Conflict and Third Wave Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 2004, 58.

<sup>35</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, Paris, 1949; Betty Friedan, *The feminine mystique*, New York, W. W. Norton and Co. 1963; Kate Millett, „Theory of Sexual Politics”, *Sexual Politics*, Garden City, N. Y. Doubleday, 1970; Mary Ellmann, *Thinking about women*. New York, Harcourt, Brace & World. 1968.

структурални и културни темељи патријархата, као облика доминације који ствара институције, вредности, норме, облике представљања, којима се један пол/род подређује другом кроз историју. Теме које доминирају су: сексуално ослобођење жене, право на абортус, контрацепција, сексизам, сексуално узнемиравање и насиље над женама, женска незапосленост, једнака плата за једнак рад. Слоган таласа *лично је политичко* (*personal is political*) онемогућио је маргинализовање проблема родних односа, а трајна заоставштина другог таласа феминизма јесте схватање да су лични проблеми проузроковани друштвеним факторима, да је друштво одговорно за насиље и неравноправност у приватној сфери. Заоставштина другог таласа је и реформа образовања и организовање женских, а потом родних студија као академских дисциплина.

Трећи талас,<sup>36</sup> који се још назива постмодерни феминизам, постфеминизам,<sup>37</sup> почиње осамдесетих година XX века, када се политици

---

<sup>36</sup> Термин *трећи талас* приписује се Ребеки Вокер (Rebecca Walker), ћерки феминисткиње и ауторке Алис Вокер (Alice Walker), која 1992. године у часопису *Mz (Ms)*, објављује чланак *Настајање трећег таласа*, како би нагласила политички активизам нове генерације, која сматра да борба још није завршена. За ову тему је важна књига теретичарке Астрид Хенри, *Нисам сестра своје мајке: генерацијски конфликт и феминизам трећег таласа*. Astrid Henry, *Not my Mother's Sister: Generational Conflict and Third Wave Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 2004. Иако је фраза „трећи талас” део феминистичког дискурса, она ни данас нема универзалну примену. Ненси Фрејзер говори искључиво о другом таласу и његовим трансформацијама у односу на промене које су од шездесетих година погодиле капиталистичко друштво. Видети Nancy Fraser, „Feminism, Capitalism and Cunning of History“ *New Left Review*, March-April, 2009, 56. Џудит Батлер у *Невољама са родом* такође не користи термин трећи талас.

<sup>37</sup> Термин *постфеминизам* појавио се 1919. али у ширу употребу улази за време конзервативних 80-их година XX века. Сузан Фалуди сматра да је употреба термина у вези са потрошачком културом, култом личне нарцисоидности и пропагандом од стране медија да жене могу себе претворити у сексуални објекат, без стварног губљења моћи, да парадоксално рекламирањем тела могу задобити моћ, чиме се подстиче њихово сопствено сексуално објектификовање, и стварање вулгарне и развратничке културе, која изневерава сексуалну револуцију и женски покрет 60-их. „Постфеминизам нуди женама Фаустов пакт: обећање „моћне“ сексуалне привлачности и „избора“ који можеш да купиш кредитном картицом, у замену за истинску моћ и самоопредељење свих жена“. Видети Susan Faludi, „Postfeminism“, *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge (1646-1648)*, eds. C. Kramarae and D. Spender, Routledge, London, 2000, 1647. Цитирано у Ивана Милојевић, „Три таласа

идентитета, као сили која мобилише други талас феминизма, супротставља политика разлике. Суочен са открићем да се теорија и пракса не подударaju, феминизам се отвара ка варијететима женствености изван модела беле жене средње класе, улазећи у еклектички простор постколонијалне и queer теорије, политике рода, екофеминизма, киберфеминизма, мултикултурног феминизма, глобалног феминизма и других покрета који укључују феминистички дискурс. Са друштвених неправди акценат се помера на субјективна и индивидуална искуства, саморефлексивност, укључује се антропологија, социологија, психологија, испитује се улога медија, нових технологија, популарне културе, глобализације. Друштвена конструкција полне разлике допуњује се анализом психичке и дискурзивне конструкције полне разлике. Суочене са лакановском психоанализом, деконструкцијом и фукоовском генеалогичком моћи, феминистичке теоретичарке треба да одговоре на питање: ако нема стабилног идентитета/темеља/субјекта говора о женама, како је могуће политичко деловање у име жена? Укине ли се сасвим субјект који има моћ деловања, остаје ли простора за феминизам?<sup>38</sup>

### 3.6. Психоанализа

На феминистичку теорију, женске студије и студије рода нарочит утицај извршиле су претпоставке Жака Лакана: а) свест и подсвест конципирани су према захтевима културе (језика), а не на основу природних закона, чиме је извршена денатурализација Фројдове теорије; б) стабилни идентитети не постоје, структура ега остаје трајно параноидна. Его је трајно подвојен између пријатног преедипалног искуства, које мора да напусти, и искуства формираног ега, чију изградњу омогућује лик оца, који метафорички савлађује нарцистички структурисан его и упућује дете на спољни свет и употребу језика. Лингвистичко сазревање је процес у коме ће *ja* постати подређено и одређено системом репрезентације и формалне разлике. Аналогно Сосировом учењу да

---

феминизма“ у *Увод у родне студије*, Универзитет у Новом Саду, Центар за родне студије, 2011, 34.

<sup>38</sup> Адриана Захаријевић, „Women`s liberation, четрдесет година касније“, *ProFemina*, лето/јесен, 2011, 187-200;

значење није иманентно својство језичког знака, већ се успоставља путем разлике у односу на друге (бинаризоване) знаке, као и местом у систему језика, и сам его се појављује као означитељ у семиотичком систему, у коме се значења формирају на основу опозиционих релација између елемената установљених у култури; с) прихватање симболичког поретка и улазак у Закон Оца одвија се потпуно различито у мушком и женском искуству, а како је у језичком систему носилац значења фалус, женскост постоји само као мањак, негативитет, симболичка неартикулисаност. Указавши на ригидну фалоцентричну организацију сексуалних разлика као структуру која је део поретка језика, а не природе, Лакан је подстакао широко поље промишљања психолошког структурисања женског идентитета, начина афирмисања специфичности женске разлике и отворио нове дискурзивне могућности самоизражавања жена и женскости путем женског писма.

Ревизију Фројдове психоанализе коју је започео Жак Лакан, даље су развијале постлакановске феминистичке критичарке<sup>39</sup> Јулија Кристева, Лис

---

<sup>39</sup> У промишљању психолошког структурисања женског идентитета за постлакановске феминистичке критичарке нарочито је продуктивна Лаканова теорија о формирању личног интегритета. Лични интегритет почиње да се формира у „фази огледала“, при чему, посматрајући сопствени одраз у огледалу, дете ствара обмањивачку представу о целовитости и осећај дезинтегрисаности. Уместо искорака у реалност и изградње реалног сопства јавља се имагинарни аспект услед парадоксалног виђења целог себе у склопу мноштва фрагментованих искустава. Лакан истиче да се его конституише у простору фикције. Структура ега је трајно параноидна услед подвојености ега између пријатног преидипалног искуства и искуства формираног ега, чију изградњу омогућује лик оца. Метафора оца савлађује нарцистички структурисан его, упућујући дете на спољашњи свет и употребу језика. Цео тај процес је арбитраран и лингвистички конструисан. Его се појављује тек као означитељ у семиотичком систему у коме се значења формирају на основу формалних опозиционих релација међу његовим елементима установљеним у култури. То значи да су наше место у друштву и свест о себи одређени позицијом која нам се формално приписује као субјектима-означитељима, тј. оним што тај субјект језички означава у односу на друге елементе језика као целине. Субјекти о којима Лакан говори су денатурализовани. Нема мушке и женске природе, субјект је лингвистичка позиција, а лингвистичко сазревање је процес у коме ће ја постати подређено и одређено системом репрезентације и формалне разлике. Како је у језичком систему носилац значења фалус, женскост постоји само као мањак, негативитет, симболичка неартикулисаност, цео тај процес је по Лакану несвестан – несвесно има структуру језика, тако се формирају и психа и личност, укључујући и категорије пола. Нада Секулић, „Однос идентитета, пола и

Иригаре, Елен Сиксу, Моник Витиг. Као заједничка становишта француских постлакановских теоретичарки издвајају се антиесенцијализам и схватање да конструкција субјективитета има упориште у култури, због чега се нагласак ставља на језичку конструкцију пола/рода, и трага за распонем могућих маскулинитета и феминитета.

Поред Лакана на француске постлакановске теоретичарке утицала је Деридина критика западног мишљења, бинарног кодирања и фалогоцентризма. Теза да не постоји ништа изван текста, стварност је дело дискурзивних пракси, чије се постојање доказује само у језику, сви текстови су језичке игре, свака језичка изјава је недовршена, сва значења ефемерна, а све истине фикције условљене контекстом – охрабрила је феминисткиње на епистемолошки преокрет. Хуманистички универзализам са концепцијом Човека, који је заступала „бела, хетеросексуална, средњокласна мушкост и поглед који обухвата све, а сам не стоји нигде, поглед који се нада да ће конструисати транспарентни простор у којем је читав свет видљив и сазнатљив“,<sup>40</sup> доживљава колапс. Наука се указује као централна језичка игра, а универзалне, неупитне истине се релативизују.

Истраживања Мишела Фукоа била су продуктивна за феминистичке студије културе. Теорија дискурса указала је да културне вредности, поглед на свет и институције нису природне, већ се стварају дискурзивно. Теорија о значају тела и анализа дискурса медицине, статистике, биологије показали су како долази до епохалних промена у односу према сексуалности, као и да истине једне епохе не морају важити у наредној. Теорија моћи/знања отворила је простор за анализу мноштва свакодневних пракси у које је уписана политика родне неравноправности.

Значајан утицај извршила је Џудит Батлер, као представница радикалног феминизма, и теорија о перформативном пореклу и нестабилности, не само родног, већ и полног идентитета. Перформативност је моћ језика да нешто учини, делује, ствара, она покреће на акцију именовањем и непрекидним изрицањем, када оно што је понављано, постаје стварност, истина, и тумачи се

---

„женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“, *Социологија*, Voll. LII, N0 3. 2010, 242-243.

<sup>40</sup> Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women - The Reinvention of Nature*. Routledge, Taylor & Francis Group, 1991.

као природа. Пол је материјално отелотворење „перформативних налога дискурса“, тако да ни он не припада природи, већ култури.

## 4. Фрагменти савремених промишљања књижевног канона

### 4.1. Ко саставља књижевни канон?

„Да ли сам меродаван да доносим суд о књигама, да ли сам квалификован морално и књижевно?“ „Јер шта је друго таленат него управо то одступање од канона, диференцијално осећање, осећање различитости, диференцијални коефицијент у односу на канонска дела.“ „Наша је књижевна критика заправо књижевна власт и она као таква не служи књижевности, књижевност служи њој. Не само што је узела на себе прерогативе цензуре и власти, него је својим махинацијама искључила једном заувек и читаоца, као једног од могућих арбитра, не негацијом, не порицањем, не вредновањем, него уравниловком, тим свесним и упорним обезвређивањем и релативизацијом.“

Данило Киш, *Час анатомије*, Архипелаг, Београд, 2012, б, 48, 53.

Не постоји критеријум који књижевном историчару, као творцу канона, гарантује статус и даје му овлашћење да извршава функције мерљивости у ултимативном смислу. Зашто састављачу канона верујемо? Јасна Котеска одговор налази у Лакановом концепту субјекта за којег се претпоставља да зна: поверење у творца канона, као у субјект који мери, потиче из реда симулација, церемонија, које га постављају на место књижевног бога који пресуђује, а сама жеља творца канона ултимативно мотивише и гарантује дато поверење. „То значи да творац канона никад не иде ка истини једне умјетности и ка њеним вриједностима, већ ка извјесности. Зато је канонизација књижевних дјела увијек више картезијански чин“.<sup>41</sup> Канон зато чини онај који канон посматра. Састављач канона и поред своје добре воље да каже истину, то никад не може урадити због природе своје улоге: ако је жеља сваког писца да буде канонизован, ако позицију канонизатору гарантује његова жеља за

<sup>41</sup> Јасна Котеска, „Ниче у јавној библиотеци (о канону и о неколико македонских примјера)“, *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 75-86, 80.

канонизовањем, ако ми вреднујемо фактичке Друге, у односу на оно што је збир свега што мислимо да знамо о њима, онда се „ужас ове (не)интеракције састоји у томе да су сви они којих нема (у животу, у канону), једнако као и сви што још јесу тамо (у животу, у канону) креација субјекта; моја идеја о њима мене чини савршеним богом истине“.<sup>42</sup> Приказујући сопствени избор као саморазумљиви поредак ствари, састављач доводи у присуство парадокс – канон је најјачи када изгледа као да га нема.

#### **4.2. Проблем искључивања – да ли је боље бити канонизован или не?**

Измишљен од стране Александринаца да би сачувао извесност њихове културе, канон садржи своје несвесно у коме се бришу означитељи: канон има функцију обливијума, ништавила. Док укључује, канон неизоставно искључује и брише, не само одсутне, него и оне који су у њему: преводи их у мит, претвара у музејске вредности, у таоце нормативне могућности приказивања.

Линије искључивања приликом канонизације постоје на основу професије: најлакше се канонизују професори књижевности, власници издавачких кућа, мецене са књижевним амбицијама; територијални принцип: канон је европоцентричан, аутор из главног града има предност над оним са периферије; биографски принцип: канон кажњава политичку неподобност; принцип тоталитета: канон бележи целовита имена, продукцију и рецепцију, како би створио систем сопствене (телеолошке) целовитости; економски принцип: ако је неко већ искључен, систем ће га поново укључити само ако има капацитет и енергију за то; принцип картографије: одговорна култура као своје проглашава само оне субјекте које може да картографише, попише и изброји; принцип стабилности: канон се може сузити или проширити, у зависности од носивости апаратуре која га ствара, као и у зависности од политичког момента. У тесној вези са принципом стабилности јесте родна детерминисаност канона, која раскрива конститутивни парадокс: канон је отворен само ако постоји

---

<sup>42</sup> Котеска, Ibid, 2005, 83.

паноптикум с центрима који лиферују дискурсе способне да асимилију разлике.<sup>43</sup>

### 4.3. Канон и нација

Дела аутора (ређе ауторки) која улазе у национални канон приказана су као органска целина, као метафора јединствене и хармоничне органске заједнице, нације, чиме се културални идентитет територијализује. „Трауматична чежња за територијализацијом идентитета сваку другост перципира као опасну, подривачку, непријатељску. Тада канон живи *од нарцизма малих разлика*, чиме се из постмодерно схваћених мултикултурализама враћамо предмодерном епски кодираном националном романтизму, у коме се књижевност етнички функционализује и искључиво схвата као родно место етничког идентитета“.<sup>44</sup> Ако се „мала књижевност не одређује по формалистичким, естетичким, поетичким или, чак, егзистенцијалним критеријумима уметничко-књижевног значаја и вредности, већ по локалним културалним инфраструктурама и њиховим политичко идентификационим или културално идентификационим критеријумима, који су ефекат утицајности друштвене праксе конкретног друштва“,<sup>45</sup> тада се „због скучености њеног простора свака ситуација тренутно везује за политику“, „све поприма колективну вредност“ и „све је политичко“.<sup>46</sup> Деведесете године XX века у постјугословенским културама показале су да канон постаје и опстаје као одраз стања идеолошки произведене друштвене трауме. У таквим околностима књижевност се своди на транзицијски етнички неоромантизам, чија је функција стварање услова за симболичку идентификацију индивидуалног, или колективног субјекта, са нормативним системом канонизованих вредности, који регулише процесе конструисања колективних идентитета. Академска и културна заједница тада показују немоћ

---

<sup>43</sup> О принципима искључивања у канону видети Јасна Котеска, 2005, Ibid.

<sup>44</sup> Енвер Казаз, „Непријатељ или сусјед у кући - Идеолошке позадине канонизације у босанскохерцеговачкој интерлитерарној заједници“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 24 – 33, 27.

<sup>45</sup> Мишко Шуваковић, „Многострука лица канона: канон или канони (мноштво питања са одговорима“, у *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 111-122, 113.

<sup>46</sup> Шуваковић, *ibid*, 2005, 114.



да се ослободе директне зависности од политике; канонизација се доводи у везу са просветитељским моделом књижевности као универзалне епистеме, а писац је централна национална фигура, *poeta vates*, који говори метаистине националне егзистенције у историји.<sup>47</sup>

#### 4.4. Коме је канон одговоран?

Однос између идеологије, одговорности и вредности једно је од суштинских питања у проучавању књижевности. Ако пођемо од Бахтиновог схватања да знак/значење нису могући без идеолошког садржаја, и да је „реч идеолошки феномен *par excellence*”,<sup>48</sup> „неидеолошка” књижевност је немогућа, јер књижевни текст подразумева присуство приповедног гласа, а сваки је глас идеолошки. Идеологија не производи ништа стварно, нити говори о стварном, она се игра знацима и знакове наводи на игру. Не постоји добра, или лоша идеологија. Да ли такво схватање књижевно дело аболира од етичке и политичке одговорности? Шта национализам чини неприкладним за књижевно моделовање?

#### 4.5. Који је смисао канона?

Ако канон не говори истину о једној књижевности, него само о њеној извесности, тада иза идеје о канону стоји страх од несuverености свести, страх од губљења континуиране историје која у свести тражи своју гаранцију.<sup>49</sup> Колико ми, који се бавимо каноном, у идеал научности пројектујемо властите страхове од пролазности и нестајања?

---

<sup>47</sup> Енвер Казаз, *ibid.* 2014, 30.

<sup>48</sup> Михаил Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Нолит, Београд, 1980, 14.

<sup>49</sup> Котеска, 2005, *Ibid.*

#### 4.6. Ако је књижевни канон невидљив – коме може да смета?

У књижевности не постоји еквивалент институционалним решењима која стварају услове за канонски статус, а која срећемо код визуелних уметности или у музици. Покровитељства, аукције, каталози, изложбе, представљања приватних и јавних збирки, извођења концертних програма једанпут у сезони, у књижевности за еквивалент имају књижевне вечери, нова издања књижевног дела, податке о тиражу, или одређеној награди. Такве праксе су мања инвестиција, њихова каноничност је у мањој мери обавезујућа. Књижевни канон личи на центлменски договор, праћен неформалностима јер резултат књижевног канона нигде није кодификован: нити је изложен на видљиво место, нити је униформисан, нити је ритуализован. Да ли је у том контексту могуће називати књижевни канон институцијом? Како неформална институција може бити рестриктивна? Које рестриктивне инструменте књижевни канон поседује и како они функционишу?<sup>50</sup>

### 5. Западни канон Харолда Блума

#### 5.1. Са оца на сина

Појава *Западног канона* Харолда Блума<sup>51</sup> у петнаестој година канонског рата, спајањем анксиозности и храбрости, које су Гилори и Кениган мапирали као крајње коте сукоба, наговестила је разрешење сукоба око канона.<sup>52</sup> Блум запажа да после теократског, аристократског и демократског периода пролазимо кроз „доба хаоса“, чије је обележје авангардна игра са референцијалношћу, дереференцијалношћу и извођењем разлика. Блум се оштро противи „школи ресантимана“, у коју убраја феминисткиње, марксисте, лакановце,

---

<sup>50</sup> Лилијан Робинсон, „Издаја нашег текста – феминистички изазови књижевном канону“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 192- 204, 193.

<sup>51</sup> Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt & Brace, 1994.

<sup>52</sup> Бребановић, *ibid*, 3.

новоисторичаре, деконструкционисте и семиотичаре. Ресантиман је осећање које проистиче из горког доживљаја сопствене инфериорности и осујећене осветољубивости. Човек ресантимана је духовни прогонитељ, као такав није способан за дивљење, само за сплеткарење и клеветање, по природи је пасиван, лишен страсти и спреман да омаловажи. „Храмове друштвеног ресантимана“ су академске установе, које у канону не виде лек, него конструкт културне прошлости, начињен из перспективе моћних и привилегованих. Блум одбацује социјалну, дидактичку функцију канона, не бави се језиком и сасвим избегава Сосиров утицај. Страни су му модуси активизма, прави књижевни окршаји за њега су они „на небу“, једино друштво је друштво мртвих песника, а једна борба је борба књига. У први план истиче „књижевну“<sup>53</sup> или „канонску изврност“<sup>54</sup> дела и залаже се за безинтересно читање, које није осујећивано „агресивним морализаторством и ученим незнањем“.<sup>55</sup> Дегенеративним процесима читања управљају четири фантома, која се могу протерати једино читањем Шекспира: „Један такав фантом је смрт Аутора; други је тврдња да је унутарње биће фикција; следећи је мишљење да су књижевни и драмски ликови пуки трагови по страницама. Четврти, и најпогубнији фантом јесте убеђење да језик мисли уместо нас“.<sup>56</sup>

*Западни канон* Харолда Блума претпоставља јединствен културни и географски простор, који се колонизацијом проширио из Европе, установио књижевности на истим принципима и језицима, и створио услове за упоређивање. *Западни канон* је евроцентричан, инсистира на властитој органској целовитости, настоји да унутар одабране групе текстова отклони противречности, инспирисан је потребом за успостављањем извесног поретка, па и догме, и функционише по принципу интертекстуалности. Затвореност према делима која нису међусобно зависна, онемогућује размишљање о заједничким критеријумима примењивим на различите, а упоредиве, књижевне појаве, које нису никада биле у непосредном контакту.

Према Блумовом схватању у канон се не улази прилагођавањем постојећем поретку, него отпором, који велики писци пружају ономе што

---

<sup>53</sup> Bloom, *Ibid*, 52

<sup>54</sup> Bloom, *ibid*, 65.

<sup>55</sup> Bloom, *ibid*, 253.

<sup>56</sup> Бребановић, *ibid*, 438.

претходи, захваљујући јединствености, проистеклом из моћи (power) и чудноватости (strangeness). За Блума оригиналност је увек скандал, снага је естетски појам, моћ је одговор на ресантиман, свака реч је тумачење, а „снажно погрешно“ читање јесте једини могући текст.<sup>57</sup> Естетска вредност почива на (канонском) памћењу, па самим тим и на болу који проистиче из одрицања од лакших задовољстава, зарад тежих.

Канон није простор Елиотове симетрије. Он је „све осим јединства или стабилне структуре“,<sup>58</sup> у њему доминира такмичарско, тријумфално, величанствено, застрашујуће, чудновато.<sup>59</sup> Блум се опире идеји естетског задовољства. Канонски су аутори које идентификујемо са узвишеним, а суштина узвишеног састоји се у прекорачивању граница људског.<sup>60</sup> „Дубоко“ читање увек је последица жудње за величином и потребе за учешћем у њој. Механизам узвишеног састоји се у преносу моћи са аутора на читаоца, приближавању величини уздицањем изнад свих културних и иних лимита.

Да ли канон чине писци или дела? Ко ствара канон? Блум реafirмише појам генија и противи се теоријским настојањима да се ауторска инстанца ућутка. Јаство је дато, и појединачно је. Зато је *Западни канон* потпуно персонализован. Чине га снажне личности, које се упорно и до смрти, у стрепњи од утицаја (*anxiety of influence*) канонске очинске фигуре, боре са својим снажним претходницима, у тежњи да „убију“ свог књижевног „оца“, или превазиђу књижевног „претка“ који је битно утицао на њихов рад. Стрепња од утицаја блокира мале таленте, али стимулише геније. Стрепња од утицаја је анксиозност коју производе постојећи текстови, јер свако велико књижевно дело представља „погрешно читање“ књижевног наслеђа. Зато сам песник није отац свога текста, него је његов сопствени текст уједно његов отац: „Будући да отац, у песми, проистиче из процеса почетне идентификације, агонистичке негације, аутосупституције, можемо да кажемо како отац јесте песма, или онај аспект песме који представља илузију трајања“.<sup>61</sup> Из наведеног следи да „најдубља истина о формирању секуларног канона јесте да га не чине

---

<sup>57</sup> Бребановић, *ibid*, 211.

<sup>58</sup> Бребановић, *ibid*, 32.

<sup>59</sup> Бребановић, *ibid*, 125.

<sup>60</sup> Бребановић, *ibid*, 156.

<sup>61</sup> Bloom, *ibid*, 245.

критичари, нити професори, а камоли политичари. Писци, уметници, композитори сами утврђују канон, успостављањем веза између снажних претходника и снажних следбеника<sup>62</sup>. „снажни критичари, који су веома ретки, не проширују, нити модификују, нити ревидирају канон, премда свакако покушавају то да учине. Уместо тога, они свесно или не – само потврђују стварни рад канонизације, која се спроводи непрекидним агоним између прошлости и садашњости“<sup>63</sup>.

## 5.2. А чије су ћерке?

Постколонијални критичари Блуму замерају лицемерје којим су енглески интереси изједначавани са интересима човечанства. Бурдијевцима његова естетичка заслепљеност каноним представља пример фетишистичке идолатрије, тоталног инцеста са самим собом и бесрамне романтизације самог себе. Марксисти му замерају одвојеност од конкретних друштвено историјских околности јер: „сва се та дела у њиховој укупности узимају као доказ безвременог јединства људског духа, супериорности уобразиљског над актуелним, подређености идеја осећањима, истине да се појединац налази у средишту света, релативне неважности јавнога у односу на узајамни живот појединаца, или практичног у односу на контемплативно“<sup>64</sup>. Једино феминистичке критичарке указују на канон као модел хегемонског дискурса, насталог у огледалу патријархалних односа моћи. Блум канон гради у складу са Фројдовим запажањима да историја уметности на сублимиран начин понавља древне архетипске ритуале насиља и креативности, будући да су наши најаутентичнији тренуци везани за инхибиције, негацију, потискивање, страх. Суштина психоаналитичког објашњења креативности почива на схватању да узвишено јесте облик негације (узвишен тренутак уклања терет прошлости) и да тај тренутак проистиче из неког туђег тренутка негације, који се надовезује на други тренутак (стваралаштво је облик понављања и памћења који подразумева освету против времена). Канон је ништа више него остварена анксиозност. Како

---

<sup>62</sup> Bloom, *ibid*, 522.

<sup>63</sup> Bloom, *ibid*, 520.

<sup>64</sup> Terry Eagleton, *Ideja kulture*, Naklada Jasenski i Turk, Zagreb, 2002, 69.

ни психоанализа, ни поезија, не почивају на „љубави према истини“, јер анксиозна потрага не може поднети да буде излечена од својих анксиозности, канон је еманципаторски само утолико што нашој анксиозности даје облик и кохеренцију.<sup>65</sup>

Феминистичке критичарке анализирају психо-симболична инвестирања у канон. Полазе од читања Сигмунда Фројда Саре Кофман<sup>66</sup> и запажања да канон суштински почива на модусу обожавања уметника, као повратном облику мушког нарцизма. Историја књижевности, као патрилинеарна генеологија изврских очева и синова, реплицира патријархалну митологију о ексклузивној мушкој креативности. Блум наведено оправдава ставом да једини западни троп који избегава и порекло и крај јесте троп Оца. Амбивалентан однос према оцу у западној култури, утемељеној на Едипалном миту, састоји се у инфантилној идеализацији оца, коју смењује ривалство и разочарање. Такмичарска фантазија пројектује се у фигуру хероја-великог-човека-уметника-генија, који се буну, збацује, или убија моћног оца. Велико интересовање публике за биографију уметника, за његово херојско путовање, пролажење кроз битке и искушења, сукобе са професионалним очевима до коначног задобијања места у 'очевом канону', говори да уметник функционише као херојски предмет нарцистичке фантазије, он је симболичка фигура кроз коју јавне фантазије добијају своју репрезентацијску форму. Само са јунацима едипалног мита публика остварује идентификацију, а препознавање њихове величине/херојства чиста је повратна идеализација и нарцистичка пројекција, у којој за жене уметнике нема места. Конституисане мимо идеализације, идентификације и ривалства са оцем, оне остају изван порекла, видљивости, историје и традиције. Читање Фројда које је обавила Сара Кофман, успоставило је две парадигме. Прва је омогућила увид у канон као формализацију религиозно-нарцистичке структуре идеализовања уметника. Друга је показала да су термини који се у канону употребљавају обележени родом. Очеви, хероји, ривалство и моћ одражавају маскулину предрасуду Фројдове намере и сугеришу да су митови о уметности и уметнику

---

<sup>65</sup> Бребановић, *ibid*, 167.

<sup>66</sup> Sarah Kofman, *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, trans. Winifred Woodhull, New York: Columbia University Press, 1988.

структурално обликовани унутар сексуалне разлике коју изводе на сцени културе.<sup>67</sup>

### 5.3. Мора ли жена писац да буде луда и/или говори кроз луде јунакиње?

Сандра Гилберт и Сузан Губар<sup>68</sup> критички преиспитују андроцентрични концепт књижевног канона. Полазе од сасвим различитог патријархалног психосоцијалног контекста у коме стасавају жене писци у односу на мушке колеге и анализирају последице тог искуства: различит однос према иступу у јавну сферу, различито схватање креативности, књижевних жанрова и књижевних стратегија. Културолошки искључена из модела Едиповог комплекса, лишена књижевних очева и ривалског односа према њима, жена писац је искључена из књижевне историје. Због припадности посебној поткултури, која има своју традицију и историју, али неконституисану и недохватљиву, жена писац нема ослонац у претходницама које би легитимисале њено бунтовништво. Испуњена страхом од публике одгојене на мушким вредностима, жена писац се не супротставља начину на који њени књижевни претходници, као патријархални ауторитети, ишчитавају свет. Супротставља се начину на који је сама прочитана. Буну се против дефиниција и екстремних стереотипа (постаће чудовиште уколико се не понаша као анђео, ризикује здравље ако се образује), против култа женске инвалидности, који њену личност празне и поробљавају, а који су у драстичном сукобу са њеним осећајем сопствене личности и доживљајем сопственог списатељског идентитета. Зато *стрепњу од утицаја*, коју доживљава мушкарац писац, жена писац осећа као *стрепњу од ауторства (anxiety of authorship)*, као коренити страх да не уме да ствара, да ће је зато што никада не може постати „претходник“ чин писања изоловати и уништити. Стрепњу погоршава страх да се не може борити против

---

<sup>67</sup> Видети Griselda Pollock, *Differencing The Canon – Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, London and New York, 2000.

<sup>68</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1984.

мушког претходника по „његовим“ правилима и победити, као и да не може „зачети“ уметност са (женским) телом музе. Усамљеност жене писца, њено осећање отуђености од мушких предака и страх од непријатељства мушких читалаца, њена културолошки условљена стидљивост у погледу самодраматизовања, грчевито опирање регресији на родитељско-брачно-фалогоцентрични уговор, по коме, место у Закону Оца обезбеђује монополизацијом материнске патње и одрицањем властите жеље, тескоба због неприличности професије којој се посвећује јер захтева бављење осећањима и неговање ега, а не његову негацију – одлика су женске књижевне психоисторије. Зато, уместо ривалства, срећемо сестринство женске књижевне традиције – жене трагају за изгубљеним прамајкама, које им могу помоћи да открију своју изразиту женску моћ.<sup>69</sup>

Ако се чин креативности метафорички дефинише као сексуални сусрет мушког песника и женске музе, опет се поставља питање где је ту место жени писцу? Има ли она музу и ког је пола? Може ли жена бити креативна? Жене „још увек сањају кроз снове мушкараца“, интернализујући приговоре које изговара огледало краљици ауторитарним гласом. Од жена се очекује да пишу „мање вредне“ жанрове – дечје књиге, писма, дневнике, да своју читалачку публику ограниче на жене попут себе самих, или да постану мушкарци са грешком, имитаторке прерушеног идентитета и да, поричући себе, стварају неискрену и неаутентичну књижевност. Како може да постоји велика традиција жена писаца у таквим околностима? Анализом радова жена писаца XIX века, које су откриле животне начине за надмудривање проблематичних стратегија искључивања, које су победиле заразе у реченици,<sup>70</sup> дошле до уметничког здравља и повратиле своје изгубљене прамајке, Сандра Гилберт и Сузан Губар показују да постоји управо таква традиција. Њена главна одлика јесте стварање

---

<sup>69</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship“, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1984, 45-59. Превод Радмила Настић.

<sup>70</sup> Наслов одељка „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship“, Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, 1984, *ibid*; преузет је из песме: „Ријеч немарно на папир пала / Око ће да освјежи / Ако савијен у вјечном шаву / Наборан Творац лежи / Реченица заразу крије / Може се удахнути / Очај и кад си стољећима / Далек од маларије.“ Емили Дикинсон, *Поезија*, Свјетлост, Сарајево, 1988, 259. Песма број 1261. Превод Јасна Ленингер и Марко Вешовић.



потиснутих значења, скривених унутар, или иза јавног садржаја дела. То није поступак којим жена писац победнички ступа на власт, већ је неопходно околишање. Заробљена структурама које су створили мушкарци за мушкарце, жена писац XVIII и XIX века осећа кривицу због неспособности да се прилагоди владајућој естетици, нема „гласа којим би проговорила о свом страху“, због чега пројектује своје бунтовничке пориве у луде или чудовишне жене (достојно кажњене у роману или песми), драматизујући властиту подељеност између жеље да прихвати структуре патријархалног друштва и жеље да их одбаци. Оно што је у корену њене креативности, њене приче коју „ниједан мушкарац не може да погоди“, јесте покушај уцеловљења зацељивањем властитих зараза и болести, покушај измирења са властитим женским осећањем фрагментираности и несклада између онога што јесте и онога што се од ње очекује да буде. Ако заћути, ризикује очај живота који „*нема своју причу*“. У том процепу, жена писац пројектује гнев и обо(га)љеност у стравичне фигуре, мрачне двојнике, своје и својих јунакињама, поистовећујући се са само-дефинисањем које јој је наметнула патријархална култура и ревидирајући га истовремено.<sup>71</sup>

#### **5.4. Ако постоји патријархат, да ли је могућ матријархат?**

Милена Кирова<sup>72</sup> запажа да реч „матријарх“ пориче могућност постојања жене у простору светог искуства, зато што је жени ускраћена могућност телесне и биолошке идентификације са Богом. Хипотеза о андрогиној природи јеврејског божанства имплицира право матријарха да поседује трансцендентну матрицу, као један од видова парадигме божанског тоталитета. Како нема темељну парадигму у светости, жену конструишу само међусобно укрштени модели друштвених односа у земаљском свету.

---

<sup>71</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship“, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1984, 71-83. Превод Радмила Настић.

<sup>72</sup> Милена Кирова, „У чему је проблем са матријарсима: Жене и канон у књижевности (на примерима из бугарске књижевности)“, *Genero*, број 1, Центар за женске студије, Београд, 2002.

Жена се појављује већ уписана у перспективу своје друштвене инфериорности, не као биће, већ као тело, настало од земаљског тела мушкарца, конструисано према специфичном моделу „вечних“ патријархалних жеља и вредности. Проблематични и само делимично остварени статус светости (theotokos) жена остварује прекидом породичних односа, или деформисањем женског тела, техникама аскетизма и мучеништва. Тек измучено женско тело постаје пропусница за улазак у рај патријархалних идеја, а ова контрадикција симболизује политику немогућности постојања женске женскости. Односи између женског књижевног стваралаштва и Канона понављају амбивалентност патријархалног модела, сматра Милена Кирова. Аналогно начину на који Небески патријарх присваја карактеристике које је он лично приписао симболичкој женствености, Бог Канон је склон да прихвати видове женствености који су у сагласности са његовим идејама о „женствености“. Процес канонизације одиграва се слично оном у коме хришћанска жена стиче светост: одустајањем од тела као разлике, које патријархална идеја различитости не може да обухвати, жена писац улази у Канон, добијајући гарантни лист којим исказује своју подобност и прилагодљивост условима који онтолошки легитимизују патријархални поредак.

Поставља се питање: да ли је могуће створити јавни текст изван оквира његовог ширег саучесништва са друштвеним нормама? Да ли је могућ „женски канон“ и како он изгледа? Да ли су „женски аутори“ жене писци које су већ присутне у Канону? Да ли помажемо Канону истрајавајући у његовом оспоравању? Да ли би требало да га заборавимо? Да ли је могућа традиција различитости изван система дихотомијских односа? Како се ствара традиција неканонског присуства? Уместо тоталитета, да ли партикуларност и хибридноост могу бити конститутивни за канон?

## II ФЕМИНИСТИЧКА РЕВИЗИЈА КАНОНА У ИСТОРИЈИ УМЕТНОСТИ

### 1. Периодизација и развој феминистичке критике у историји уметности

Феминистички покрет у историји уметности јавио се под утицајем општег феминистичког покрета и политичког активизма шездесетих година XX века. Пратиле су га терминолошке несугласице: Тикнерова говори о постојању неколико феминизама и неколико историја, неколико „женствености“ и бројних наратолошких, концептуалних и вокабуларних сукоба око појмова „мушко“ и „женско“ у историји уметности. Главне компоненте парадигме потичу од емпиријске англоамеричке традиције засноване на опису, биографији, ауторству и германске традиције, укоренење у филозофској естетици, а консолидоване у деполитизованој, модернистичкој историји уметности, посвећеној питањима стила, класификације, датирања, аутентичности, ревалоризацији заборављених уметника.<sup>73</sup>

Феминистичка мисао у историји уметности почиње 1971. године радом Линде Нохлин „Зашто нема великих уметница?“<sup>74</sup> који оспорава мит о „великом уметнику“, ствараоцу обдареним мистериозним и неописивим својством које називамо генијалношћу, и указује на идеолошку позадину конституисања вредности. Уследила је теоријска расправа, а потом 1976. године ликовна изложба у Лос Анђелосу под називом „Жене уметнице“, коју организују Линда Нохлин и Ен Садерленд Харис. Схватана у почетку као политика, а не методологија, феминистичка интервенција у историји уметности крајем XX века постала је продуктивно и теоријски истанчано поље истраживања, развијано

---

<sup>73</sup> Lisa Tickner, „Art of history differently“, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, ed. Griselda Pollock, London, Routledge, 1988.

<sup>74</sup> Linda Nochlin, „Why Are There No Great Women Artists?“, *Women in Sexist Society, Studies in Power and Powerlessness*, ed. Vivian Gornick, Barbara Moran, New York, 1971, 480-510; прештампано у посебном броју *Art News-a*, januar 1971, и у зборнику *Art and Sexual Politics*, ed. Thomas B. Hess, Elizabeth C. Baker, New York, London, 1971.

између два пола. Један јесте схватање да су жене добре као и мушкарци (поред тешкоћа и дискриминације у пракси), због чега се на њихово стваралаштво може применити исти критеријум вредновања. На другој страни је схватање да жене стварају посебну женску уметност, са женским вредностима.

Прва генерација ликовних критичарки и историчарки уметности<sup>75</sup> настоји да документује дискриминацију жена уметница и покаже њихово непрестано, мада прећуткивано, присуство у историји уметности. У својим теоријским анализама покрећу питања вредновања и канонизације, који маргинализују и релативизују сваку женску активност са естетским изазовом или је деградирају на статус заната.<sup>76</sup> Жене никада нису имале равноправан приступ едукативним процесима, а још мање су партиципирале у дистрибуцији знања-моћи, због чега им се приписује аматеризам. Како у историји уметности жене „немају доступан *поредак слика* којима би изразиле сопствену и особену тачку гледишта“,<sup>77</sup> еротско је увек ограничено на еротско-за-мушкарце. Зато важно теоријско питање постаје искуство бивања женом, *поредак слика* везан за женски сензибилитет и сексуалност. Теоријска раслојавања се гранају на есенцијалистичка, која трагају за специфично женским начином изражавања (вагиналном иконологијом)<sup>78</sup> и антиесенцијалистичка, са становиштем да „не постоји унапред дата сексуалност, никаква есенцијална женственост; а да посматрати процесе њиховог конструисања, такође значи видети могућност деконструисања доминантних форми репрезентовања разлике и оправдавања потчињености у нашем друштвеном поретку“.<sup>79</sup> Важан закључак феминистичке антиесенцијалистичке теорије јесте да слике не постоје у изолацији у којој је њихово значење дато једном за свагда, оне су конституисане унутар система представљања, који је и сам друштвена пракса.

---

<sup>75</sup> О развоју феминистичке критике у Америци и Великој Британији видети у Талија Гума-Петерсон, Патриша Матјус, „Феминистичка критика историје уметности“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, ур. Бранислава Анђелковић, Ценар за савремену уметност, Београд, 2002, 39-109.

<sup>76</sup> Roszika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of Femininity*, London, 1984.

<sup>77</sup> Linda Nochlin, „What’s Wrong with Images of Women?“ у *Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art 1730-1970*, New York, 1972, 26-33.

<sup>78</sup> Barbara Rose, „Vaginal Iconology“, *New York Magazine*, VII, 11. Febr.1974.

<sup>79</sup> Mary Kelly, „No Essential Femininity: A Conversation between Mary Kelly and Paul Smith“, *Parachute*, број 26, 1982, 35.

Анализом погледа и ефекта портрета жена на посматрача, Керол Данкан запажа да еротско – од „самоочигледно универзалне категорије постаје културно дефинисан концепт, идеолошког карактера“.<sup>80</sup> Васпитавани да уметност доживљавамо као ризницу непролазних вредности и верујемо у њен просветитељски и еманципаторски карактер, уметност не повезујемо са „угњетавањем“. Скривена значења слика утичу на нашу перцепцију маскулинитета и феминитета у култури. Анализом женских актова Данкан открива да је скривени ефекат слика научити жене да виде себе у „категијама доминантних мушких интереса“, због чега жене треба да пронађу културни глас којим би изразиле властиту сексуалност. Како нема другог гласа осим мушког, потребно је де-еротизовати, де-колонизовати женско тело, пркосити табуима, славити његове ритмове, болове, плодност, рађање.

Друга генерација теоретичарки појављује се касних седамдесетих и пропитује женственост као нефиксирану субјективност у процесу, која се производи системима означавања. Расправа између Џејн Вајнсток и Ненси Сперо, вођена 1983. у форми писама у часопису *Art in America*,<sup>81</sup> показује заострене ставове између теоретичарки прве генерације, које женскост третирају као нешто фиксирано, што постоји, а што мушки доминантни теоријски глас игнорише, и теоретичарки друге генерације, које сматрају да се конструкцијом новог мита не разобличавају детерминанте женствености, засноване на мушким институцијама и структурама. Свеобухватнију перспективу доноси Гризелда Полок: „Да бисмо избегле замку стереотипа женствености, који хомогенизују женски рад као да је одређен природним полом, морамо нагласити хетерогеност женског уметничког рада, специфичност индивидуалних произвођачица и производа. А опет, треба препознати оно што је женама заједничко – и то не као последица природе, него културе и

---

<sup>80</sup> Karol Dankan, „The Esthetics of Power in Modern Erotic Art“, *Heresies*, I, 1977, 46-50.

<sup>81</sup> Jane Weinstock, „A Lass, A Laugh and a Lad“, *Issuer and Commentary*, *Art in America*, Summer, 1983, 7-10; Nancy Spero, „Letters: On Women and Laughter“, *Art in America*, November, 1983; Jane Weinstock, „Letters: Response to Nancy Spero’s „On Women and Laughter“, *Art in America*, November, 1983.

историјски променљивих друштвених система који производе полну диференцијацију“.<sup>82</sup>

Једна од расправа овог периода тичала се односа према теорији. Америчке теоретичарке су опрезне према постмодернистичкој критици репрезентације, због сумње да постмодернизам није још један мушки изум који води искључивању жена. Феминистички глас је важан као модел разбијања дискурса господарења у постмодерној култури, али „када се господари, који демонстрирају своје врхунско господарење тиме што одбијају дискурс господарења, следећи моду, позивају на феминизам, овај остаје једна *лумпен* категорија, без спомена имена, датума или текстова с којима би се могло полемисати“.<sup>83</sup> Супротно томе, у Великој Британији, феминистичке теоретичарке у своје анализе уграђују расправе о идеологији (Алтисер), семиотици (Сосир), психоанализи (Лакан), деконструкцији (Дерида) и марксизму, које су се живо одвијале око магазина *Screen*. У центру пажње јесте однос жене, уметности и идеологије. Анализирају историју уметничке производње, истражују социјалне и историјске позиције у којима су жене радиле као уметници, територију која им је била приступачна и коју су заузеле као жене, кодекс, конвенције и институционалне могућности које су им биле на располагању. Показују како је позиција жена пружила уметницама перспективу, коју њихова дела не само да одражавају, већ су њоме структурирана.

Најшири теоријски елаборат односи се на репрезентацију женствености у производњи фемининог субјекта. Критичарке и теоретичарке анализирају политике погледа и видљивости, егзистенцијализам и воајеризам, нарцистичке аспекте скопофилије, начине производње уживања и фасцинације, нарцизам и конституцију ега кроз идентификацију са виђеном сликом. Критичарке ове поступке приказују као формативне структуре, које се припајају идеализацији, и које су равнодушне спрам перцептивне реалности. Под утицајем Сосирове

---

<sup>82</sup> Видети Griselda Pollock, „Modernity and the Spaces of Femininity“ у *Vision & Difference*, Routledge, London, 1988, цитирано у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић. Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 73.

<sup>83</sup> Lisa Tickner, „Feminism and Art History“, цитирано у „Феминистичке интервенције у историји уметности“, *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 75.

семиотике, Лаканове психоанализе и Леви Стросове структуралне антропологије, женственост се тумачи као идеолошки облик регулације женске, ка дому окренуте, хетеросексуалне сексуалности, а жена чита као фикција, историјски променљива идеолошка конструкција значења, означитељ друштвеног уговора. Жена је произведена као знак унутар система размене жена, који одређује друштво као људско. Размена није проста операција. Она је систем означавања и комуникација. Она је више од преношења поруке, јер укључује конституисање говорећег субјекта у односу на његово друго. Зато реч *жена* није знак услед неког иманентног значења. Жену је немогуће видети као дату биолошки и психолошки. Жена може бити означитељ, али оно означено није жена.<sup>84</sup>

## 2. Да ли је феминизам изменио историју уметности?

Феминистичке историчарке уметности сагласне су да модернистичка парадигма, пуна искључивања, не може у себе да прими женску продукцију. Због формализма, антиисторизма, аполитичности, концепта уметности као појединачног израза уметника-генија, чије дело као ризница универзалних вредности задовољава способност Човека да препознаје и вреднује лепе објекте, речник модернизма искључује услове производње, рецепције, расподеле и постојећа значења већине слика/предмета које су створиле жене. Зато уместо о „феминистичкој историји уметности“, Гризелда Полок предлаже да се говори о феминистичким интервенцијама у историји уметности.

Позивајући се на марксизам и културални материјализам Рејмонда Вилијамса, који укључује „анализу свих облика означавања у оквиру стварних средстава и услова њиховог стварања,<sup>85</sup> Гризелда Полок оспорава модернистичку платформу аргументом да оно што треба проучавати јесте

---

<sup>84</sup> Елизабет Кауви, „Жена као знак“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 221-236.

<sup>85</sup> Raymond Williams, „Base and superstructure in Marxist cultural theory“, *Problems in Materialism and Culture*, London, Verso Books, 1980; Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, revised ed., Fontana, London, 1983, 64-65. Цитирала Јелена Ђорђевић, *Посткултура: увод у студије културе*, Clío, Београд, 2009, 48.

тоталитет друштвених односа који образују услове производње и потрошње објекта, који се у овом процесу означавају као „уметност“.<sup>86</sup> Преузевши од марксизма анализе механизма буржоаског друштва и његових идеологија, британске феминистичке историчарке уметности идентификују „конкретне облике конфигурације буржоаске женствености и облике мистификације који маскирају стварност друштвених и сексуалних антагонизама“.<sup>87</sup> У том смислу преиспитују и провоцирају до тада неупитне појмове: уметност, уметник, тело, еротичност, женственост, простор, поглед, видљивост, гледалац, канон, историја уметности, историјска периодизација и утичу да се они, уместо у апстрактном теоријском простору, сагледају као део локалних и историјски специфичних друштвених односа и идеолошких пракси. Показују да је у праксе репрезентовања укључена производња значења, због чега су сва уметничка дела идеолошки кодирана, њихово разумевање, позиционирање, смисао који им се даје, условљени су друштвеном позицијом и моћи. Теоретичарке оспоравају мит о уметнику-генију и доводе га у везу са артикулацијом противречне природе буржоаских идеала мушкости.<sup>88</sup> Дешифрирају и ремете владајућа задовољства патријархалног скопичког поља. Откривају начине да се женама обрете као субјектима који нису прерушени у објекте мушке жеље, фантазије и мржње.

Ако се сложимо да „искљученост жена из академских установа није значила само отежан приступ изложбама, професионалном статусу и признању; она је значила и искљученост жена из моћи да се суделује у производњи и другачијем обликовању уметничких језика, те значења, идеологија и погледа на свет и друштвене односе уграђених у доминантну културу“<sup>89</sup> поставља се питање: колико је допуњавање историје уметности женама-уметницама исто што и стварање феминистичке уметности? Да ли уметнице укључити у мушки

---

<sup>86</sup> Гризелда Поллок, „Феминистичке интервенције у историји уметности“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 111.

<sup>87</sup> Griselda Pollock, „Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians“, *Women`s Art Journal*, IV, пролеће/лето, 1983, 223.

<sup>88</sup> Griselda Pollock, „The history and position of the contemporary women artists, у *Aspects*, 1984.

<sup>89</sup> Deborah Cherry, „Feminist Interventions: Feminists Imperatives“, приказ књиге Roszika Parker и Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* у *Art History*, 1982, 505, цитирано у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 78.



канон и spremно прихватити критеријуме величине који су већ одређени као мушки, или стварати феминину историју уметности?

Мери Гарард запажа да је у феминистичкој историји уметности и уметничкој критици о уметницама писано двојачко: или на начин „јадиковке из гета“, при чему је недостатак њима посвећене научне пажње компензован апологетским писањем, или трагајући за одговором на питање: шта ова политика искључивања значи за мушку уметност?<sup>90</sup> Она сматра да гетоизација и даље женску продукцију чини невидљивом и препоручује да се женска уметност сагледа као део мушке културе. Гризелда Поллок мисли супротно. Задатак феминистичке историје уметности није да се „бори за улазак у постојеће поље уметности које је под мушком доминацијом, и за признање које ће им отуд пристићи“,<sup>91</sup> већ да „критикује саму историју уметности као институционалну идеолошку праксу која сликама и интерпретацијама света које нуди, доприноси репродуковању друштвеног система“.<sup>92</sup> Уместо као апстракција, историја уметности се тумачи као историјска пракса, условљена институцијама у којима се производи, класним, расним и родним положајем њених произвођача, која активно производи дефиниције полне разлике и доприноси садашњој конфигурацији сексуалне политике и односа моћи. „Открити жену у историји жена у уметности значи делом објаснити начин на који се пише историја уметности, изложити вредности које јој леже у основи, њене претпоставке, њена ћутања и предрасуде, и такође разумети да је начин на који су уметнице забележене од средишњег значаја за дефиницију уметности и уметника у нашем друштву“.<sup>93</sup>

Задатак комплементаран деконструкцији је феминистичко, поновно писање историје уметности, терминима који односе рода, као одређујуће чиниоце, чврсто смештају у културну производњу и означавање.

<sup>90</sup> Mary Garrard, „Feminism: Has it Changed Art History?“, *Heresies*, бр. 4, 1978, 59, цитирано у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 81.

<sup>91</sup> Roszika Parker, Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* u *Art History*, 1982, 169.

<sup>92</sup> Griselda Pollock, „Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians“, у *Women`s Art Journal*, IV, пролеће/лето, 1983, 40.

<sup>93</sup> Roszika Parker, Griselda Pollock, „Old Mistresses: Women, Art and Ideology, London, Routledge&Kegan Paul, 1981, ново издање London, Pandora Press, 1986, 3.

Женска/феминистичка историја уметности не исцрпљује се интервенционизмом, већ инсистира на новом начину поимања предмета и начина проучавања. Еманципација зависи од демистификовања и идеализовања. Зато циљ феминистичких интервенција није да се унутар уметничког света обезбеди простор женама уметницама, већ да се заснује доследна и далекосежна политичка критика савремених система репрезентације, која ће имати наддетерминишући утицај на друштвену производњу полне разлике и с њом повезану хијерархију родова.<sup>94</sup>

### **3. Утицај феминистичке критике у историји уметности на промишљање канона**

Феминистичке ликовне критичарке и историчарке уметности седамдесетих и осамдесетих година XX века прве су значајно уздрмале канон. Преиспитале су његову функцију чувања и функцију нормирања. Редефинисале су темељне предуслове традиционалне историје уметности и митове који је утемељују, указавши на њихово идеолошко и културно порекло.

1. Демистификацијом дискурса, уметничка дела први пут нису тумачена као средства којима се преносе претходно обликована значења,<sup>95</sup> већ су схватана као означивалачка пракса, као организација елемената који производе значења, конструишу слике света, настоје да фиксирају извесна

---

<sup>94</sup> Гризелда Полок, „Феминистичке интервенције у историји уметности“, цитирано у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 118-122.

<sup>95</sup> Мишко Шуваковић запажа да се замисао уметности као суштинске инстанце одиграва у времену када европска цивилизација постаје модерна хегемона и колонијална светска сила. Кантове замисли незаинтересованог суђења и Бодлерове замисли „уметности ради уметности“, као темељни концепти модерног канона, били су немогући без конституисања буржоаског и капиталистичког хегемонског колонијалног света, у оквиру кога је друштвено скривало (потискивало, цензурирало) себе у ексклузивним и привидно аутономним праксама уметности.

значења, делују на одређене идеолошке репрезентације света и то у активној интервенцији у одређеном друштвеном контексту.<sup>96</sup>

Уметност је разложена на производњу, критику, меценатство, стилске утицаје, изложбе, трговину, учење, издаваштво, систем знакова, публику, а смену парадигме пратила је нова терминологија. Концепт уметничког стварања постао је „културна продукција“, стилску периодизацију замењују „режими репрезентације“, који се дефинишу као формирање визуелних кодова и њихова институционална циркулација, термин „производња“ постаје неизбежан, потрошњу смењује термин „рецепција“, а женственост (у телу или искуству), под утицајем лингвистике и психоанализе, постаје ствар институционалног и дискурзивног позиционирања фемининог субјекта.

2. Феминистичко поимање субјективитета као политичког пројекта и само је политичко. Редифинисање субјективитета значи интервенције у односе моћи/знања, јер „не само да је потребно схватити да је уметност друштвена производња, потребно је схватити и то да је сама уметност производна, то јест, да активно производи значења. Уметност је конститутивна за идеологију; она није једноставна илустрација идеологије. Уметност је једна од друштвених пракси којом се конструишу, репродукују и редифинишу одређени погледи на свет, дефиниције и идентитети које ми треба да живимо“.<sup>97</sup>

3. Прелазак са естетског суђења на платформе политичког и културалног ситуирања и друштвеном контексту отворио је расправу о граничним и инструменталним функцијама канона. Гризелда Полок наглашава да ниједан ауторитативни попис књига не почива на невином одабиру, већ на низу конкретних одлука о укључивању и искључивању, којима се поједини артефакти институционализују за потребе одређених елита. Канонизација, као накнадна легитимизација „реферира истовремено и на претпостављени квалитет онога што је у канон укључено, али и на статус који се стиче канонизацијом

---

<sup>96</sup> Дубравка Ђурић, „Изазовне праксе писања после 2000“ у *Зеничке свеске*, 05/07, јуни 2007, доступно преко [http://www.zesveske.ba/05\\_07/0507\\_4\\_3.htm](http://www.zesveske.ba/05_07/0507_4_3.htm) [12. 01. 2013]

<sup>97</sup> Griselda Pollock, „Vision, Voice and power: feminist art histories and Maxism“, u Griselda Pollock, *Vision and Differance: Femininit, Feminism and Histoies of Art*, Routlegde, London and New York, 1988, 30.

самим припадањем једној ауторитарној колекцији“.<sup>98</sup> „Пре него збирку вредних предмета и текстова или листу уважених мајстора, канон дефинишем као дискурзивну формацију која конституише предмете/текстове које изабире као производе уметничког мајсторства (mastery), и доприноси озакоњењу ексклузивног поистовећивања белачког и мушког са креативношћу и Културом. Научити нешто о Уметности посредством дискурса канона, значи научити да маскулинитет значи моћ и има значење, и да су они идентични са Истином и Лепотом. Све док и феминизам жели да буде дискурс о уметности, истини и лепоти, може само да потврди структуру канона, а чинећи то, потврђује мушко мајсторство (mastery) и моћ, ма колико женских имена желеле да му додамо, или ма колико он покушао да произведе потпуније историјске описе“.<sup>99</sup>

5. Указавши на идеолошку дименизију критичког вредновања, феминистичке критичарке су оспориле историју уметности као неупитну алеју генија који с поштовањем примају новог себи равног (Елиот), и откриле је као поприште борбе око збрке значења, чију хијерархију уређује идеологија, застирући друштвене противречности, сукобе и релације моћи које су на снази у одређеном друштвено-историјском тренутку, услед чега оне изгледају као део природног поретка ствари.<sup>100</sup> Уместо као објект вере, канон је сагледан као људска творевина. Указале су да никада није постојао само један канон, историја било које уметности настајала је из конкурентске борбе различитих канона; канон никада није био творевина само академских кругова и ауторитета који контролишу знања и вредности, већ и бројних практичара (уметника, колекционара, критичара, мецена, издавача); каноном се локална појавност сваког уметничког дела разуме и доживљава као трансисторијска и трансгеографска, а специфичност (естетска, родна, расна, класна, етничка, политичка) доводи до општости, као израз одговарајућих моћи и доминација у микро или макродруштвеним односима.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Griselda Pollock, *Differencing the Canon – Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, London and New York, 2000, 3.

<sup>99</sup> Griselda Pollock, *ibid*, 2000, 9.

<sup>100</sup> Линда Нохлин, „Жене, уметност и моћ“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 129-152, 130.

<sup>101</sup> Мишко Шуваковић, „Канон, традиција и друго“ у *Дискурзивна анализа*, Orion ART и Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, Београд, 2010, 132-136.

6. Како је канон институционализована форма помоћу које су људи изложени различитом спектру идеализованих ставова, снабдевајући „ја“ имагинарним силама (Лакан), феминистичке ликовне критичарке су показале како се каноном прибављају имагинарни модели потребни за идентификацију друштвеног живота. Каноном се прилагођавају индивидуе хипотезама субјекта специфичне културе или уметничке праксе. То и јесте парадокс канона. Канон је истовремено нешто конститутивно за субјект и нешто изван субјекта. Уметничко дело се у раду канона појављује као по-себи-разумљиво догађање значења и смисла, које изгледа као да је изван било каквог друштвеног детерминизма, потврђујући да материјалне праксе доносе истину о друштву управо тиме што нису пуки одраз друштва, него тај друштвени садржај одражавају у свом сопственом медију, који је и сам медиј онога што друштво потискује.<sup>102</sup>

7. Теоретичарке су указале на традицију као појавно место канона. Рејмонд Вилијамс традицију дефинише као „интенционално обликовану верзију прошлости и преобликоване садашњости, која је моћно оперативна у процесима друштвених и културалних одређења и идентификација“.<sup>103</sup> Традиција је увек „избор“ или „изабрана традиција“ из мноштва могућности. Успоставља се као доминантна, хегемона, показује сопствену неизбежност, поништавајући или скривајући да је изведена као избор из различитих пракси, значења, родних, класних и расних идентификација. Вилијамс подвлачи да оно што се може рећи о било којој традицији јесте да је она аспект савремене друштвене и културалне организације, изведен из интереса доминације једне специфичне класе, она није само прича о лепом, већ говори о друштвеним интересима и идентификацијама који воде ка успостављању дате доминантне приче о уметности и лепом.<sup>104</sup>

8. За нашу тему посебно је значајно што је канон историје уметности појавом феминистичког дискурса родно проблематизован. Указало се на родну

---

<sup>102</sup> Видети „Уметност друштво: Неколико напомена о садашњим условима класне борбе на подручју књижевне продукције и њених идеологија“, *Поља*, број 230, 1978, 2. Цитирано у Мишко Шуваковић, „Многострука лица канона: канон или *kanoni* (мноштво питања са одговорима) у *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 111-122, 109.

<sup>103</sup> Raymond Williams „Traditions, Institutions and Formations“, из *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977, 115.

<sup>104</sup> Шуваковић, *ibid*, 2005, 116.

детерминисаност канона и утицало на промену односа дискурса према идентификовању „субјекта“ уметности. Захваљујући притиску који су на музеје, галерије, аукцијске куће, издаваче, масовне медије извршиле теоретичарке прве генерације, обелодањена је неравноправност у уметничком свету. Уздрмано је канонско схватање уметности као линеарно, саморазумљиво, неупитно, на хијерархији засновано напредовање мушких генија, чиме се канон испоставља као модус обожавања уметника, и као облик мушког нарцизма.

9. Родна анализа највише је показала пукотину, парадокс на коме канон почива. Иако су из депоа на светло дана доспела многа заборављена платна жена уметница, а бројне монографије, студије, анализе и полемике реинтерпретирале су слике са женског становишта и документовале женску историју уметности, жене нису ушле у канон. Остале су по страни као куриозитет на маргини дисциплине, као неопходни производ политичке коректности, показујући да канон и није заинтересован за уметност и њену историју, већ за западни маскулини субјекат и његова митолошка упоришта.<sup>105</sup> Патријархално маскулиноцентричан и хетеросексуалан, канон зависи од слике (кастриране) жене која његовом свету даје поредак и смисао, док сама жена може да постоји само у односу према кастрацији, без могућности да исту трансцендира.<sup>106</sup> Прогнане из канона, али присутне као ликови, симболи, алегорије, истовремено означене и као објект размене и као конзументи културног капитала, жене су симптом симболичког вишка, ефектни означитељи одсутности, не само ексцеса хијерархијског модела канонизације, већ читаве једне алтернативне и потиснуте историје,<sup>107</sup> а говор њиховог тела у ономе што прећуткује испоручује идеолошки расцеп, за канон конститутиван.

---

<sup>105</sup> Бранислава Анђелковић, „Историја уметности и феминистичке теорије слике“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 9-38, 18.

<sup>106</sup> Лора Малви, „Визуено задовољство и наративни филм“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 189-200.

<sup>107</sup> Нирман Морањак Бамбураћ, „Невоље с канонизацијом“, *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 51-74.

### III ПРОДОР ЖЕНСКОГ ГЛАСА НА УНИВЕРЗИТЕТЕ – СТВАРАЊЕ АКАДЕМСКЕ ПОДРШКЕ

#### 1. Женске студије<sup>108</sup> (*Women`s Studies, Female Studies,*

#### *Feminist Studies*) и студије рода (*Gender Studies*)

Женске студије се јављају под утицајем другог таласа феминизма шездесетих година XX века,<sup>109</sup> као одговор академски образованих жена и

---

<sup>108</sup> Термин *Women`s Studies* значи студије о жени и за жену. Једино тај превод наглашава академску и активистичку компоненту студија, сматра Жарана Папић. *Социологија и феминизам*, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989, 18. Да би избегла описни превод Биљана Дојчиновић користи термин *феминологија*. *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993. Термин феминологија први употребљава Љубиша Рајић у тексту „Феминологија и књижевност на англоамеричком и скандинавском подручју“, *Република*, број 11-12, 1983, 112-131.

<sup>109</sup> Први акредитовани курс женских студија интегрисан у универзитетски програм одржан је 1969. на Универзитету Корнел (Cornell University). Видети: <http://www.feministstudies.org/aboutfs/history.html>. Први целовити програм женских студија настаје 1970. на Калифорнијском универзитету у Сан Дијегу (San Diego State College, сада San Diego State University). Први научни часопис из области женских студија, *Феминистичке студије (Feminist Studies)*, излази од 1972. Часопис излази и данас на Универзитету у Мериленду (University of Maryland, College Park). 1975. оснива се часопис *Signs – Journal of Women in Culture and Society*, најзначајнији из области женских студија. Видети: <http://signsjournal.org/> Током 1977. оснива се у Сан Франциску прво Национално удружење за женске студије (National Women`s Studies Association). Први докторски програм женских студија основан је на Емори универзитету (Emory University, Atlanta) 1990. године. До средине осамдесетих година све високошколске установе у САД уводе неку форму женских студија, или студија рода. Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година уведени су курсеви у Великој Британији и нордијским земљама на универзитете, убрзо су развијени и магистарски и докторски програми.

феминистичких активисткиња на патријархалну парадигму, која конституише целокупну друштвену стварност, изоставља жене у продукцији академског знања, проблематизује женске моћи и способности, игнорише женску перспективу и у темама које се односе на саме жене.<sup>110</sup> Као епистемолошка алтернатива патријархалног дискурса, женске студије преиспитују целокупно дотадашње признато знање. Паралелно се развија теоријска и активистичка димензија студија. Жинет Кастро своди програм женских студија на три задатка: предавањима из историје надокнадити пропуштено и осветлити женску улогу у историјским догађајима; предавањима из књижевности разобличити стереотипе као начин презентације жена и подстаћи откривање посебног женског искуства у делима новооткривених жена писаца; створити „феминистичку историју и културу које су раније недостајале, а неопходне су за

---

Током осамдесетих година развијају се истраживачки центри и велики институти за женске, односно студије рода. Познат је Nordic Institute for Women Studies and Gender Research (NIKK), а значајни истраживачки центри су: истраживачки центар у Француској, на Универзитету у Тулузу (Le Mirail – SAGESSE Feminist Research Center); у Италији, у Торину и Фиренци (Centro Interdipartimentale Ricerche e Studi delle Donne, Torino; European University Institute, Dipartimento Filologia Moderna, Florence) и Немачкој (Cornelia Goethe Center for Women's Studies). У Холандији на Универзитету у Утрехту налази се седиште секретаријата организације WISE (Women in Science and Engineering), Института за женске студије у Европи, а такође и AOIFE (Association of Institutions For Feminist Education and Research in Europe), најбројнијег и најзначајнијег удружења за феминистичко образовање и истраживања, које броји преко 80 чланица – универзитетских програма женских студија/студија рода широм Европе. Организација 2009. године прераста у организацију ATGENDER. У Европи су сви значајни програми женских студија повезани у мреже: NOISE (European Educational Exchange Network for Women's Studies), NextGENDERation покренута као подмрежа AOIFE, и KCGS Програм (University Network on Gender Studies for the Former USSR). Највећи значај за увођење и развој женских студија/студија рода у универзитетске програме на европским универзитетима има оснивање мреже ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), која повезује више од сто институција високог образовања. Мрежу ATHENA оснива Европска унија 1996. године у оквиру програма „Socrates”. Др Драгана Поповић, Др Даша Духачек, „Од циришког круга до студија рода: Родна равноправност и високо образовање у Србији“, *Годишњак*, ФПН, V део: Истраживања, 2009, 681-693.

<sup>110</sup> Ивана Милојевић, „Увод“ у *Увод у родне теорије*, Универзитет у Новом Саду, Центар за родне студије, Нови Сад, 2011, 15-24, 16.



достојанство жена“.<sup>111</sup> Популарност и буран развој женских студија шездесетих и седамдесетих година XX века доприноси оснивању великог броја часописа, курсева, организација, стратегија, израду значајних студија и уџбеника који су епистемолошки, теоријски и методички утемељиле женски глас у науци. Тежило се коренитим друштвеним променама, због чега се женске студије не затварају на универзитете, већ се организују и при локалним заједницама, неформалним удружењима, клубовима, центрима и повезују у глобалне образовне академске и алтернативне мреже.

Достизање равноправности, глобализација знања, успон постколонијалних теорија (тзв. побуна мањина), постмодерне и постструктуралистичке теорије, довеле су осамдесетих година XX века до слабљења женских студија и замене термина женске студије термином *родне студије (Gender Studies)*. Термин женске студије и даље постоји, али се употребљава ређе.<sup>112</sup> Подстицај за настанак родних студија долази током трећег таласа феминизма, када феминистичка теорија одбацује бинаризам пол/род, што се тумачи као „један од највећих доприноса савременој друштвеној мисли уопште“.<sup>113</sup> Употреба појма се шири, род улази у званичну документацију светских организација UNICEF и Светска здравствена организација. Повећана инклузивност у оквиру родних студија, развој мушких студија, геј студија, афроамеричких студија, квир теорије (*Queer Theory*), интересовање за мањинске групе, борба против родне, расне, класне, сексуалне дискриминације, у складу је са постмодерним и постструктуралистичким налогом успостављања знања и епистемолошке парадигме на локалним, специфичним, историјски и просторно ограниченим категоријама.

---

<sup>111</sup> Ginette Castro, *American Feminism: A Contemporary History*, New York University Press, New York and London, 1990, 241. Студија је објављена у Француској као *Radioscopie du féminisme américain*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1984. Цитирано према Биљана Дојчиновић, *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993, 10. фуснота бр. 4.

<sup>112</sup> Жарана Папић, *Социологија и феминизам*, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989, 17.

<sup>113</sup> Зорица Мршевић, *Речник основних феминистичких појмова*, ИП Жарко Албуљ, Београд, 1999, 134.

## 2. Дефиниција појма пол/sex наспрам појма род/gender

Централна теоријска разматрања феминистичке критике седамдесетих и осамдесетих година односе се на појам рода (gender). У значењу које му придаје феминистичка критика, појам рода први пут у науку уводи психолог Роберт Столер (Robert J. Stoler),<sup>114</sup> указавши на дистинкцију између рода, као културне категорије, и полности, као биолошке датости. Највећи број теоретичара и теоретичарки прихвата дефиницију пола (sex) као биолошког ентитета, који постоји онтолошки и означава анатомске, биолошке и физиолошке одлике појединца. Род (gender) дефинише се као друштвена конструкција која постоји епистемолошки и психолошки. Родна припадност је условљена психосоцијалним развојем личности и наметањем родних улога, којима се у одређеној култури сигнализира припадање мушком и женском полу. Раздвајање пола и рода омогућује успостављање аргумената против биолошког детерминизма, који родне улоге види као задате и непроменљиве.

Феминистичке теоретичарке првог таласа Кејт Милет<sup>115</sup> и Шуламит Фајерстон<sup>116</sup> радикализују бинарну опозицију пол/род и наглашавају да друштвено конструисане (и контролисане) улоге намењене женама и мушкарцима, које се у датој друштвеној пракси представљају као „природне“ и једино могуће, производе родну разлику и систем дискриминације коју патријархат спроводи над женама.

Уследиле су расправе у области антропологије<sup>117</sup> са циљем разградње науке као идеологизованог поретка, од самих зачетака оптерећеног

---

<sup>114</sup> Robert J. Stoller, *Sex and gender: On the development of masculinity and femininity*. New York: Science House, 1968; Robert J. Stoller, *Presentations of Gender*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.

<sup>115</sup> Kate Millett, *Sexual Politics*, Garden City, N. Y. Doubleday, 1970.

<sup>116</sup> Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, William Morrow and Company, 1970.

<sup>117</sup> Жарана Папић и Lydia Sklevicky наводе да је први талас антропологије жене (anthropology of women) у оквиру женских студија трајао 1972-1978, док други талас траје од 1978. године па надаље. Жарана Папић, Lydia Sklevicky, „Антропологија жене – нови хоризонти анализе полности у друштву“, *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 5-30, 29.

неоправданим генерализацијама и непроблематичним здраворазумским тумачењима. У напору да проучавање жена интегришу у општу теорију друштва и културе, теоретичарке првог таласа *антропологије жене* анализирају статус жене у примитивним и савременим друштвима, преиспитују Енгелсову тезу о природној подели рада и доказују да није узета у обзир подела рада према полу, због чега је изостала анализа узрочне везе између потлачености жене и појаве класних односа.<sup>118</sup> Енгелсову тезу о постојању матријархата, као система аналогног патријархату, теоретичарке оспоравају запажањем да мит о матријархату потврђује инфериорни положаја жена, показујући их недостојним у улози вође.<sup>119</sup> Гејл Рубин<sup>120</sup> преиспитује Леви Стросову тезу о сродству и размени жена као најбитнијем посреднику у стварању друштвених односа и закључује да је „род производ друштвених односа полности“, којима се скрива истина да природне разлике између мушкараца и жена нису толико велике да би они чинили две узајамно искључиве групе. Идентитет по роду прикрива природну сличност, изискује потискивања, круту поделу личности и по себи је табу. Зато ослобађање од стега рода значи освајање слободе полног изражавања људске личности.

Заслуге социолошких и антрополошких истраживања рода јесу увођење сфере приватног у научни дискурс, анализа родне и социјалне поделе рада, разматрање појма сексизма<sup>121</sup> као инструмента у анализи идеологије полних улога, указивање на сексизам у социологији изражен ставом да се појам општег

---

<sup>118</sup> Ен Лејн, „Жене у друштву: критика Фридриха Енгелса“, *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 177-206.

<sup>119</sup> Џоун Бемберџер (Joun Vamberger), „Мит оматријархату: зашто у примитивном друштву владају мушкарци?“, *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 243-267.

<sup>120</sup> Гејл Рубин, „Трговина женама: белешке о „политичкој економији“, *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 87-145, 111 и 134.

<sup>121</sup> Сексизам – „реч скована по аналогији са речју расизам. Означава дубоко укореван, често несвестан систем веровања, ставова те институција у којима се разлике у суштинским вредностима људи чине на основу њиховог пола и полне улоге. Несвесно или свесно, сексиста жену (или мушкарца) сматра инфериорном, и сходно томе се и понаша“, *Fontana Dictionary of Modern Thought*, Fontana/Collins, London, 1977, цитирано према *Антропологија жене*, Библиотека XX век, Београд, 2003, фуснота на стр. 53.

и универзалног изједначава са мушким. Социолошка истраживања показују да сексизам има друштвено порекло, а не биолошку заснованост.<sup>122</sup>

Психоаналитичка тумачења рода развијају полемику са Фројдовом теоријом женствености, која је ојачала у послератном америчком друштву. У првој студији те врсте Бети Фридан<sup>123</sup> одбацује концепцију жене на основу недостатка или зависти према мушкарцу и говори о „проблему који нема име“, који још није постао предмет озбиљне анализе, а чији су симптоми видљиви код већине америчких домаћица, нарочито оних добро ситуираних, настањених у предграђима великих америчких градова. Празнина, тескоба и депресија жена симптом су потиснутог незадовољства, осујећеног психолошког раста, и развоја идентитета жена, које се, ухваћене у друштвени имаго женствености, исцрпљују у бризи о другима и раду за друге.<sup>124</sup> Шуламит Фајерстон<sup>125</sup> запажа да су феминизам и Фројдова теорија настали у исто време као реакција на викторијанску еру, али Фројдово учење друштвени контекст у којем се развија сексуална репресија схвата као непроменљив, због чега, као мање опасно по друштво, доживљава судбину нове религије у Америци. Ненси Чодоров<sup>126</sup> запажа да обликовање језгра идентитета по роду (*core gender identity*) почиње у прве две године живота, диференцијацијом од мајке и развојем самопоуздане раздвојености (*confident separateness*), као основе будуће повезаности са другима. При сепарацији, процес успостављања разлике између мајке и мушког детета много је комплекснији него у случају женске деце. Девојчице одрастају са осећањем континуитета и сличности са мајкама. Евентуалне тешкоће потичу од идентификације са друштвено негативно вреднованом категоријом рода, због чега девојчице фигуру мајке доживљавају амбивалентно. Дечаков идентитет по роду је не-женски, а у страху од провале женског у себи долази до наглашавања различитости и потцртавања дихотомије. Дефинисањем мушкости као базично

---

<sup>122</sup> Жарана Папић, *Социологија и феминизам*, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989.

<sup>123</sup> Betty Friedan, *The feminine mystique*, New York, W.W. Norton and Co. 1963.

<sup>124</sup> Betty Friedan, *ibid*, 96. и поглавље „The Problem That Has No Name“.

<sup>125</sup> Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, William Morrow and Company, 1970.

<sup>126</sup> Nancy Julia Chodorow, „Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective“ у *The Future of Difference*. Edited by Hester Eisenstein and Alice Jardin, New Brunswick, Rutgers University Press, 1985, 3-40.

људске и жене као не-мушкарца, патријархат институционализује несвесне потиснуте, али снажно проживљене развојне конфликте мушкараца.<sup>127</sup> Насупрот овоме, Џејн Флекс<sup>128</sup> сматра да немогућност јасне сепарације девојчицу додатно омета у успостављању идентитета по роду. Границе ега код женске деце много су флексибилније него код дечака, девојчице теже да развију емпатију, интуицију, склоне су идентификацији са другима. Џесика Бенџамин<sup>129</sup> запажа да се дечаци осамостаљују у односу на мајку тако што је виде као Друго, док се од девојчица очекује да постану попут мајки. У западној култури успоставља се само једна индивидуалност, мушка претерана диференцијација, која се одвија без уважавања мајчине субјективности, порицањем истости и реципрочности, а инсистирањем на дуализму. Таква мушка диференцијација представља темељ рационалних способности. Емоционалност, успостављање веза, неутралисање граница проглашавају се ирационалним.<sup>130</sup>

Код психолошки и социолошки усмерених теоретичарки рода задржана је бинарна опозиција пол/род, као и лоцирање/фиксирање полних и родних обележја у дато, непроменљиво тело. Крајем осамдесетих година, теоретичарке трећег феминистичког таласа доводе у питање стабилност полних одредница, наглашавајући да су наше представе и о полу и о роду као и свеколико искуство лоциране у језику.<sup>131</sup> Теза о обликовању полног и родног искуства кроз дискурзивну праксу, преузета је из француске постструктуралистичке филозофије. Да бисмо постали разумљиви себи и другима морамо прихватити

---

<sup>127</sup> Биљана Дојчиновић, *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1993, 23.

<sup>128</sup> Jane Flax, „Mother-Daughter Relationships: Psychodynamics, Politics and Philosophy”, у *The Future of Difference*. Edited by Hester Eisenstein and Alice Jardin, New Brunswick, Rutgers University Press, 1985. Доступно преко: <http://sfoonline.barnard.edu/sfxxx/documents/flax.pdf>

<sup>129</sup> Jessica Benjamin, „The Bonds of Love: Rational Violence and Erotic Domination“, у *The Future of Difference*. Edited by Hester Eisenstein and Alice Jardin, New Brunswick, Rutgers University Press, 1985.

<sup>130</sup> Видети поглавље „Појам рода“ у Биљана Дојчиновић, *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1993, 17-26.

<sup>131</sup> Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске свеске*, бр. 2, 2003, 67- 82.

полно одређење.<sup>132</sup> Како тело не може да се одвоји од полности, као што је немогућ искорак из језика, полност, језик и субјективност чврсто су повезани и међузависни. Однос пола и рода усложњава се напуштањем иницијалне бинарности. Посредујући питање рода у егзистенцијалним, филозофским и епистемолошким категоријама, Џудит Батлер<sup>133</sup> истиче да је сваки дискурс по својој природи перформативан, што значи да сваки говор о телу истовремено представља обликовање тог тела, јер „не мора постојати ’чинитељ иза чина’, него се ’чинитељ’ различито ствара у чину и кроз чин“.<sup>134</sup> Род се више не дефинише као друштвена, социјална, политичка екстензија полне припадности, већ као последица перформативних чинова који су прописани тзв. регулативним дискурсима, а који одређују друштвено прихваћене полне, родне и сексуалне особине као природне и нормалне.<sup>135</sup> Насупрот идеји рода као друштвене надградње пола, сада се о роду размишља као о ефекту. Не постоји суштина рода, оригинал рода, чврсто језгро рода, постоје само различити пресеци и чинови родног идентитета, а оно што чини род, од почетка је изван личности, ситуирано је у друштву. Зато услови у којима се обележавање родом догађа никада нису одређени једном заувек. Батлер сматра да род у односу на културу није оно што је пол у односу на природу, већ да је род дискурзивни елемент који

---

<sup>132</sup> „...ако 'ја' није полно одређено, онда 'ја' и не постоји“, Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994, 176.

<sup>133</sup> Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „sex“*, Routledge, New York&London; 1993, 10; Џудит Батлер, *Тела која нешто значе: о дискурзивним границама „пола“*, Самиздат В92, Београд, 2001.

<sup>134</sup> Džudit Batler, *Невоље с родом: феминизам и субверзија идентитета*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000, 143. Prevod Mirjana Paić Jurinić; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* Routledge, NewRoutledge, New York&London, 1990; Џудит Батлер, *Невоља са родом*, Карпос, Лозница, 2010. Превод Адриана Захаријевић.

<sup>135</sup> Род није уписан у природу, или речима Џудит Батлер, род није тачно оно што неко јесте, или што неко има, већ је пре „апарат којим се производња и нормализација мужевнога/мушкога и женскога одиграва скупа са међупросторним формама хормоналног, хромозомног, психичког и перформативног које род преузима. Претпоставити да род увијек и искључиво значи матрицу ‘мужевног’ и ‘женственог’ исто је што и промашити критички увид да производња те кохерентне двојности увјетована, да има своју цијену и да су оне пермутације рода које не одговарају двојности једнако тако дијелом рода као и његово најнормативније опримјерење”, Џудит Батлер, *Рашићњавање рода*, ТДК Шахинпашић, Сарајево, 2005, 39.

нас наводи да верујемо у пред-дискурзивни, природни пол. Пол се ретроспективно ствара из нашег разумевања рода, те као такав род постоји пре пола. Полност је, исто као и род, историјски и друштвено условљена конструкција, а ова теза добија посебну важност у оквиру теорија алтернативне сексуалности (*Queer Theories*).

### 3. Глобално и локално – феминизам и женске студије на полупериферији<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Термин *полупериферија* у социологију уводи Имануел Валерштајн, да означи подручје изван центра, али и изван маргине. Immanuel Wallerstein, *Suvremeni svjetski sistem*, Centar za kultunu djelatnost, Zagreb, 1986. Термин користимо у значењу које формулише Марина Благојевић. *Центром* она означава локалитет на којем се стварају знање и доминантни теоријски оквири, а који се у географском смислу односи на западну Европу и остале развијене земље света. Термин *периферија* се односи на неразвијене земље (бивше колоније). *Полупериферија* се односи на бивше комунистичке земље, земље источне, централне и јужне Европе, као и земље Балкана (земље у развоју). Карактеришу је стална нестабилност, динамика, промена и дисконтинуитет, стање преласка и напор да се достигне центар, амбивалентност, цикличност уместо узрочности и стални парадокси, будући да модерни, премодерни и постмодерни елементи коегзистирају у истом простору; Марина Благојевић, *Knowledge production at the Semiperiphery, A Gender Perspective*, Институт за криминолошка и социолошка истраживања, Београд, 2009. „Стање полуперифералности, без обзира на то да ли је дефинисано као примарно друштвено, културално, привредно или просторно, може се разумети као стање у коме постоји и свесност о подређености као и средства отпора, за разлику од центра коме може недостајати свесност, као и периферије, којој могу недостајати потребна средства. Учесници и посматрачи у контрадикторној позицији полупериферије дистанцирају се од некритичког прихватања претпоставки из центра, а при томе су довољно близу да имају инсајдерски увид у те претпоставке. Укратко, полупериферија јесте изазовна средина из које можемо да проучавамо и динамику ближе глобалне интеграције, као и отпор глобализму.“ Laxer, Gord, „Neoliberal Globalism And Its' Challengers: Sustainability In The Semiperiphery“, u *Globalization* (2001), ISSN: 1535-9794. Доступно преко: <http://globalization.icaap.org/content/v1.1/gpfd.html>, превела Биљана Дојчиновић Нешић у „Политика контекста у преводу – случај Вирциније Вулф“, *ProFemina*, број 43-45, лето/јесен/зима, 2006, 234.

Деведесетих година прошлог века феминизам се по трећи пут појавио у Србији. Први пут се појавио на прелазу из XIX у XX век, мада се о организованом феминистичком покрету у међуратној Југославији говори од 1919. Године.<sup>137</sup> Други пут феминизам се јавља крајем седамдесетих,<sup>138</sup> када је у Порторожу (1976), на конференцији Хрватског социолошког друштва, у организацији марксистичких центара Хрватске и Словеније, а поводом прославе Међународне године жена (1975), забележена прва рецепција савременог феминизма у Југославији. Исте године је у Интеруниверзитетском центру у Дубровнику одржан први курс Женских студија, који ће се касније одржавати сваке године, на различите теме. У Београду је у Студентском културном центру (1978) организована прва међународна феминистичка конференција у источној Европи, под називом „Друг-ца жена – женско питање – нови приступ“,<sup>139</sup> и представља прекретницу у рецепцији идеја савременог феминизма код нас. Мора се напоменути да је феминизам седамдесетих,

---

<sup>137</sup> О феминистичким организацијама у Србији видети Ивана Пантелић, „Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији“; *Књижевство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 1, година 2011.

<sup>138</sup> У међуратном периоду феминизам је карактерисан као увезена грађанска идеологија, која подстиче агресиван женски став према мушкарцима, тежњу да се оствари премоћ и везује се за себичну, амбициозну жену, сумњивих сексуалних склоности. У *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, Матица Српска, Нови Сад, књига VI, 1976, страна 663. под одредницом *феминизам* стоји: „1. Буржоаски женски покрет за формално правно изједначење жена с мушкарцима.“ Иако су се у Другом светском рату бориле равноправно са мушкарцима, женско питање у поратној Југославији неутралисано је ставом, који су подржале и жене и политичка руководства, да женско питање представља део класног питања, и да би посебно организовање жена представљало „феминистичку опасност која би могла издвојити женско питање као посебно, и одузети му карактер општег друштвеног питања, односно његов класни карактер“. Неда Божиновић, *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку*, Феминистичка '94, Београд, 1996, 251.

<sup>139</sup> На скупу су излагали: Hélène Cixous, Hatz Garcia i Nil Yalter (Француска), Jill Lewis, Helen Roberts и Parveen Adams (Енглеска), Dacia Maraini, Carla Ravaioli i Chiara Saraceno (Италија), Ewa Morawska (Пољска), Judith Kele (Мађарска), Alice Swarzer (Немачка), Надежда Чачиновић-Пуховски, Славенка Дракулић Илић, Ђурђа Милановић, Весна Пусић (Загреб), Нада Лер-Софронић (Сарајево), Силвија Менжарић (Љубљана), Рада Ивковић, Анђелка Милић, Јасмина Тешановић и Соња Дрљевић (Београд). Конференција је показала да феминизам није „увоз из иностранства“, већ аутентичан став, потребан нашој земљи и представља почетак феминистичке критике патријархата у социјализму.



подстакнут либерализмом позног југословенског социјализма, поред значајних окупљања, активизма и умрежавања феминисткиња из Загреба, Сарајева, Љубљане и Београда, остао махом у уским оквирима појединих научних институција или студентских културних центара.<sup>140</sup> У Дубровнику се 1986-1990. одржавају конгреси Женског писма.

Трећи талас феминизма<sup>141</sup> у Србији настаје у постсоцијалистичком транзиционом процесу рестаурације грађанског друштва деведесетих: политичке промене дешавају се преласком са једнопартијског на вишепартијски политички парламентаризам, економске промене последица су усвајања капиталистичког неолибералног система вредности, а историјски догађаји изменили су слику Балкана – етнички сукоби на простору бивше Југославије окончани су стварањем нових држава. Војни сукоби у Хрватској (1991-1995), у Босни (1992-1995) и на Косову (1998-1999), донели су погинуле и нестале, избеглице и интерно расељена лица, миграцију и емиграцију, смањени раст и развој, санкције и затварање граница, а због слабих капацитета државе, популистичке политичке културе, снажног национализма у региону, недостатка демократске традиције, социјалне и економске несигурности, гетоизације услед санкција Уједињених нација (1992-1995), криминализације државе и моралне отупелости друштва које тешко налази критеријуме и нове вредности,<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Жарана Папић, „Women`s Movement in Former Yugoslavia 1970 and 1980s“, *What can we do for our-selves?* Центар за женске студије, истраживање и комуникацију, Београд, 1995, пп. 19-22.

<sup>141</sup> Лепа Млађеновић маркира три прекретнице у развоју феминизма у бившој Југославији. Прва је формирање *женских иницијатива*. У оквиру њих, након скупа „Друг-ца жена – женско питање – нови приступ“ 1978. у Београду, настаје Женска секција Социолошког друштва Свеучилишта у Загребу под насловом „Жена и друштво“. У Београду је слична иницијатива са истим именом, основана при СКЦ-у. У Љубљани се 1985. године формира прва женска група LILITH, а прва лезбејска група Lilith LL 1987. године. Друга прекретница је организовање *југословенских феминистичких скупова* који су повезали активисткиње и теоретичарке из Југославије. Први југословенски феминистички скуп одржан је 1987. у Љубљани. Након тога, још три југословенска феминистичка скупа одржана су у Загребу, Београду и Љубљани. Трећу прекретницу чине *датиуми оснивања СОС телефона за жене и децу жртве насиља*. Први СОС телефон је настао Загребу 1988, други у Љубљани 1989. потом у Београду 1990. Млађеновић Лепа, *Почеци женског покрета у Београду, Загребу, Љубљани*, доступно преко <http://www.womenngo.org.rs/content/blogcategory/28/61/#per2> [23.02.2013]

<sup>142</sup> Дубравка Стојановић, *Уље на води: огледи из историје садашњости Србије*“, Пешчаник, Чигоја, Беорад, 2010, 53.

демократска транзиција се одвијала као фрагилан процес.<sup>143</sup> У таквим околностима, поред функције родне еманципације и освешћивања у складу с либералним захтевом, феминистички пројекти су повезани са антиратним и мировњачким политичким деловањем.<sup>144</sup> Феминистичке организације у Србији учиниле су видљивим постојање цивилног друштва, које је, у окриљу невладиног сектора и западних фондација,<sup>145</sup> имало за циљ развој: 1) алтернативних образовних програма, 2) активистичко-књижевно-уметничких пројеката, 3) активистичких појеката у домену борбе против насиља над женама и у домену економског оснаживања жена. Након 2000. године и успостављања демократске власти у Србији, фондације се повлаче, а услед недостатка новца, феминистичке организације се, махом, гасе.<sup>146</sup>

У српској јавности женске студије се први пут помињу 1971. када је у часопису *НИН* објављен текст о „новој академској дисциплини“ на америчким универзитетима, „о студијама проблема у вези са положајем жене у историји и савременом друштву“.<sup>147</sup> Оснивање Женских студија у Београду, као првог центра ове врсте у посткомунистичким земљама, иницирала је 1991. године

---

<sup>143</sup> Марина Благојевић, *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender Centar Владе РС, Београд, 2004, 210.

<sup>144</sup> Организација Жене у црном организује протесте против рата сваке недеље у исто време, на истом месту; основан је Женски парламент, Женска странка, Женски лоби, СОС линија за жене и децу жртве насиља, Аутономни женски центар против сексуалног насиља, Центар за девојке, Сигурна женска кућа. У Београду се 1994. године одржава конференција „Шта можемо да учинимо за себе?“, први феминистички скуп после распада Југославије, чији је циљ да окупи „источноевропске“ феминисткиње и омогући дијалог о специфичностима локалног контекста. Жарана Папић, „Women`s Movement in Former Yugoslavia: 1970 s and 1980 s“, *What Can We Do For Our-selves?*, Центар за женске студије, истраживање и комуникацију, Београд, 1995, 19-22.

<sup>145</sup> Процењује се да је у Србији деведестих радило седамдесет невладиних организација које су финансирале америчка фондација Soros Foundation, касније преименована у Фонд за отворено друштво (Open Society Foundations (OSF)), шведска фондација Kvinna Till Kvinna, немачка фондација Heinrich Bell, швајцарска фондација ProHelvetia, аустријски KulturKontakt.

<sup>146</sup> Дубравка Ђурић, „Локална и глобална динамика феминизма“, електронски часопис *Бетон* број 135, од 21. маја 2013.

<sup>147</sup> Неда Тодоровић, *НИН*, 24. Јануар 1971, стр. 48; Видети Биљана Дојчиновић Нешић, „Центар за женске студије, истраживања и комуникацију“ у *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, приредила Марина Благојевић, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1998, Београд, 207-221, 209, фуснота бр. 3.

београдска феминистичка група „Жена и друштво“<sup>148</sup>. Београдски Центар за женске студије као алтернативни интердисциплинарни образовни пројекат започео је са радом 8. марта 1992. године, експерименталним мултидисциплинарним курсом који је одржаван у просторијама Центра за проучавање културног развика Србије.<sup>149</sup> Центар је регистрован 1993. године као удружење грађана под називом Центар за женске студије и комуникацију, са намером да негује *предавачку* (организују се једногодишњи двосеместрални течајеви), *издавачку* (1995. покренут је часопис *Женске студије*, од 2002. часопис излази под називом *Genero*), *информативну* (Центар поседује архиву, базу података и библиотеку, која је формирана 1994) и *истраживачку делатност* (израда пројеката).<sup>150</sup> Настао са тежњом да се бави „истраживачком, образовном и документаристичком делатношћу у области истраживања социјалних, културних и других потреба жена као и променама у њиховом друштвеном положају“,<sup>151</sup> Центар балансира између активизма и теорије. Предавачки програм је током следеће деценије од експерименталног курса прерастао у програм од 15 семестралних курсева годишње, укључујући и бројне семинаре и панеле, у којима је учествовало преко 120 професора/ки, истраживача/ица и личности јавног живота. Осим дисциплинарних полазишта женских студија у Србији, социологије и антропологије, оквирни предавачки програм београдског Центра за женске студије функционисао је као систем подршке за увођење родне перспективе и у друге области: у феминистичку књижевну

---

<sup>148</sup> Лепа Млађеновић 1986. године оснива групу Жене и друштво, у циљу самоосвешћивања, повезивања знања и искуства, и радикализовања феминистичког деловања жена. У Малој сали СКЦ-а организоване су радионице о абортусу, насиљу, сексуалности, женском искуству, женској солидарности.

<sup>149</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Центар за женске студије, истраживања и комуникацију“ у *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, приредила Марина Благојевић, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1998, Београд, 207-221. Др Драгана Поповић, Др Даша Духачек, „Од циришког круга до студија рода: Родна равноправност и високо образовање у Србији“, *Годишњак*, ФПН, V део: Истраживања, 2009, 681-693.

<sup>150</sup> Оснивачице Центра за женске студије и чланице првог Савета Центра (1991/1992) биле су: Марина Благојевић, Неда Божиновић, Биљана Дојчиновић, Соња Дрљевић, Даша Духачек, Јасмина Лукић, Лепа Млађеновић, Зорица Мршевић, Жарана Папић, Славица Стојановић и Јасмина Тешановић. Радом Центра су координирале Даша Духачек и Соња Дрљевић.

<sup>151</sup> *Жене за жене, Ванредни билтен SOS-а*, Београд, број 5, новембар, 1993, SOS телефон за жене и децу жртве насиља, 95.

теорију, у област правних наука (женска људска права, насиље над женама), филозофију и феминистичку теорију (питања идентитета и разлика), као и лингвистику, уметност, медијске студије, психологију, а најзад и природне науке где су постављана и епистемолошка питања о знању, истини. Ширење активности Центра доводи 1998. године до формирања два пројекта: Центра за женске студије и Асоцијације за женску иницијативу (АЖИН), који се, уз међусобну сарадњу, развијају самостално. После конференције *Женске студије и земље у транзицији* 1998. Центар за женске студије постаје Координациони центар за професионално удруживање жена које се баве женским студијама у земљама у транзицији.<sup>152</sup>

На Београдски универзитет женске студије су уведене преко Филозофског факултета. Статутом из 1993. основан је изборни предмет „Полност и друштво“ на одељењу за социологију, а потом и на другим одељењима. Одговорност за предмет прихватиле су проф. др Анђелка Милић, доц. др Марина Благојевић и асис. мр Жарана Папић (ондашње титуле). Предлог програма за предмет „Полност и друштво“ начинила је Жарана Папић.

За разлику од Центра за женске студије, који се профилисао као „алтернативна високообразовна институција“ и био саставни део међународне мреже женских студија, женске студије на државном универзитету нису примале материјалну и финансијску помоћ страних донатора. Остале су без подршке Центра за женске студије и самог Универзитета. Као вид мултидисциплинарне сарадње у оквиру Београдског универзитета, предмет је 1997. пренет на Факултет политичких наука, где, у Центру за студије рода и политике, постоји као изборни предмет, у оквиру мастер академских и

---

<sup>152</sup> Од 1992. до 2012. године у Центру за женске студије предавања је похађало преко 1500 студенткиња и студената, додељено је 415 сертификата, предавало је 170 домаћих и 40 гостујућих предавачица и предавача, организовано је 130 курсева, направљена је библиотека од преко 6000 књига и 400 часописа, организовано је 15 конференција и семинара, урађено је 14 истраживања, објављено је 15 бројева часописа *Женске студије* и 15 бројева часописа *Genero*, објављено је 18 књига домаћих ауторки, преведено је 14 књига страних ауторки, успостављена је сарадња са 70 организација у земљи, региону и шире обезбеђена је подршка 17 фондација, локалних и међународних. Подаци преузети са званичног сајта организације <http://www.zenskestudie.edu.rs/> [12. 03. 2014]

докторских академских студија, под називом „Студије рода“.<sup>153</sup> У Новом Саду 2003. године основан је Универзитетски Центар за родне студије, када је и уписана прва генерација студенткиња и студената. Центар ради у оквиру Асоцијације центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања (АЦИМСИ) и реализује изборне предмете за мастер академске и докторске академске студије. На Универзитету у Нишу, на Правном факултету, у оквиру мастер академских студија, постоји модул из правних наука и женских људских права. На Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, у програму треће године основних академских студија, одсека за српску књижевност, постоји изборни предмет „Жена у српској књижевности“, који држи др Славица Гароња Радованац, а у програму докторских академских студија, у оквиру модула Наука о књижевности, постоји изборни предмет „Раса, класа, род“. Прву докторску тезу на тему из области родних студија у српској књижевности (*Појам женског писма у савременој француској књижевности – теоријски приступ / The Notion of Women's Writing in Contemporary French Literary-Theoretical Thought*) одбранила је 1987. Нада Поповић Перишић на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу.

#### 4. Резиме – Шта значи феминизам на полупериферији?

Интеграција родних студија у образовни систем и друштвени поредак Србије обавља се споро и уз тешкоће. Анализа основношколских, средњошколских и универзитетских уџбеника<sup>154</sup> указује на наглашену родну

---

<sup>153</sup> Марина Благојевић, „Женске студије на Београдском универзитету“ у *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1998, Београд, 222-227.

<sup>154</sup> Видети истраживање „Анализа родне димензије у високосколском образовном материјалу“, које је финансирала Европска унија кроз пројекат „Јачање улоге цивилног друштва у креирању политика и пракси у вези са смањењем сиромаштва“, а који се спроводи у сарадњи Програмом Уједињених нација за развој и Управе за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике Републике Србије.

несензибилираност, висок степен сексизма, мизогиније и стереотипа у презентацији родних улога. У оквиру високог образовања родне студије немају статус редовног предмета. Који је разлог отпора познавању женске историје и културе? За кога и на који начин она може бити штетна и опасна?

Пресушивање државних фондова из којих су друштвене науке финансиране и напуштање преовлађујућих парадигми (ослоњених на догматски марксизам), имали су за последицу колапс друштвених наука у посткомунистичким земљама и њихово свођење на инструменте либерализације и демократизације. Друштвени, економски и политички инжењеринг, коме је полупериферија изложена, одвија се на структуралном и на дискурзивном нивоу, на коме доминира симболички капитал. Како између структуралних и дискурзивних реалности постоји дубок јаз, увезени концепти: људска права, мултикултурализам, идентитет, род, породично партнерство, истополни бракови, вештачки се имплантирају институцијама и организацијама, а „политичка коректност“ на супрот „политичкој подобности“ у комунизму, успоставља се као дискурзивни оквир за друштвене науке у транзицијским друштвима. У таквим околностима, развијане више захваљујући донаторским напорима, него као аутохтони сазнајно-политички пројекти, родне студије су у Србији биле трансмисија западног феминистичког, највише англосаксонског знања. Недовољна усмереност на властити контекст, погрешна претпоставка да се о женама са полупериферије може закључивати на основу знања о женама у центру, условили су погрешне топосе интервенције и погрешне стратегије, због чега су родне студије мало допринеле критици процеса глобализације, која крајем деведесетих первертира у доминацију. Родне студије су остале злоупотребљене за екстремни либерално економски пројекат, који жене са полупериферије Европе сасвим успешно инструментализује. Знање које се производи у компаративним пројектима, за које центар обезбеђује теоријски оквир, а полупериферија емпиријску евиденцију, остало је без делотворних

---

Доступно преко: <http://www.rs.undp.org/content/serbia/en/home/library/poverty/analiza-rodne-dimenzije-u-visokoskolskom-obrazovnom-materijalu/> [12. 04. 2014];

Драгана Поповић, Даша Духачек, „Од циришког круга до студија рода: родна равноправност и универзитетско образовање у Србији“, *Годишњак*, ФПН, 2009, V део: истраживања, 681-693.

политика развоја и друштвене промене.<sup>155</sup> Уместо да женска перспектива узрасте до родне перспективе, да знање буде у функцији етичког конституисања самог субјекта знања, уследила је NGO-изација женског покрета, ширење крајње негативних ставова о феминизму, медијска вулгаризација озбиљних тема из области родних студија. Велики део интервенције исцрпљен је на нивоу реторике, стварањем политички коректног говора и формирањем препознатљивог дискурса у ограниченим феминистичким круговима.

Да ли је проучавање жена уживање у ексклузивитету и помодарству? Да ли су родне студије самозаваравање конзумирањем егзотичних култура оних који у високој култури не могу да партиципирају? Запажамо да увођење студија рода нарушава мит о општости, универзалности и кохерентности образовања. Неолиберално схватање задатка високог образовања своди се на производњу уско специјализованих стручњака. Свестрани интелектуалац је скуп, због чега се сужава литература у образовним институцијама, смањује број парадигми и информисаност. Једноумље у име економичности наступило је уместо идеолошког једноумља у тоталитаризму. Друштво спектакла, конзумације, непрестане забаве, перпетуирање потрошачког раја, медијских опсена и политичке митоманије, суспендује критички став, а планове о коренитој модификацији своди на козметичке модификације већ постојећег поретка. Универзитетско изобиље алтернативних студија само финализује породично и друштвено формирање несистематичне, некомплетне свести и саучествује у ширењу патолошког нарцизма појединца. Окренутост самом себи друштвено је подржана под условом да је јаство испражњено од способности властитог мишљења, разумевања комплексности, прихватања унутрашњих противречности појава, способности доживљаја дубоких емоција.

Родне студије позивају на превредновање знања, на стално реконструисање достигнутог, да би показале како заборављање није било случајно. Студије рода трагају за одговорима на питања: Како је карактерисано женско мишљење, знање и достигнућа жена до сада? Зашто је постављање питања о женској креативности и способности субверзивно? Зашто је то опасност по универзалност знања? Феминисткиње опомињу да свака повест

---

<sup>155</sup> Марина Благојевић, „Ко сме да зна? Концентрични кругови искључивања и знања“ у *Матирање мизогиније у Србији, дискурси и праксе*, том 2, АЖИН – асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2005, 39-54.

уек скрива алтернативне аспекте, који вапе за откривањем, јер официјелна историја уек носи избрисане трагове. Каквом брисању ми данас присуствујемо?<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> Ивана Мардешић, „Жене на универзитету: прикривени и неприкривени антифеминизам у борби против родних студија“ у *Мапирање мизогиније у Србији, дискурси и праксе*, том 2, АЖИН – асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2005, 76-83.



## IV ФЕМИНИСТИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА

### 1. Теорија критике – методолошка и теоријска запажања

„Оставимо, дакле, исцрпност онима који се њоме задовољавају.”

Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Рад, Београд, 1987, 9.

1. Књижевна критика настаје крајем XVIII века. Успостављањем модерне културе књижевност се одваја од смисла и функције коју има у хришћанском феудалном свету, када није заступана као аутономна уметност, већ као умеће (*techne*) са религиозним и политичким налогом.<sup>157</sup> Услед веће потребе за идентификовањем, тумачењем, вредновањем и друштвеним присвајањем књижевног дела, естетика, историја књижевности, теорија књижевности и књижевна критика постају аутономне дисциплине. Модернистичка окренутост аутономијама и напорима да се светови доведу у комуникацијски и интересни однос поседовања/доживљаја/размене дела, учиниће да књижевна критика и књижевност постану интересно повезане делатности. Као битан посреднички инструмент којим се видљива моћ структурира у показном пољу друштва, књижевна критика јесте теоријска и практична дисциплина која иницира, препознаје, артикулише, прати, посредује и теоријски интерпретира актуелну књижевну продукцију. Критичар није објективни судија, већ саучесник и учесник процедура припреме света за појаву књижевног дела, он промовише, информише, образује, идентификује, именује, класификује, тумачи, вреднује, заступа књижевно дело.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Лионело Вентури, *Историја уметничке критике*, Култура, Београд, 1963.

<sup>158</sup> Мишко Шуваковић, „Теорија критике“ у *Дискурзивна анализа – Преступи и/или приступи дискурзивне анализе филозофији, поетици, естетици, теорији и судијама уметности и културе*, Orion ART и Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, Београд, 2010, 293-298.

2. У уводу студије *Фиктивно и имагинарно: перспективе књижевне антропологије* (1991) Волфганг Изер<sup>159</sup> разликује два начина проучавања књижевности: први у тексту детектује оно што је књижевно *per se* (најчешће песничке карактеристике текста), други књижевност разматра као поље сучељавања различитих облика и нивоа друштвене организације. Изерова исцрпна аргументација показује да формалистичко-иманентистичка херменеутика у науци о књижевности и књижевној критици доминира до средине осамдесетих година XX века, када се на књижевнотеоријској сцени обнавља интерес за историјске услове репродукције књижевних текстова, за „историчност књижевности” и „литерарност историје” (школа америчког новоисторизма и британског културалног материјализма).

3. У наведеном контексту књижевна критика губи аутохтоност: критика је испресецана трансдисциплинарним методама науке о књижевности и студија културе, а механизми карактеристични за књижевну критику користе се у другим приказима савремене научно-публицистичке продукције. Књижевна критика је смештена између иманентизма и историзма, интердисциплинарности и дисциплинарне ограничености, академског научног дискурза и „нове субјективности“, услед тенденције да анализа, истраживање и деловање књижевних критичара буде све личније.<sup>160</sup> Наведене аналитичко-интерпретативне тенденције у књижевној критици значе непостојање опште и историјски целовите теорије, која би обухватила сва појединачна истраживања у хуманистичким наукама.<sup>161</sup>

4. Крајем XX века књижевна критика постаје претежно периодичка књижевно-критичарска пракса. Као жанр јавља се у тренутку експанзије штампе и медијске индустрије, што је доводи у блиску везу са идејом брзине,

---

<sup>159</sup> Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

<sup>160</sup> Лео Рафолт, „Прибелешке о транзицијама савремене хрватске књижевне критике“ у *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, Сарајево, 78-94, 93.

<sup>161</sup> „Dvije povezane značajke krize su, prvo, nesustavnost u nastojanjima da se izgrade opće i povijesno cjelovite teorije, koje bi obuhvatile sva pojedinačna istraživanja, i, drugo, općeprihvaćeno uvjerenje da se svijet iz temelja mijenja, te da ga pouzdani ‘osnovni’ pojmovi [...] više ne objašnjavaju tako dobro kao prije.” George E. Marcus, Michael M. J. Fischer, „Kriza prikazivanja u humanističkim znanostima, u *Antropologija kao kritika kulture*, Zagreb, 2003, 138.

ефикасности информисања, узбуђене козумације, увек новог дешавања.<sup>162</sup> Среће се као дневна, недељна/магазинска, часописна критика, есејистичка обрада, препорука за читање, доноси приказе књижевне продукције (ретко вредновање) у склопу културних рубрика, фељтона и колумни. Одјек критичког гласа осигурава тираж листа на чијим страницама излази, а ослобођен научне утемељености, метајезика и методолошке основе струке из које је проистекао, жанр критике постаје жанр у транзицији, односно новинарски жанр: форму диктирају техничка ограничења,<sup>163</sup> минимализам доприноси дезинтелектуализацији, естрадизацији и минимизирању утицаја културе у формирању друштвене свести, идеологија економског тоталитаризма уништава све форме тзв. високе културе, а полемичка и књижевно-есејистичка интонација, која је легитимисала књижевну критику, потпуно нестаје, јер за опсежну аргументацију и доследно проведен аналитички образац у медијима нема економског оправдања.<sup>164</sup>

5. Иако није званични термин у науци о књижевности, ‘академском критиком’ означавамо писање о књижевности настало на одређеном методу, било теоријском, било књижевноисторијском, односно ауторе који доказују тезу, или разматрају проблем везан за књижевност и њено проучавање.<sup>165</sup> Карактерише је плурализација књижевнокритичких модела, еманципација од есенцијалистичких конструкција тзв. иманентних књижевних метода и примена хибридног модела постструктуралистичких интрепретација рецентних књижевних токова. У академску критику убрајамо есејистику и студије о књижевности.

6. Да ли је књижевна критика академска дисциплина, која претендује на истину, или се пише по наруџби и еснафска је делатност на књижевној

---

<sup>162</sup> Татјана Росић, „Једва за данас а никада за сутра“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, број 29/30, XLV, 2009, 32-39, 34.

<sup>163</sup> Дужина телевизијских прилога је просечно 3,5 минута, радио-прилога 5-6 минута, што у писаној форми износи око 4000 знакова, односно 2 шлајфне текста; Видети Јасмина Врбавац, *Три и по*, Агора, Зрењанин, 2007. и Предраг Брајовић, *4000 знакова*, Народна књига, Београд, 2006.

<sup>164</sup> Енвер Казаз, „Епистемолошки ломови и моделативна плуралност критике“ у *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, Сарајево, 224-235.

<sup>165</sup> Игор Перишић, „Четврта рука – Један поглед на ‘академску критику’ у Србији 1991-2007” у *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, Сарајево, 95-124, 95.

сцени? Инсистирање на статусу академске дисциплине, одупирање аутентичном медијском контексту и чињеници да је део серијске производње у оквиру културних индустрија и уметничких пракси, књижевну критику у Србији доводи у парадоксалан положај. Мануфактурно-индустријске премисе природе књижевне критике у српској култури нису обелодањене, нити промишљене.<sup>166</sup> Књижевна критика утиче на формирање јавног мњења, ако се не реагује и одређеном року, критичко деловање губи сврху. Уједно, сваки сет вредности историјски је, политички, социолошки и културолошки условљен, тако да универзалне естетске вредности које одређују делање књижевне критике не постоје.<sup>167</sup> Наведена позиција књижевне критике јесте по дефиницији истинска слободна зона критичког мишљења на културној мапи. Међутим, у култури која није освестила везу између естетског и идеолошког,<sup>168</sup> оваква слобода може бити злоупотребљена, јер се књижевни суд увек пласира као естетски, док је он увек јасно политички функционализован.<sup>169</sup>

7. Наука о књижевности се испоставља као методолошки хетерогена скупина теорија и критичко-аналитичко-интерпретативних парадигми.

---

<sup>166</sup> Татјана Росић, „Једва за данас а никада за сутра“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, број 29/30, XLV, 2009, 35-37.

<sup>167</sup> Пјер Бурдије показује да не постоје универзалне естетске вредности, нити нешто што се назива „природним укусом“. Укус и животни стилови арбитрарани су, дубоко повезани са класном структуром и у функцији класне легитимације. Појмом културног капитала, Бурдије показује како класна припадност утиче на формирање укуса, при чему доминантне друштвене групе намећу свој укус као „природан“ и опште важећи. Избором одеће, уметничких дела, музике, хране, спорта, забаве успоставља се разлика између себе и других, нижих група. Пјер Бурдије, „Класни укуси и животни стилови“, *Студије културе*, уредио Ј. Ђорђевић, Службени гласник, 2008; Пјер Бурдије, „Хабитус и простор стилова живота“, *Култура*, број 1, 2004, 131-178; Пјер Бурдије, „Класна функција уметности“, *Култура*, 32, 1976, 90-113.

<sup>168</sup> Валтер Бенјамин (Walter Benjamin) још 1936. указује на пактирање естетских и политичких пракси, као и на утицај медија на друштво, чија основна сврха постаје одржавање постојећег политичког стања. Феномен масовне репродукције уметничких дела у новим уметностима (филм, фотографија) доводи до његовог новог статуса – тренутак овековечен у уметничком делу бива умножен, аура дела неповратно уништена, његова јединственост неповратно изгубљена, а само дело постаје феномен масовног друштва и тржишта. Валтер Бенјамин, „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, 114-149.

<sup>169</sup> Татјана Росић, „Једва за данас а никада за сутра“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, број 29/30, XLV, 2009, 35-37.

Савремена истраживања у науци о књижевности и књижевној критици зависе од промена у академским културама и интерпретативним заједницама<sup>170</sup> које су тренутно доминантне. Доминантне заједнице намећу се различитим начином деловања: издаваштвом у подручју књижевне и културне теорије, интернационалним академским програмима у области науке о књижевности, развијеним конференцијским/симпозијумским деловањем, радом на промоцији метода науке о књижевности. У оквиру вредновања књижевног дела у савременој књижевној критици запажамо одмак од стилистичко-поетичког обрасца вредновања дела, који је у науци о књижевности и критичком дискурсу доминирао до осамдесетих година XX века. Теоријско-естетичко поље звано „књижевна вредност”, не поседује званичне/објективне/универзалне параметре.

8. Критика критике/посткритика јесте метакритичка теорија о историјским критичким праксама. Као еклектична полижанровска критичка пракса метакритика се бави и књигом и критиком која се на ту књигу односи, логичком структуром изведене аргументације, теоријско-аксиолошком платформом критике, рецепцијском ширином, толеранцијом и тенденцијом критичара, компаративним аналогијама, контекстуализацијом.<sup>171</sup>

9. Посткритика преузима вербалне облике уметничких дискурса да би проблематизовала фетишизам метајезика,<sup>172</sup> деконструисала онтологију

---

<sup>170</sup> Појам *интерпретативне заједнице* уводи Стенли Фиш (Stanley Fish) да означи групу повезану сличним знањима и интересима, ангажовану у тумачењу неког текста, односно проблем тумачења, интерпретације и прећутног разумевања који није нимало социјално неутралан, јер „разумевање неписаних правила књижевне игре деле сви који су у тој игри: они који пишу и процењују чланке за објављивање у часописима, они који читају и слушају радове на професионалним скуповима, они који траже и додељују стална места на небројеним одсецима енглеске и компаративне књижевности, оне армије дипломаца за које је познавање ових правила права оцена професионалне иницијације.“ Стенли Фиш, „Шта интерпретацију чини прихватљивом?“, *ТХТ*, 11-12, 2007, 48-9. Превела Дијана Митровић; Stanley Fish, *Is There a Text in this Class. The Authority of Interpretative Communities*, Massachusetts, 1980.

<sup>171</sup> Под компарацијом подразумевамо везе између дела унутар истог ауторског опуса, односно додире и сродности приказане књиге са делима других писаца. Под контекстуализацијом подразумевамо додире књижевног текста и теоријско-духовних дисциплина, односно конфигурисање референцијалног поља књижевног текста у односу на савременост и на историју.

<sup>172</sup> Achile Bonito Oliva, „Postkritika“, „Postmodernizam“ (temat), *Republika*, broj 10-12, Zagreb, 1985, 254-260.

присутности књижевног дела, одлажући га до концепта интертекстуалности<sup>173</sup> и указује на релативне односе између статуса и вредности књижевног дела, између канона и маргиналних, искључених пракси.

10. Нема поузданог податка о обиму критичких текстова који би анализи књижевне критике прибавили непроблематично утемељење. Позивамо се на Цветана Тодорова, који на почетку свог *Увода у фантастичну књижевност*, препоручује дедукцију као неопходан и користан научни метод у оваквом случају: „Ми, у ствари, откривамо један сразмерно ограничен број случајева и из њих изводимо општу претпоставку, па је проверавамо на другим делима, преправљајући је или одбацујући”.<sup>174</sup>

11. Ако у модернистичком значењу појма књижевна критика конституише актуелни контекст књижевности као културалне праксе, запажамо да је у савременом значењу књижевна критика интервентна и перформативна критичка пракса. Критичар вербално заступа књижевно дело, али и изводи догађај/спектакл којим књижевно дело постаје видљиво на књижевној на сцени.<sup>175</sup> Једна од процедура критичког књижевног дискурса као друштвене праксе јесте феминистичка књижевна критика.

## 2. Феминистичка књижевна критика – дефиниција и подела

„Ако одлучите да се бавите женама као ауторкама књижевних текстова, потребно је више еластичности; потребно је да себи оставите довољно простора за анализу неких других аспеката осим њиховог рада, јер њихов рад је одувјек био под утицајем услова који немају баш никакве везе с умјетношћу”. Virginia Woolf, „Women and Fiction” *Collected Essays*, Vol. 2. London: Chatto & Windus, 1967, 141. Цитирано у *ARS*, 5/6, 2010. Превод Александра Никчевић Батричевић.

„Ре-визија – поступак освртања уназад, сагледавања ствари новим очима, улазак у стари текст из новог критичког усмерења – за нас значи више од поглавља у културној

---

<sup>173</sup> Gregory Ulmer, „Predmet post-kritike“, „Postmodernizam“ (temat), *Republika*, broj 10-12, Zagreb, 1985, 91-118.

<sup>174</sup> Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Рад, Београд, 1987, 8.

<sup>175</sup> Ješa Denegri, „Achile Bonito Oliva i strategija kritike na delu“, *Košava*, broj 9, Vršac, 1993, 44-46.

историји: то је чин преживљавања. Све док не успемо да схватимо околности у којима се налазимо, нећемо моћи да спознамо себе. Тај нагон за самоспознајом важнији је жени од трагања за идентитетом: он је део њеног одбијања да прихвати самоуништење у свету којим влада мушкарац. Радикална критика књижевности, феминистичка у својим побудама, прво би сагледала неко дело у светлости чињенице како ми живимо, како смо живеле, како смо научене да себе замишљамо, како нас је наш језик ухватио у клопку и како нас је ослободио; и како можемо почети да увиђамо и, сходно томе, како можемо почети да живимо – изнова.“ Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Boston, Beacon, 1973, 8.

Питање статуса женског писања отвара се у контексту теоријских приступа који у први план постављају проблем родних разлика и начина на који се те разлике уписују у текст. У оквиру феминистичке теорије и родних приступа књижевности женско писање није одредница која упућује на полне разлике међу писцима, већ афирмише нови вредносни поредак, у којем родно обележено женско искуство и традиционално потиснута сфера доместицитета, постају легитимне књижевне теме. Врста нове женске прозе (прозе усмерене на жене, *women-centered narratives*) јавља се шездесетих година прошлог века, под утицајем промена у друштвеним односима међу половима; крајем шездесетих година, са другим таласом феминизма, појављују се феминистичке критичарке које афирмишу ову нову врсту женског писања; током седамдесетих година пратимо развој феминистичке књижевне критике од критичке праксе до академске теорије критике, при чему се између књижевне праксе и књижевне критике формира утицајна спрега.<sup>176</sup>

У тексту „Ка феминистичкој поетици“<sup>177</sup> Илејн Шоуволтер разликује феминистичку критику која се бави женама као читатељкама (*феминистика критика, feminist critique*) од критике која се бави женама као списатељицама (*гинокритика, gynocritics/gynocriticism*). Шоуволтер појам *feminist critique* користи у ужем значењу од појма *feminist criticism*. *Feminist critique* се односи на анализу појединачних текстова и раскривање њиховог идеолошког подтекста; *feminist criticism* је шири појам и обухвата и феминистичку критику и

---

<sup>176</sup> Видети Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске Свеске*, број 2, 2003, 66-82.

<sup>177</sup> Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, u *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 128.

гиноктирику. Феминистичка критика истражује идеолошке претпоставке књижевних појава, социолошки је оријентисана и усмерена на политички и полемички израз, док се гинокритика усредсређује на феномен женске креативности, историју женске књижевности, језичку сензибилизацију женског. Шоуволтер уводи и термин *феминистичко читање* (feminist reading), као још један назив за анализу текстова које су писали мушкарци из женског угла.<sup>178</sup> Терминолошку неуједначеност заокружује појам *политички феминизам*, којим се означава феминистички начин читања мушке књижевности.<sup>179</sup>

У тексту „Женско време, женски простор“<sup>180</sup> Илејн Шоуволтер разликује *гинокритику* – историјско истраживање женске књижевне традиције карактеристично за англо-америчку критику, и француски правац *гинезис*, теоријско читање женскости (femininity)<sup>181</sup> као дискурзивног ефекта у тексту, које одбацује идеолошку и временску димензију. Термин гинезис преузет је од Алис Жардин која га објашњава: „Gynesis: нова врста писања о женском телу, мапа нових простора којима тек предстоји испитивање, и у којима „жена“ присподобљује само усмерења, само глобалне представе у које се постмодерни мушкарац може поуздати“.<sup>182</sup> У свом прегледу феминистичке критике Торил Мои<sup>183</sup> такође разликује „француску феминистичку теорију“ и „англо-америчку феминистичку критику“; о њима говори као о интелектуалним традицијама, а не географским и националним одредницама. Француска критика, као и француски

---

<sup>178</sup> Elaine Showalter, „Feminist Criticism in the Wilderness“, u *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 245.

<sup>179</sup> Raman Selden, „Feminist Criticism“ u *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Harvester Wheatsheaf, Hartfordshire, 1989. Цитирано према Биљана Дојчиновић, *Гинокритика – Род и проучавање књижевности коју су писале жене*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1993, 12, фут. 21.

<sup>180</sup> Elaine Showalter: „Women's Time, Women's Space, Writing the History of Feminist Criticism“, *Feminist Issues in Literary Scholarship*, ed. by Shari Benstock, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987, pp. 30-44.

<sup>181</sup> Торил Мои објашњава да феминистичке критичарке користе појмове *feminine, masculine, femininity* да представе моделе сексуалности као друштвене конструкте, а појмовима *female* и *male* означавају биолошке аспекте сексуалне разлике. Toril Moi, *Sexual/Textual Politics – Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, 1985, reprinted 1988, pp. 65.

<sup>182</sup> Jardine Alice A. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, 396.

<sup>183</sup> Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Methuen & Co. Ltd. 1985.



феминизам, промишља се у оквирима теоријских премиса постструктурализма и постмодерне, док се англо-америчка критика и англо-амерички феминизам промишљају кроз политичке императиве америчког женског покрета за ослобођење и кроз историјско искуство жена. Касних седамдесетих година XX века ове интелектуалне традиције се преплићу и нераскидиво су повезане.

У раду прихватамо поделу феминистичке критике Биљане Дојчиновић,<sup>184</sup> која пише прву гинеокритичку студију на српском језику и разликује: англо-америчку критичку традицију (у оквиру које издваја феминистичку критику у ужем смислу и гинеокритику) и француску критичку традицију.

### **3. Англо-америчка феминистичка књижевна критика – феминистичка књижевна критика у ужем смислу (feminist critique)**

Феминистичка критика у ужем смислу (feminist critique) полази од становишта да идеологија полова дубоко прожима књижевност и да је подређује себи. Критичарке женском писању приступају из социолошке перспективе, усмерене су на анализу друштвено конструисане женске родне улоге и разобличавање мизогиније у књижевности. Торил Мои ову критику назива „критиком која се бави сликама жена“ (images of Womens criticism), јер се ауторке баве истраживањем женских стереотипа у раду писаца мушкараца, као и критичарским категоријама које употребљавају мушкарци када коментаришу рад жена.<sup>185</sup> Полазна тачка у англоамеричким феминистичким текстовима јесте есеј *Сопствена соба* Вирџиније Вулф.<sup>186</sup> Тамна места женске културне историје,

---

<sup>184</sup> Биљана Дојчиновић, *Гинеокритика – Род и проучавање књижевности коју су писале жене*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1993; Биљана Дојчиновић, „Гинеокритика: истраживање женске књижевне традиције“ у *Женске студије*, број 5-6, Београд, 1996, тема броја „Америчка феминистичка критика“, I део.

<sup>185</sup> Toril Moi, *Sexual/Textual Politics – Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, 1985, reprinted 1988, 32.

<sup>186</sup> Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press, 1929.

Вирџинија Вулф сликовито мапира ликом фиктивне Шекспирове сестре, кроз чију судбину упознајемо несавладиве економске, социјалне, моралне тешкоће које жену спутавају у намери да се интелектуално и креативно исказа. Проблем невидљивости жена у науци и уметности због недостатка адекватног образовања, неповољних материјалних услова и изостанка културолошке подршке, Вулф илуструје описом богате библиотеке Британског музеја, где уместо жена, у релевантним студијама срећемо симлификоване, мизогине и увредљиве дефиниције жене. Приказ пракси брисања и маргинализације жена из јавне сфере довршен је анализом статуса жене у књижевности. Књижевност је мушка, а „колико год се трудила, жена у мушким текстовима не може да нађе извор вечног живота, иако је критичари убеђују да је он ту. Не само да се славе мушке емоције, наглашавају мушке вредности, описује свет мушкараца, већ је и сама емоција којом су те књиге прожете жени неразумљива“.<sup>187</sup> Жена осећа да није природни баштник цивилизације, налази се изван ње, отуђена и критична, тај осећај потискује, или га се креативно ослобађа кроз „женску реченицу“, „психолошку реченицу женског рода“, коју одликује раскид са очекиваним следом речи.

Четрдесет година касније, у полемичкој студији *Сексуална политика/Политика полова*, Кејт Милет<sup>188</sup> анализира идеолошке, биолошке, социолошке, психолошке стратегије политике произвођења свеприсутне репресије над женама у западној култури, дефинише структуру патријархата и доноси примере културно обликоване мизогиније и сексизма. Термином „политика“ Милет именује „односе чија се структура заснива на моћи, и таква уређења у којима је једна група особа контролисана од стране друге групе“.<sup>189</sup> Стављене у позицију мањине, жене имају парадоксални политички статус кроз историју. Једина су група која политички није освешћена, која је без представника у политичким структурама и једина су потлачена друштвена група која властиту обесправљеност не признаје и не говори о њој радо. Заснован на невидљивим и неписаним, али јасно дефинисаним и културом поткрепљеним правилима, патријархат омогућује право приоритета по рођењу. Владавина у

---

<sup>187</sup> Вирџинија Вулф, *Сопствена соба*, Плави јахач, Београд, 2003, 116.

<sup>188</sup> Kate Millett, „Theory of Sexual Politics”, *Sexual Politics*, Garden City, N. Y. Doubleday, 1970.

<sup>189</sup> Kate Millett, *ibid*, 1970, 23-58, 24. „The term "politics" shall refer to power-structured relationships, arrangements whereby one group of persons is controlled by another”.

патријархату је двострука: мушкарца над женом и старијег мушкарца над млађим мушкарцем. Систем почива на облику „унутрашње колонизације”, што га чини трајнијим од било каквог облика сегрегације, ригорознијим од класног раслојавања, генерално заступљеним и довољно снажним да асимилије промене. Стереотипи о неконтролисаној женској моћи коју треба културом укротити, женским слабим интелектуалним способностима које једино мушкарца стављају у позицију да одлучује, иза чега следи оправдани презир према женама, табу који жену доводи у везу са нечистим, опасним, природним, који њену потребу за индивидуацијом поистовећује са завишћу према мушкарцу и нездравом конкуренцијом – неки су од облика културно засноване тираније над женама. Поред језика (у коме мушки род функционише као норма, а женски као варијанта), породице и образовног система, обнављању родне неравноправности доприносе медији, јер недостижни стандарди које пласирају подстичу самоомаловажавање и самоугњетавање нове генерације жена и јачају осећај дисквалификације. Примери физичке тираније која се над женама врши: застрашивање, продаја, размењивање и злостављање жена, срећу се у свим културама. У трећем делу књиге, указавши на андроцентричне ставове који игноришу жену и женско искуство у романима Д. Х. Лоренса, Хенри Милера, Нормана Маилера и Жана Женеа, Милет показује колико књижевност доприноси перпетуирању родне неравноправности, представљајући је као природан и нормалан поредак ствари.

Џудит Фетерли<sup>190</sup> у студији *Читатељка која пружа отпор/Читатељка која одолева* анализира презентацију жена и женског на примеру канонских текстова америчке књижевности (Вилијама Фокнера, Скота Фицџералда, Ернеста Хемингвеја, Хенрија Џејмса, Нормана Маилера, Натанијела Хоторна) и разобличава привидну аполитичност књижевности и тезу да књижевна дела преносе универзалне истине. Књижевност има политички карактер, у њу је уграђен одређени интерес, а непостојање јасне свести о томе главни је узрок збуњујуће, шизофрене позиције у којој се налази жена читалац. Фетерли доказује да су америчка књижевност и амерички идентитет дефинисани као мушки, а женска издаја нешто што их обележава, због чега сваки од текстова у

---

<sup>190</sup> Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1978.

студији исходује драматичном ситуацијом у којој мушкарац успоставља моћ над женом. Присиљена на позицију идентификације са мушким ликовима, у наративним исходима заснованим на мизогином односу према књижевним јунакињама, читатељка се налази у позицији да се непрестано идентификује противно себи. То несвесно јача женину беспомоћност у чину читања, гради паралелу са незавидним положајем женских ликова у другим делима и положајем жене у ширем друштвеном оквиру, збуњује жене и имаскулинира их. Имаскулинизацију Фетерли дефинише као процес којим „жене уче да мисле као мушкарци, да се идентификују са мушком тачком гледишта, као и да прихватају као нормалан и легитиман мушки систем вредности”.<sup>191</sup> Како је питање политике у књижевности питање моћи, да би повратила властиту моћ, читатељка мора да пружи отпор и почне процес ослобађања од мушког ума који је уграђен у њу.

Идеолошки јасно ангазоване у критици патријархата, феминистичке критичарке су упутиле радикалан изазов традиционалном читању књижевне баштине. Без намере да кажу последњу реч о књижевним делима, указале су на могућност новог, женског читања. Методолошка ограничења ове критике навела су феминистичке критичарке следеће генерације на јасно дефинисање критичких метода и специфичног подручја критичког истраживања.

#### **4. Англо-америчка феминистичка књижевна критика – – појам гинеокритике**

Појам *гинеокритика* (*Gynocriticism, Gynocritics*) уводи у књижевнотеоријску употребу 1978. Илејн Шоуволтер,<sup>192</sup> као адаптацију француског термина *la gynocritique*, да би означила врсту феминистичке

---

<sup>191</sup> Judith Fetterley, *ibid*, 1978, 20.

<sup>192</sup> Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics” у *Women’s Writing and Writing About Women*. London, Croom Helm, 1979. Чланак је прештампан у Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics”, у *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed.by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985.

критике која проучава „жену као произвођача смисла текста, историју, теме, жанрове и структуре књижевности коју су писале жене“.<sup>193</sup> Како је проблем феминистичке критике маскулиноцентричност (чак и када критикује патријархат, критичарка је усмерена ка мушкарца), Шоуволтер гинокритичким истраживањима настоји да подстакне развој нових, аутентичних, женских поставки у проучавању женског искуства, мимо одређивања према мушким моделима и теоријама. Основна одлика гинокритике је гиноцентричност, на жену усмерена анализа. У есеју „Феминистичка критика у пустоши“ (1981) она пише: „Феминистичка критика је постепено померила своје средиште са ревизионистичког читања на истрајно истраживање књижевности коју пишу жене. Тај други облик феминистичке критике (...) представља проучавање жена као писаца, а предмет изучавања су: историја, стилови, теме, жанрови и структуре књижевности коју пишу жене; психодинамика женске креативности; путања индивидуалног или колективног женског књижевног рада; као и еволуција и законитости женске књижевне традиције. Пошто не постоји енглески израз за такав специјализовани критички дискурс, ја сам смислила термин 'гинокритика'. За разлику од феминистичке критике, гинокритика нуди многе теоријске могућности. Јер, кад женску књижевност проматрамо као примарни предмет нашег изучавања, ми смо у прилици да заузмемо једно ново концептуално становиште, с којег ћемо редефинисати природу теоријског проблема с којим се суочавамо. То више није идеолошка дилема како помирити ревизионистичке плурализме, већ суштинско питање различности. На који начин можемо конституисати жене као посебну књижевну групацију? У чему је разлика (difference) женског писања?“<sup>194</sup>

Лишена сексизма, специфичност женског писања први пут се сагледава као фундаментални аспект женске стварности, а значења у књижевним делима,

---

<sup>193</sup> Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, u *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed.by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 128. Цитирано према Биљана Дојчиновић, *Гинокритика – Род и проучавање књижевности коју су писале жене*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 1993, 51.

<sup>194</sup> Elaine Showalter, „Feminist Criticism in the Wilderness“, u *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed.by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 248-249. Есеј „Feminist Criticism in the Wilderness“ појавио се 1981, у *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference (Winter), 179-205, Published by: The University of Chicago Press.

која су у мушким критичким приступима одбачена као тривијална и нејасна због „обојености родом“, сада добијају важност. Гинокритика конституише жене као посебну групу у књижевности, „конструираше женски оквир за анализу женске књижевности“,<sup>195</sup> утврђује заједничке одлике литературе коју су жене писале и реконструираше женску књижевну традицију. Категорија рода се у гинокритици користи за истраживање историјских и друштвених услова и процеса који су конститутивни за дела женских аутора. У фокусу су теме: женско искуство, женско писмо, женске стратегије писања (жанрови, теме, мотиви, ликови, симболи), маскулиност, фемининост, женска економија означавања, психодинамика женског стваралаштва, стратегије уписивања женског у језик, ревизија мушких митова, однос целовитости текста и женског јаства, женски канон, појам другости, однос психосексуалног идентитета и културног ауторитета. Шоуволтер запажа да је женски дискурс двогласни - један припада доминантној групи, генерише доминантну друштвену структуру, други немој подређеној групи. Женско писање отеловљује културно наслеђе обе групе, што значи да друштвена структура полне разлике, а не биолошка разлика, утиче на структуру књижевних дела које мушкарци и жене стварају. Тврдња о постојању посебне „женске културе“ подстиче реконструисање женске историје књижевности која се развија паралелно са доминантном, мушком, али због начина на који је структурисана институционална промоција и валоризација књижевних вредности, остаје практично невидљива.<sup>196</sup> Гинокритичарке откривају заборављене ауторке, покрећу ревизију постојећих књижевних историја и пројекте писања нових, алтернативних, женских књижевних историја, утичу на увођење женских студија на универзитете, што омогућује ревизију академских програма и увођење већег броја жена писаца у оквире студија књижевности.

---

<sup>195</sup> Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, u *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 131.

<sup>196</sup> Elaine Showalter: "The Female Tradition", *A Literature of Their Own*, London: Virago Press, 1977, 3-36.

## 5. Француска феминистичка књижевна критика – – појам *l'écriture féminine*

„Пиши тако да те ништа не спутава, да те ништа не заустави: ни мушкарац, нити имбецилна капиталистичка машинерија у којој издавачке куће представљају лукаве и гробарске посреднике императивне економије која функционише против нас и на нашим леђима; али ни *tu* сама.“ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, *ARS*, број 5-6, 2010. Превод Сања Милутиновић Бојанић;

„Када смо приморане на фузију, да откријемо процеп. Када нас језик фиктивно уједињује, да се вратимо својој различитости. Када нас други асимилују, да сачувамо нашу аутономију. Када неко жели да нас конзумира, да очувамо дистанцу.“ Luce Irigaray, *To Be Two*, trans. Avallaro, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003, 64.

„Али шта `идентитет`, чак и `сексуални идентитет` може значити у новом теоријском и научном простору где је и сама идеја идентитета изазвана и уздрмана?“ „Свако има могућност унутар себе, а та могућност је подвучена чињеницом да људи не припадају специфичном роду, већ осмишљавају своју сопствену сексуалност“. Julia Kristeva, „Women's Time“, *Signs, Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 1. Autumn 1981, The University of Chicago Press, 1981, 13-35, 23.

У време студентског отпора 1968. и почетком седамдесетих година XX века, феминизам у Француској делује са две теоријске платформе. Представнице радикалног материјалистичког феминизма (Симон де Бовоар, Кристина Делфи, Ана Тристан) патријархалну опресију и потчињавање жена критикују са позиција класне борбе и либерално-хуманистичких идеја. Психоаналитичка група Психоанализа и политика/*Psychanalyse et Politique* (Psych and Po), коју иницира и води Антоанета Фуке, уместо „женском ситуацијом“, бави се проблемима психолошког структурисања „женског идентитета“, теоријским импликацијама родних визура стварности у интердисциплинарном пољу студија културе. Де Бовоар ову оријентацију критикује због неисторичности, есенцијализма и аполитичности, указујући да су економска самосталност, колективно политичко организовање и међусобна солидарност друштвени предуслов за постизање еманципације жена. Остаће стални предмет феминистичке полемике питање у којој мери је прелаз са критике „женске ситуације“ на дискурзивну анализу рода допринео деполитизацији женског покрета.

Структурализам језик третира у лингвистичком одређењу, као затворени симболички систем са властитом саморепродукујућом структуром. У постструктурализму језик се схвата као скуп историјски специфичних социјалних и политичких пракси, које су подложне променама. Елен Сиксу, Лис Иригаре и Јулија Кристева простор женске еманципације и политичког деловања виде у пољу језика и формирању нових образаца мишљења, освајању нових дискурзивних могућности самоизражавања жена и женскости путем „женског писма“ *l'écriture féminine*.

### 5.1. Јулија Кристева

Психоаналитичарка, лингвиста, семиотичарка, постлакановска постструктуралистичка теоретичарка Јулија Кристева значајно је утицала на феминистичку критику, иако себе није сматрала феминисткињом. Представићемо аспекте њеног рада који су утицали на поимање женског писма.

У почетној фази, становишта Кристеве обележила је сарадња и активно учешће у обликовању часописа/групе *Tel Quel*<sup>197</sup>. Кристева полази од тезе да је тело посебан језик и предлаже увођење семанализе (*sémanalyse*), која у семиотичку анализу употпуњује анализом материјалности и материјалних аспеката језика – звукова, ритмова и графичког распоређивања. Кристева уводи разлику између семиотичких и симболичких елемената значења у језичком искуству. Семиотички ниво значења доминира у преидипалној фази (одговара имагинарној фази код Лакана), када значења нису дефинисана и формирана, изражавају се кроз ритмове телесних жеља и нагона, који добијају одређени степен артикулације у језику. У едипалној фази (симболички ниво развоја), усваја се граматика и структура језика, које прате процеси суђења и

---

<sup>197</sup> *Tel Quel* (као што јесте), оснивају 1958. у Паризу Филип Солерс и Жан-Едерн Алије (Philippe Sollers, Jean-Edern Hallier). Од 1982. у саставу исте редакције, часопис наставља да излази под насловом *L'Infini*, и доноси приказе авангардне књижевне, уметничке и музичке критике. Године 1971. часопис се удаљава од француске Комунистичке партије и проглашава подршку маоизму; да би се после посете Кини (1974), уредништво часописа дистанцирало од маоизма.



закључивања. Семиотичко и симболичко се у језику прожимају, а места прелаза Кристева назива тетичка преламања.<sup>198</sup>

Појам абјект<sup>199</sup> (ззорно/зазирати) Кристева уводи да означи оно што је конситутивно за субјект својим најизразитијим својством да јесте супротно од онога што је конструисано као Ја. „Ја“ нисам, већ раздвајам, одбијам, зазирем, наглашава неесенцијалистички карактер субјекта који се јавља као субјект у процесу (*sujet en procès*), као и неразрешиву одређност субјекта другим и Другим,<sup>200</sup> односно оним-што-субјект-није, и непрестану активност раздвајања-себе-од, разликовања-себе-од, дистанцирања-себе-од. Мој осећај целине, моје чисто цело и исправно тело пројектовано је у Симболичком, остављајући потиснутима трагове мог пресимболичког бивствовања. Од ззорног се не може побећи, оно је увек већ-унутар (са)знања о субјекту као конституент субјекта у

---

<sup>198</sup> Појмом *тетичка преламања* (*thetic breaks*) Кристева означава пролазак субјекта кроз стадијум огледала (улазак у Имагинарно) и препознавање субјекта у језику (улазак у Симболичко). „Тетичка фаза представља праг између две хетерогене реалности: Семиотичког и Симболичког“. Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984, 48. Оба преломна тренутка означавају одскачну тачку за формирање субјекта као целине. Оно што остаје ван целине, након сепарације и алијенације, поље је Семиотичког, ззорног. Тетичка преламања помажу илузију целине, сепарација и алијенација дају алиби субјекту, али га попут ззорног дестабилизују: Ја сам увек тамо где нисам. Мој осећај целине пројектован је увек негде у Симболичком, остављајући потиснуте трагове мог пресимболичког бивствовања. Видети: Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984; Јулија Кристева „Поетичке револуције“, *Дело*, год. 33, број 11-12, 1987, 263-267; Јулија Кристева, „Револуција поетског језика“, *Трећи програм*, број 51, Београд, 1981. Превод Бранка Новаковић; Јулија Кристева, „Нема господара језика“, *Трећи програм*, број 79, 1988, 240-317.

<sup>199</sup> Јулија Кристева, *Моћи ужаса – оглед о ззорности*, Напријед, Загреб, 1989; Јулија Кристева, *Црно сунце: депресија и меланхолија*, Нови Сад, Светови, 1994.

<sup>200</sup> Према лакановској теоријској психоанализи, субјект је дефинисан и одређен не само привидом своје унутрашње компактности (чистим и исправним телом - *le corps propre*), већ и релационим везама са *другим* („сликама и ентитетима других субјектата у друштвеном – Имагинарном и Симболичком простору, као одразима нас самих који нам дају осећај бивања комплетним и целовитим бићима“) и *Другим* (Законом самим, односно Симболним и језичким). „Да бисмо у потпуности постали људским ми смо подређени (*subjected*) овом Симболичком поретку – поретку језика, дискурса; не можемо га избећи, иако нам он као структура измиче“. Видети Sean Homer, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 2005, 70 и 44; Појам *чисто и исправно тело – le corps propre* – Кристева уводи у Julia, Kristeva, *Моћи ужаса – оглед о ззорности*, Zagreb, Naprijed, 1989.

мери у којој стоји насупрот њега: ја сам тамо где није оно-што не-смам-бити. Осећајући постојање зазорног увек негде на граници субјектности, ужаснут субјект опстаје.

Појам формалне разлике, која представља формативан капацитет чисто формалног обликовања значења, Кристева повезује са процесом абјекције/одбацивања и раздвајања од мајке током одрастања детета. Сепарација се не догађа у једном моменту, (као у тумачењу Фројда и Лакана), нити је нужно негативно и непријатно искуство. Тело детета од рођења на различите начине и у различитим фазама искушава раздвајање. Пре него што мајка постане објект за дете, она прво постаје абјект, одвратно и уједно фасцинантно тело, чија моћ апсорбовања угрожава границе ега. Тек када буде организовало свој свет као значењски универзум, дете ће моћи да сагледа мајку као објект. Док је за Лакана губитак мајке трагично искуство које се надомешта успостављањем социјалних веза и уласком у језик, Кристева наглашава да се уласком у едипалну фазу не појављује само лик оца који суди, већ и имагинарног оца, уз помоћ чије подршке, љубави и потпоре долази до абјекције мајчиног тела.<sup>201</sup> Матернално тело представља гарант социосимболичке репродукције. Као такво (п)остаје једино женско тело које задобија простор унутар Симболичког. Трудноћа и долазак детета, које жену ишчупа из једности и да јој прилику приступа Другом, чине од жене биће набора, катастрофу бића. У парадоксалном расцепу између максималног врхунца и максималне негације женскости матернално тело је „идентитет који се раздваја, окреће себи и мења, без да постаје други“.<sup>202</sup> Ситуирано тачно на граници природе и културе, семиотичког и симболичког, припадајући истовремено и једном и другом, брутално распето између једног и другог, матернално тело испада из чврсто омеђених поља симболичког. Мушко дете ће касније еротизовати одбачено тело мајке, па сексуална љубав према жени настаје подвајањем одбаченог абјектног и фасцинирајућег мајчиног тела. Женско дете се одрастањем толико идентификује са телом мајке да му је много

---

<sup>201</sup> Јулија Кристева, „Одбијање према Фројду. Одбацивање“, *Поља* – часопис за културу, уметност и друштвена питања, год. 36. број 379-380, септембар/октобар, 1990, 334-337; Јулија Кристева, „Име смрти или живота“ у *Филозофско читање Фројда*, Зборник радова, прир. Обрад Савић, Истраживачко издавачки центар ССО Србије, Београд, 1988.

<sup>202</sup> Julia Kristeva, „a New Type of Intellectual: The Dissident“, in Toril Moi, *The Kristeva Reader*, Columbia University press, New York, 1986, 297.

теже да га објективира и идентификује се с абјектованим телом мајке, које никада не може потпуно да одбаци, нити да еротизује у хетеросексуалној култури. Кристева сматра да је порив за материнством установљен значењским поретком који обликовање женског идентитета фиксира за преэдипалну фазу: потреба за материнством везана је за инцестуозни порив женске деце да се сједине са телом мајке.<sup>203</sup> Досадашња репрезентација материнства у западној култури покушај је измирења примарног нарцизма са императивима друштва заснованог на размени и симболичкој инстанци оца.

Материнством жена пристаје на одбацивање друге жене (властите мајке) и задовољава чежњу за јединственошћу, која одмах бива укроћена постулатом да се јединственост достиже само крајњим мазохизмом. Попут Богородице, као „оне којој нема пара“ и која се „једина од свог пола допаде Богу“, мајка постаје Краљица дететовог неба и земних институција цркве/дома, под условом да се баци на колена пред дететом-богом.<sup>204</sup> Када њена љубав постане психичка и животна потпора, без које је немогуће детету пренети језик и способност мишљења, увишестручена кроз децу, мајка преузима фантазам по коме је изузета из времена и смрти.<sup>205</sup>

Социјална основа потчињавања жена налази се у колективној абјекцији жена и „женског“, која отежава социјалну и културну афирмацију женскости. У патријархалном друштву жене никада нису потпуно артикулисане и никада нису равноправни саговорници.<sup>206</sup> Улазимо у културу и јединствени статус бића која говоре на темељу радикалног раскида са телом мајке, при чему привилегија фалуса као примарног означитеља полне разлике фиксира мушкарца у позицији субјекта, док жена и женско/феминино имају места само као симболизовани, од стране-маскулиног-представљени ентитети, чак не у потпуности *ни субјекти* (не

---

<sup>203</sup> Јулија Кристева, *Моћи ужаса – оглед о зазорности*, Напријед, Загреб, 1989; Јулија Кристева, *Љубавне повести*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.

<sup>204</sup> Јулија Кристева, *Љубавне повести*, Сремски Карловци, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2011, 273-275.

<sup>205</sup> Јулија Кристева: *Невероватна потреба да верујемо*, Службени гласник, Београд, 2010, 66.

<sup>206</sup> Јулија Кристева, „Женско време“, *Гледишта*, број 1-2, јануар/април, 1990, 17-38. Превод Ранко Мاستиловић и Даша Духачек. Тема броја „Феминистичка гледишта и гледишта о феминизму“. Јулија Кристева, *Име смрти или живота* (on line):

доступно преко: [www.scribd.com/doc/40769764/julija-kristeva-ime-smrti-ili-zivota](http://www.scribd.com/doc/40769764/julija-kristeva-ime-smrti-ili-zivota). [10. 01. 2012]

учествују у пољу Симболичког као активни агенси, немају фалус, означитељ), нисусасвим *ни објекти* (постоје у симболизованој илузији субјективности). Бивајући у стању ни субјекта ни објекта у језику, жена заузима позицију *абјекта*, зазорног. Кристева одбацује идеје о потреби за изградњом некаквог стабилног женског идентитета, сматрајући да би то имало репресивну функцију. Њено становиште да „жена“ не постоји<sup>207</sup> и није нешто фиксирано, разлог је њеног контроверзног односа према женском покрету и феминизму.

## 5.2. Лис Иригаре

Лис Иригаре истиче да је целокупна патријархална култура маскулино самоутемељујућа и изграђена да оправда себе. Зато се она залаже за теорију која уважава разлику и препознаје оба пола. Полази од схватања да је у патријархалном друштву свака теорија субјекта увек прилагођена мушком. Да би постала субјект, жена се и не знајући то, одриче свог специфичног односа према имагинарном, доводећи себе у позицију да буде објективираним дискурсом. Субјективност се у патријархату изражава кроз фантазију о аутогенези, кроз непрекидно потискивање беспомоћности и женскости, и присвајање жена као Другог кроз релације моћи, чиме жена и женскост постају негативитет. Како је самоутемељујући субјект илузија јер не може бити субјекта без Другог, Иригаре показује да се теорија субјективитета темељи на миметичком поступку који самог себе искључује из сфере знања и истине.<sup>208</sup> У

---

<sup>207</sup> „Оно што разумем под појмом „жена“, то је оно што не може бити репрезентовано, оно што се не може изговорити, оно што остаје изван именована и идеологија“, Julia Kristeva, „La femme se n'est jamais ca“, *Tel Quel*, Vol. 53, Autumn, 21; преузето из Dani Cavallaro, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003, 61.

<sup>208</sup> Luce Irigaray, *Speculum of the other women*, translated by Gillian C. Gill, Cornell university press, Ithaca, New York, 1985; Лис Иригаре, „Огледало друге жене“, *Марксизам у свету*, број 8-9, 1981, 485; Лис Иригаре, „Моћ дискурса и подређеност женског“ *Agon – часопис за поезију*, број 6, јануар/фебруар, 2010, 106-108, превео Владимир Стојнић; Luce Irigaray, „Speculum - svaka teorija subjekta je uvek bila prilagodavana muškom“, доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> [12. 04. 2013]; Luce Irigaray, „Slepa mrlja jednog drevnog sna o simetriji“, *ARS*, broj 5-6, god. 2010.

односу према Фалусу жена заузима место мањка, место немања, место недостатка, место хорора на коме нема ништа да се види.<sup>209</sup> Она је ужас који треба прекрити симболизацијама, место страха од субјекта којем је моћ закинута у фалогоцентричном дискурсу, место страха од освете угушиваног, место ритуалне нечистоће. „Женски субјект не влада ничим, осим можда својом сопственом тишином, својим постојањем, својим ексцесима“.<sup>210</sup> Језик спречава жену да буде у додиру са самом собом и артикулише сопствену жудњу. Да би постала „нормална жена“, она мора да прихвати „маскараду женскости“, јер живи у систему вредности који није њен и у коме може да се 'појави' и циркулише само унутар потреба/жудњи/фантазија другог. Како мушко огледало женскост може да види само као мањак, а жена сама, услед искључивања женског из имагинарног, у позицији је да себе доживљава само фрагментарно, да бисмо видели специфично у женском, морамо бити огледало које гледа унутра.

Називајући га „најмрачнијим континентом међу мрачним континентима психоанализе“,<sup>211</sup> Иригаре нарочиту пажњу посвећује мајка-ћерка односу, за који у патријархалном дискурсу недостаје симболизација, а у психоанализи потпуна елаборација. У есеју „И једна се не креће без друге“ (1979)<sup>212</sup> анализира паралишући утицај мајке: „Немој ме прогутати у оном што од тебе прелази на мене“, „с твојим млеком, Мајко, посисала сам лед“. Игра речи млеко/La glase/лед/огледало упућује да течност коју мајка пружа и која је детету неопходна, садржи истовремено лед који фиксира, паралише кретање и промену, од ћерке се очекује да понови живот мајке. Женски глас у култури није преносилац предања и мудрости, култура ућуткује и мумифицира жене, а њихов говор банализује. „Када оклевам да говорим, зар то није јер се плашимо да не говоримо добро. Но, шта је добро, а шта лоше? Чему бисмо да се прилагодимо, па да говоримо добро? Које би нас надређене и подређене ствари

---

<sup>209</sup> „horror of nathing to see“; Luce Irigaray, *The Sex Which is Not One*, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985, 26.

<sup>210</sup> Luce Irigaray, „The Gesture in Psychoanalysis“, translated by Elisabeth Guld, *Between Feminism and Psychoanalysis*, editd by Teresa Brennan, Routledge, London and New York, 2002, 127-138, 134.

<sup>211</sup> Luce Irigaray, „Le Corps-a-corps avec la mere“, *La Pleine Lune*, Montreal, 1981.

<sup>212</sup> Luce Irigaray, „And the One Doesn't Stir without the Other“, *Signs*, Vol. 7, No. 1, Autumn, 1981, 60-67.

овде шиканирале? Овде сломиле? Који је то захтев да се до неког драгоценијег дискурса успнемо? Ерекција није наша ствар: ми се осећамо сасвим добро на пространој плажи”.<sup>213</sup>

У есеју „Кад нам се усне распричају“/„Кад наше усне говоре заједно“<sup>214</sup> Иригаре позива на везу између различитих генерација жена, стварање јединственог језика између мајки и ћерки и успостављање сопственог свемира, уз опрез да у ревидираном односу поново не убијемо мајку, која је жртвована на рођењу наше културе. Парадигматске симболичке слике материнства као односа мајке и мушког детета, служе репродуковању патријархалног социјалног поретка. Иригаре истиче да за значењски структурирано материнство, за културни и друштвени идентитет мајке, као и за разумевање себе као мајке, не постоји упориште у женској природи, већ се ради о позицији коју жена добија у симболичком поретку рођењем сина/ћерке. Друштвене последице ове ситуације јесу наглашено ривалство између жена на основу материнства (услед немогућности успостављања артикулисане релације и заједништва), наглашено присуство непосредованих, „немедијаторних“ искустава у женском искуству (имплозија, експлозија, неконтролисана емоционалност, ирационалност), културно самоубиство (занемаривање сопствених осећања, интелигенције), постојање порива за које не постоје симболи или друштвени простори за реализацију, јер су жене остављене у лавиринту несвесног, без симболичког путоказа и сублимације, што условљава блокираност.<sup>215</sup>

Схватање разлике Иригаре износи у студији *Огледало друге жене* (1974),<sup>216</sup> у поглављу који интерпретира Платонов мит о пећини. Надовезује се на Мартина Хајдегера, који у „Платоновом науку о истини“<sup>217</sup> објашњава исти

---

<sup>213</sup> Luce Irigaray, Carolyn Burke, „When our lips speak together”, *Signs*, Vol. 6, No. 1, Women: Sex and sexuality, Part 2, Autumn, 1980, 69-79, 75.

<sup>214</sup> Luce Irigaray, „When Our Lips Speak Together“, *Signs*, Vol. 6, No.1. Chicago, Women: Sex and Sexuality, Part 2, Autumn 1980, 69-79.

<sup>215</sup> Нада Секулић, „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“, *Социологија*, Vol. LII, № 3, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2010, 237-252, 246.

<sup>216</sup> Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Collection critique, Le editions de Minuit, 1974.

<sup>217</sup> Платонов науку о истини је спис у коме Хајдегер интерпретирајући 'алегорију пећине' из седме књиге Платонове *Државе*, говори о прећутном догађању којим идеја (ιδέα) стиче власт над нескривеним (ἀλήθεια). Хајдегер указује да са Платоновом мисли нестаје грчко поимање

мит из перспективе историјске промене у схватању суштине истине. Мит на алегоријски начин представља човеков однос према знању и објашњава разлику између правог и лажног знања/мњења, чија је суштина представљена као *mimesis*. Тумачећи Платонову пећину као универзални симбол за женско у западној филозофији, Лис Иригаре показује да је позорница догађања филозофије тако обликована да је „пећина“ испражњена од сваког значајног садржаја, она нуди серије лажних миметичких представа и конфузију идентитета која се може превазићи само насилним излажењем из ње. Замрзнутост кретања у пећини у светлу истине представља страх од хетерогеног простора, од кастрације, страх да нећемо моћи препознати себе као исте, као исто, перпетуирати себе као стабилне и фиксирани субјекте, ако усмеримо поглед на унутра. Све што је опасно по истину (схваћену у категоријама презентности) потискује се у шупљине, цепове, сфере, ограде које омогућују преламање светла, „рађајући наказна створења (сенке), срамну копилад Сунца насталу играма копуле“.<sup>218</sup> Сведена на простор мимезиса и мимикрије, пећина је без суштаствености, у којој се женскост сахрањује као недостатак, одсуство светла, чинећи парадоксално његов градивни темељ, порекло, сакривену потпору. Излазак на светло дана из пећине установљује фалогоцентричну моћ и имагинарну визуру стварности као самопрезентности *ratia*, која неутралише разлике и установљује логику истог као дискурса истине. Догађања у пећини од

---

истине које је било нераздвојно од поимања бића, да се значење истине сужава, претварајући се у дијалектичку истину исказа. Хајдегер садржај приче рашчлањује на четири боравишта у градацији *горе/доле*, која се темеље на одређеној врсти 'истине', те се мора разумети и означити шта нескривено јесте на сваком степену. Изворна истина као нескривеност долази под власт идеје, постаје пука исправност гледања и слагања, што условљава рађање метафизике. Трансформација суштине истине у исто време је промена места истине. „Прича испричана у алегорији пећине даје слику оног што се дешава сада, и што ће се дешавати убудуће, у историји западног човечанства: човек мисли у смислу суштине истине/истинитости као исправности представљања свег бивствујућег по 'идејама' и процењује сву стварност по 'вредностима'. Оно што је једино и пре свега јесте одлучујуће није које су идеје и које су вредности постављене, него чињеница да се уопште стварност тумачи по 'идејама', да се уопште 'свет' мери по вредностима“. Мартин Хајдегер, *Путни знакови*, Плато, Београд, 2003, 213.

<sup>218</sup> Luce Irigaray, *Speculum of the other women*, translated by Gillian C. Gill, Cornell university press, Ithaca, New York, 1985, 351.

сада ће представљати примамљиве изазове подземља којима се треба одупрети.<sup>219</sup>

Лис Иригаре критикује и деконструира „фалогоцентризам“<sup>220</sup> као спој универзалистичког и маскулиног језика, те настоји да изгради теоријски приступ који ће омогућити артикулацију истовремено женског текста (*l'écriture féminine*), и нове равни филозофско-критичког дискурса и критике метафизике, грађене на појму разлике. Иригаре уводи појам *parler-femme*, тешко преводив, јер истовремено означава и жену која говори, и женски говор. *Parler-femme* не значи говорити о женама, производити дискурс чији су објект или субјект жене. Подразумева другачији начин артикулације женске и мушке жеље у језику, подривање синтаксе и нарушавање дискурзивне логике, како би се омогућило исказивање женске плуралности. Говорити попут мушкарца значи заговарати мајсторство, контролисати значење, полагати право на једност, истину, објективност, знање, а дискурс структурирати према начелу бинарности и хијерархије. Говорити попут жене значи одбацити мајсторство, дозволити да значење буде неухватљиво, променљиво, да не буде под контролом или у поседу истине и знања.<sup>221</sup> Истина је потребна онима који су се дистанцирали од свога тела толико да су га заборавили. Њихова истина жену паралише и претвара у статуу. Владавина фалуса, његова логика значења и његов систем представа, жену су протерали од себе и нанели јој непоправљив рез самољубави. Зато, када покушава да говори о стварима у свету, жена не успева да изрази раздаљину између себе и објекта. Нешто јединствено у женском телу је изгубљено и девалвирало у непостојање и треба поново открити овај губитак.<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Нада Секулић, 2010, *ibid*, 247.

<sup>220</sup> Жак Дерида 1965. ствара термин „фалогоцентризам“, као спој „фалоецентризма“ и „логоцентризма“, да означи примат који је западна филозофија дала Платоновом *logos* и симболици *falusa*. Термин је 1974. преузела Лис Иригаре у оквиру диференцијалистичке теорије о женској сексуалности. Видети *Ствар/Thing*, часопис за теоријске праксе, Клуб студената филозофије, Герусија, Нови Сад, број 2, 2011, 343.

<sup>221</sup> Дубравка Ђурић, „Концепти француских феминистичких теоретичарки – Лис Иригаре“ у *Поезија, теорија, род - модерне и постмодерне америчке песникиње*, Orion art, Београд, 2009, 95-103.

<sup>222</sup> Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, 1985, 133.



Лис Иригаре радикализује језик/тело однос. Женска синтакса привилегује близину, додир, симултаност, који заобилазе дихотомоју и раскид. Жена себе стално додирује, географија њеног задовољства је разноврсна а она сама није ни једно ни два. Зато је женин језик непредвидив и неразумљив: оно што жена каже није идентично са било чим, већ је гранично. Бескорисно је хватати је у дефиницију.<sup>223</sup> Жена жели до језика да доведе неартикулисану материју женског тела, одржавати везе са неразумљивим и потиснутим, мимо конвенционалне језичке структуре,<sup>224</sup> читати синтаксу гестуалног кода женских тела, мада то није лако јер су жене често парализоване или део маскараде.<sup>225</sup>

### 5.3. Елен Сиксу

Елен Сиксу истиче да се целокупна историја писма замењује историјом разума, чији је истовремено узрок и привилегован алиби. Хомогеност историје писма темељи се на фалоцентричном предању – она и јесте фалоцентризам, који се у самоме себи огледа, у самом себи ужива и самом себи честита. Сиксу дефинише и критикује бинарне опозиције које установљују западно мишљење и указује на њихову родну и хијерархијски уређену дистрибуцију. Опозиције активно/пасивно, култура/природа, дан/ноћ, отац/мајка, глава/срце, мисаоно/чулно, логос/патос, форма/материја, говор/писмо, мушкарац/жена, не представљају природно структуриране категорије, већ добијају арбитарна значења, групишући се у мреже сродних појмова, који симптоматски стоје заједно. Задатак деконструктивног читања јесте да зачењско умрежавање и хијерархијско разликовање опозиција, које у потпуности структурира друштвене односе, релативизује и подрије.

Елен Сиксу утврђује разлог зашто су жене ближе имагинарном искуству, удаљене од концепта стабилног значења и равноправног учешћа у постојећим режимима истине. Анализом сексуалне разлике запажа да жене неравноправно учествују у симболичком дискурсу. Девојчице морају да направе много неочекиваних и необјашњивих измештања да би сексуално „сазеле“, од

---

<sup>223</sup> Luce Irigaray, *ibid*, 29.

<sup>224</sup> Лис Иригаре, „Тај пол који није један“, *Гледишта*, 1-2, Београд, 1990, 9-15.

Luce Irigaray, *Ja, ti, mi – za kulturu razlike*, Ženska infoteka press, Zagreb, 1999.

<sup>225</sup> Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, 1985, 134.

привлачности ка женском телу ка привлачности према мушком телу, од активне ка пасивној сексуалности да би на крају постале део поретка који им приписује пасивни, вагинални, хетеросексуални, репродуктивно усмерени сексуални идентитет.<sup>226</sup> Пошто су јој, путем закона, лажи, уцена, брака, отели право на њу, као што су јој отели и име, жена види из непосредне близине бесмисленост и редукованост субјективне мушкобрачне економије. Од ње се брани двоструко: постаје шта се од ње очекује, губи део себе, а да није изгубљена. Тајновито, у својој најдубљој нутрини, шири се и умножава, јер двоструко знање чини да она зна више од било ког мушкарца.

У познатом есеју „Смех Медузе“<sup>227</sup> (1975) Елен Сиксу полемише са Фројдовим тумачењем лика Медузе. Лишена патријархалног контекста, уместо да симболизује страх од кастрације, Медуза постаје ознака за изопштену полиморфну сексуалност жене. Мит о Медузи артикулише страх од женске потентности коју треба сасећи, који се у патријархату испоставља јачим од кастрационог страха.

Појам женског писма/*l'écriture féminine*, који Елен Сиксу уводи, подразумева прекорачења у тексту изведена кроз „писање телом“. Женско писмо може да поткопа бројне бинарне опозиције уписане у језик којим се свакодневно служимо. Женско писање је зато револуционарна активност. Пишући „бело“, „мајчиним млеком“, пишући „себе“, жене свом телу прибављају глас, смех и *jouissance*.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> Нада Секулић, *ibid*, 249.

<sup>227</sup> Елен Сиксу, „Смех Медузе“, *ARS*, број 5/6, 2010. Изворно: „Le Rire de la Meduse“, *L'Arc* 61 ("Simone de Beauvoir et la lutte Des femmes"), 1975, 39-54. Preštampano u Maite Albistur et Daniel Armogathe (ured.), *Le grief des femmes*, Vol. 2, „Anthologie de textes feminists du Second Empire a nos jours“, Hier & Demain, 1978, 307-313. Hélène Cixous, „The Laugh of the Medusa“, *Signs, Journal of Women in Culture and Society*, vol. I, no. 4, Summer, 1976, pp. 875-893.

<sup>228</sup> Видети Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске Свеске*, број 2, 2003, 66-82.

#### 5.4. Резиме – француска феминистичка критика

Француским феминистичким теоретичаркама замера се занемаривање утицаја друштвено-историјских околности на изградњу идентитета. За Ненси Фрејзер<sup>229</sup> женски идентитет је преплетен са улогама у друштву (класна, расна, етничка припадност, политичко опредељење, професионални идентитети), тако да одређење жене није стабилно, сваки идентитет је променљив и може бити мање или више наглашен. Културна хегемонија у којој се граде маргинализовани идентитети вишеструка је и не тиче се само психолошке равни.

Радикалне материјалистичке феминисткиње и постлакановске постструктуралистичке феминистичке теоретичарке деле схватања да не постоји есенцијална или природна „женскост“ нити у језику, нити у телу, већ се она дефинише само у социјалном контексту. Женскост у њиховом тумачењу не представља чврсту категорију, није стабилно својство женске субјективности, нема упориште у биологичности (не користе дистинкцију пол/род), нити у солидарности међу женама. Тематизовале су исте проблеме: субјективност, сексуалност, хетеросексуалност као друштвени систем опресије, али су изнеле различита тумачења. Уместо социјалног простора, који као везивни елемент међу женама истичу радикалне материјалистичке феминисткиње, постструктуралистичке теоретичарке упућују на искуство телесности, услед културног наслеђа женске препознатљивости у друштву, које женскост лоцира у женској телесности, а која се у потпуном одсуству симболичке артикулације, и изражава у самом женском телесном искуству. Док материјалистичке феминисткиње хетеросексуалност дефинишу као политички феномен, потпомогнут политичким институцијама и патријархално конструисаним начином размишљања о сексуалној разлици, за Кристеву хетеросексуалност је психолошки механизам везан за изградњу женског идентитета, и уједно утопијски покушај да се учини трајним изгубљени рај љубавног склада између детета и његових родитеља. Жена хоће брак као поузданост да ће преко мужа обезбедити поседовање мајке хранитељице, коју неповратно губи, добивши

---

<sup>229</sup> Fraser, Nancy and Bartky, Sandra Lee (eds.), *Revaluing French Feminism*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992, 178.

приступ оцу, као нормалном објекту своје хетеросексуалне жеље<sup>230</sup>. Будући да у друштву не налази надокнаду за изгубљени објект/мајку, нити симболичку залогу коју може разменити за жену, жена се привремено умири у окрепљујућој подршци коју нуди супруг-мајка. Када схвати да је хранитељица заувек недоступна, налази чврсто фаличко задовољство у дететету.<sup>231</sup>

Заслуга француских феминистичких теоретичарки јесте развијање становишта да „бити женом“ не упућује само на социјалне категорије, већ и на осећај самог себе, на сопство, на културно условљен и конструисан субјективни идентитет. Одбрана од опресије подразумева освешћивање оних елемената женине личности који су суштински везани за њену „женскост“ – однос према мајци и материнству. Резултат промене начина мишљења јесте промена начина писања. Зато је женско писмо у радовима постлакановских теоретичарки друштвено субверзиван политички простор за артикулацију другости, пре пројекат позитивне политичке дискриминације, него јасан политички захтев за укидањем дискриминације.

Заједно са француским постструктуралистима (Жак Лакан, Жак Дерида, Мишел Фуко, Жил Делез, Феликс Гатари), подривањем фиксираног одређења субјекта и рационалности, релативизовањем и дестабилизовањем дискурса заснованог на бинарностима, француске феминистичке теоретичарке утичу на зачетке *queer* студија и антиидентитетских теоријских позиција. Артикулација различитости партиципира питање расе, сексуалне опредељености, хендикепа, нормалности, и других поља у којима се друштвена хијерархија формира кроз обликовање маргинализованих идентитета. У новоствореној парадигми „жена“ постаје општи знак различитости и другости, привилегована метафора кризе рационалних и маскулиних вредности.

---

<sup>230</sup> Јулија Кристева, *Љубавне повести*, Сремски Карловци, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2011, 242.

<sup>231</sup> Кристева, 2011, *ibid*, 241-245.

## 6. L'écriture féminine – дефиниција појма

„Научили су те да будеш уплашена амбиса, бескрајног, који је пак ближи теби него што је мушкарцу. Пусти се! Пусти све! Изгуби све! Пусти се на отворено небо. Пусти се на отворено море. Предај се словима. Слушај: не проналазиш ништа. Не губиш ништа. Све остаје да тек буде докучено.“ Helene Cixous, „Coming to Writing“, „*Coming to Writing*“ and *Other Essays*, edited by Deborah Jenson, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 1-58, 40.

Ако рупа, недостатак, грешка поздравља девојчицу на улазу у Симболичко, где ни њен либидо, ни њен пол немају право представљање, јер систем себе само-представља,<sup>232</sup> ако је симболичко уздигнуто/очврснуто (erected!) репресијом матерналног и потискивањем фемининог, ако су цивилизација, симболички поредак, кохерентан текст, могући само по цену утишавања, фалицизације матерналне *chore*,<sup>233</sup> поставља се питање: да ли жена говори, или је увек већ изговорена илузијом сопствене позиције субјекта у Симболичком? „Од тренутка када (жена) почне да говори, она се мора суочити са проблемима који су у целини маскулини, и то је оно што је ставља у смртну опасност: ако не користи речи, онда не постоји, а ако их користи, саму себе истим речима убија“.<sup>234</sup> Сиксу запажа да је „у филозофским текстовима речено да је женско оружје реч, зато што оне причају, причају бесконачно, чаврљају, обузете звуком, звуком са усана: али оне не говоре *зауста*, оне немају шта да кажу. Оне су увек ситуиране у месту тишине, и највише што могу је да направе ехо својим певањем. Али ништа од тога није ствар њиховог бенефита, јер остају ван знања“<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup> Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1987, 83.

<sup>233</sup> Elizabeth Grosz, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989, 49.

<sup>234</sup> Fouque A. Interview for *Le matin*, „French Connections: Voices From the Women's Movement in France“, Hutchin son, London, 48, citirano u Dani Cavallaro, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 1987, 35.

<sup>235</sup> Helene Sixous, „Castration or Decapitation?“, in K. Oliver (ed), *French Feminism Reader*, Rowman & Littlefield, Oxford and New York, 2000, 283-4.

Женско писмо/l'écriture féminine jeste revolucionarna aktivnost, ruptura, polje transformacije i promene, koja slama totalnost i privodi ženu jeziku i pismu. Женско писање је ознака за субверзиван начин писања који „уписивањем женског тела и женске сексуалности у текстуалност и дискурс“<sup>236</sup> подрива лингвистичке, синтаксичке и метафизичке конвенције патријархата. Односи се и на теоријске текстове постлакановских теоретичарки, чији је стил писања мешавина филозофског, поетског, теоријског, песничког изражавања и уживања у тексту. Субверзивни потенцијал женског писма постлакановске теоретичарке налазе у стратегијама зазорног, семиотичког, у артикулацији хистерије, смеха, специфично женског уживања, екстазе, jouissance, како би „уздрмале теоријску машину као такву“<sup>237</sup> и показале структуру Симболичког као конструкцију, а не неизбежни поредак.

„Немогуће је дефинисати женску праксу писања, и ово је немогућност која се не може уклонити, јер ова пракса никада не може бити теоретизована, затворена, кодирана – што не значи да она не постоји. Но она ће увек превазилазити дискурс који регулише фалоцентрични систем; она се дешава и дешаваће се у просторима другачијим него што су то они који су субординирани филозофско-теоријској доминацији. Она ће бити зачета једино од стране субјеката који устају против аутоматизма, од стране перифералних фигура које ниједан ауторитет никада не може подјармити“<sup>238</sup> сматра Сиксу и у есеју „Смех Медузе“ позива жене да „испишу“ себе, да „поново открију своје органе“ да би потекли „непрегледни извори несвесног“. Како „(жена) физички материјализује оно што мисли“<sup>239</sup> „жене морају писати кроз њихова тела, морају измислити непробојан језик који ће уништити поделе, класе и реторике, правила и кодове“<sup>240</sup> Метафора *писања телом* обртање је поступка који женско

---

<sup>236</sup> Dani Cavallaro, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003, 116.

<sup>237</sup> Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985, 78.

<sup>238</sup> „Castration or Decapitation?“, in K. Olover (ed), *French Feminism Reader*, Rowman & Littlefield, Oxford and New York, 2000, 264-265.

<sup>239</sup> Helene Cixous, „The Laugh of the Medusa“, in: *Signs* Vol. 1, No. 4, Chicago: The University of Chicago Press, 1976, 875–893, 881.

<sup>240</sup> Cixous, 1976, *ibid*, 886.

своди на телесно, а телесно на друго, са циљем да жена „представи себи како је конструисана, да себе представи сопственом деконструкцијом која се постиже метафоричним језиком (...), да тиме не остане друга, да увек задржи своју разлику“.<sup>241</sup> Другим речима, женско писање није „елaborација нове теорије у којој ће жена бити субјект или објект, већ је питање уздрмавања теоријске машине као такве, и њених претензија да производи истину и значења која су искучиво унивокална“.<sup>242</sup>

У женском писму не одјекује довољно охрабрујуће глас прамајки. То је писмо прекида, жеље, разлике; умотава се око жене док пише, притиска дијафрагму, удара је између груди и плућа и оставља без даха (Сиксу);<sup>243</sup> укида табу тела, пути, ужитка, и поновно оживљава физичка задовољства детињства, потиснута Законом Оца. Моћи и насиљу, женско писмо претпоставља аутентичан доживљај оне која је бесконачно Друга самој себи, која се мучи да доживи себе као објект сопствене жеље, а не мушког погледа. Отуда недореченост, узнемиреност, трзаји, језик који се креће у свим правцима, контрадикторан говор, луцкаст за логику разума, нечујан за оне који га послушкују готовим решеткама и већ припремљеним кодом (Иригаре). Женско писмо избегава дефиницију, пружа отеловљење и језик бесконачног, који не садржи завршетак, јер „дело се зауставља, оно се не затвара“ (Кристева). Било да потенцира различитост, аутономију женског и дистанцирање од асимилације (Иригаре), или снагу зазорног остварује политиком револта и трансгресијом забране (Кристева), ово писмо жели да *каже*, али и да *роди* уживање, оно продире иза владавине Логоса, успоставља однос са Другим као однос подстицања и изазова. Женско писмо је дописивање, исписивање, уписивање, умножавање, завођење, уживање, поигравање Другим, језиком, сопственом

---

<sup>241</sup> Ивана Велимирац, „Жене и књижевност“, у Адријана Захаријевић, *Неко је рекао феминизам? Како је феминизам утицао на жене XXI века*, Београд: Жене у црном, Центар за женске студије, Реконструкција женски фонд, 2007, 258–267, 259, 264.

<sup>242</sup> Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York, translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985, 78.

<sup>243</sup> „Writing seized me, wrapped me, around the diaphragm, between the and the chest a bläst dilated my lungs and i stopped breathing”, Cixous, Helene, „Coming to Writing”. In *'Coming to Writing' and Other Essays*, ed. Deborah Jenson, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1991, 1-58, 9.

сликом, понављањем не-одржаних обећања (Барт). Језику се враћа његова активна енергија, он постаје еротичан кроз мноштво позива упућених Другом, да се Други спозна, да се спозна Друго у себи. Репресију симболичког поретка женско писмо заобилази враћањем на семиотску, пре-вербалну димензију језика, везану за ритам, тон, боју, телесни контакт са мајком (Кристева). Идеологију оскудице и потискивања смењује идеологија пуноће и обиља. Жене постају крадљивице језика, мисле своју снагу деловања и трансформације на пресеку Закона и Жеље, не да би у обрасцу либидиналне економије заузеле власт или некога кастрирале, већ да би човечанству вратиле његову понижену, кастрирану половину, богатство његове другости, оно женско што ће напослетку свака жена и сваки мушкарац моћи у себи препознати (Сиксу).

Док Елен Сиксу и Лис Иригаре женско писмо дефинишу као употребу језика која проистиче из женског доживљаја властите сексуалности и тела, Јулија Кристева женско писмо види као реализацију тежње сваког говорног субјекта да у традиционалне облике дискурса унесе субверзивни елемент, који није генерички, већ идеолошки мотивисан, па га подједнако срећемо и код жена и код мушкараца.<sup>244</sup> У складу са ризомском дефиницијом појма, „женским писмом“ су писали и аутори мушког пола (Стефан Маларме, Марсел Пруст, Џејмс Џојс, Жил Делез, Феликс Гатари, Жерар Жене, Ролан Барт).

## 7. Женско писмо, женско писање, женско ауторство

„The fundamental fact that women have had the power of naming stolen from us. We have not been free to use our own power to name ourselves, the world, or God. The old naming was not the product of dialogue – a fact inadvertently admitted in the Genesis story of Adam`s naming the animals and the woman.” Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women`s Liberation*, Boston, Beacon, 1973, 8.

„Жене су вековима искључене из идеолошке производње облика мишљења, слика и симбола којима се даје смисао свету, отуд је њихово искуство особито тешко исказиво у доступном језику, који безмало у потпуности контролишу мушкарци. Језик зато треба реформисати, а интелектуалке носе посебну одговорност за развијање једне „женске свести“ која ће се кретати по самој линији „раскида“ или „прелома“ која дели свет

---

<sup>244</sup> Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984.



етаблиране социологије од света свакодневног проживљеног искуства, између „форми мишљења, симбола, слика, речника, појмова, референтних оквира, институционализованих структура релеванције, наше културе, и света доживљеног на нивоу који претходи знању или изразу, претходи оном моменту у којем искуство може постати 'искуство' тиме што ће достићи друштвени израз или спознају, или може постати 'знање' тиме што ће достићи ту друштвену форму, тако што ће бити именовано, претворено у друштвено, претворено у нешто што се може ставити у погон”. Doroti Smit, *The Everyday World as Problematic: A Feminist Sociology*, Boston, Northeastern University Press, 1987, 50.

Не постоји реч за жену која пише. Не постоји јасна теоријска одредница стваралаштва које су писале жене. Како постоји оно што нема име? Ако постоји, зашто нема име?

Ауторски потпис, као коначни гарант друштвено-симболичког уговора између творца дела и заједнице којој се дело, као посебан облик симболичког капитала, предаје у залог, једна је од најинтригантнијих књижевних и уметничких институција у модерној и постмодерној уметности.<sup>245</sup> Суспендовано теоријама идентитета и дискурзивним формацијама, родно одређење онога ко пише постаје немисливо. Ко пише? Жена, писац или жена-писац? Полусложеница упућује да је полу–жена полу–писац подвојено биће између родног и професионалног идентитета, протерано у гранични простор цртице и лиминални духовни простор непрекидних преображаја.<sup>246</sup> Ако писањем неминовно пуштамо да нас језик испише, ако се субјективирамо подвргавањем Закону Оца, и Симболичком оличеном у језику, да ли постоји ћерка која чином писања није постала син?

Појам *женско писмо, писмо разлике*, дуго се сматрао коначним решењем сложених симболичко-својинских односа између аутора, рода и текста. Историјат појма женско писмо враћа нас у модернистичку парадигму Вирџиније Вулф о хермафродитском и бисексуалном идентитету писца и потреби стварања властите реченице, која изражава особени сензибилитет ауторке. Употреба

---

<sup>245</sup> Татјана Росић, „Жена-писац: киборг у српској књижевности“ у *Теорије и политике рода – родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 11- 27, 13.

<sup>246</sup> Росић, *ibid*, 2008, 15.

термина женско писмо оживљава у оквиру постструктуралистичких теорија седамдесетих година XX века, које род одређују начином употребе језика.

Постоји термилошка неуједначеност у вези са књижевнотеоријском употребом термина женско писмо у српском језику. Прво, женско писмо афирмише нови вредносни поредак у коме доминирају теме које традиционална књижевна критика одређује као женске; друго, женско писмо се везује за стил писања и специфичну стратегију писања препознатљиву по деконструктивистичком односу према традиционалној књижевности; треће, женско писмо означава поетско-теоријска разматрања језика, филозофије и психологије у књижевности; четврто, француски термин *l'écriture féminine*, и англо-амерички *women's writing* нису синоними термина женско писмо зато што у српском језику термин женско писмо има конотације вредносног, а не жанровског оређења. Поменуте вредносне ознаке нису прецизно дефинисане, те се у академској, новинарској и критичарској употреби термин користи у афирмативном и пежоративном значењу.<sup>247</sup>

У темату часописа *Књижевност* из 1986, који је насловљен „Женско писмо“ користи се термин *женска књижевност*. Темат садржи радове који описују историју или елементе историје женске књижевности, чиме се женско писмо не бави, јер је по себи аисторијско.<sup>248</sup> У теоријској и критичкој употреби у оквиру феминистичке теорије и студија рода за жену која пише срећемо појмове: *жена-писац, ауторка, књижевница, песникиња, критичарка, списатељица*, док се њен рад назива *женско писање, женско стваралаштво, женски глас*. Татјана Росић сматра да појам *женско ауторство*<sup>249</sup> разрешава однос рода, аутора и текста/дела на конструктиван начин: означава шири спектар уметничких и дискурзивних пракси него што су књижевне, подразумева мултимедијалну природу савременог стваралаштва, као и потребу разумевања специфичности родног искуства обликованог тим праксама.

---

<sup>247</sup> Сања Војиновић, „Проблем женског писма у јужнословенским књижевностима (деведесете године XX вијека)“, *ARS*, број 5-6, 2010.

<sup>248</sup> Биљана Дојчиновић, Поговор Магдалена Кох, „...када сазремо као култура... стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)“, *Службени гласник*, Београд, 2012, 331-352, 344.

<sup>249</sup> Росић, *ibid*, 2008, 13.

Синтагме жена-писац и женско ауторство нису термини истог реда. Жена-писац подразумева појединачност једне егзистенцијалне ситуације, везане за природу књижевне професије. Женско ауторство је апстрактнији и свеобухватнији појам, подразумева шири скуп дискурзивних пракси које асимилују појединачно искуство жене-писца и као такав је надређен.

Биљана Дојчиновић за женско стваралаштво предлаже појам *књиженство*,<sup>250</sup> који је пореклом из дубровачког језика, означавао је књижевност, а данас као кованица спаја књижевност, књигу и женство. Патинирани призив речи упућује на идеју књижевне историје, а њена обухватност књижевности, здружена са појмом женство, омогућује превазилажење тријаде женствено-феминистичко-женско (*feminine-feminist-female*). Појам обухвата и такозвану лепу књижевност, али и приватне облике изражавања и публицистику. Термин је употребљен у називу истраживачког пројекта, базе података и електронског часописа ([www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs)).<sup>251</sup>

Деведесетих година XX века термин женско писмо је злоупотребљен и губи субверзивност. Женским писмом је означена продукција коју су потписале жене, присвајањем концепта женског писања и манипулацијом њиме унутар тривијалног жанра романсе, са ослонцем на популистичку естетику (новог) историјског романа. Идеолошка позадина наведених романа налази се изван феминизма. Замагљивање социјалне условљености мушко-женских односа, наглашавање њихове природности, сталности и непроменљивости, ојачава тотализујући механизам патријархалног дискурса.<sup>252</sup>

Татјана Росић<sup>253</sup> запажа да је, у медијском обликовању слике домаће културне сцене деведесетих, лик женског ауторства одређен техником и

---

<sup>250</sup> Видети одредницу „књиженство“ у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика*, књига САНУ, Институт за српскохрватски језик, Београд, 1975. Књига IX.

<sup>251</sup> Биљана Дојчиновић, *Поговор Магдалена Кох, ...када сазremo као култура... стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Службени гласник, Београд, 2012, 345.

<sup>252</sup> Невена Ивановић, „Откриће „женског“: присвајање „женског писма“ и манипулација њиме“ у *Матирање мозогиније у Србији: дискурси и праксе*, II том, приредила Марина Благојевић АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, 2005, 219-232.

<sup>253</sup> Татјана Росић, *ibid*, 2008, 19-22.

естетиком спектакла, претеривањем и преступом као обрасцима, захтевом за жртвом и медијском селективношћу с предумишљајем. Захваљујући тријумфу нових технологија, женско ауторство доживљава успон, али и своја најпротивречнија отелотворења: термин се све више користи у медијима, све мање у академским круговима. Спрега женског ауторства и маркетиншких стратегија од разлика прави атрактивну робу (поигравајући се идејом о људским правима), од феминизма мит популарне културе, од феминисткиња престижне фигуре џет-сета. У дестабилизованом друштвеном простору, где се моћ испоставља као културна и идеолошка форма, а маркетинг конституише идентитет око стилова живота, моде и конзументских навика публице, жене-писци, као атрактивне хероине домаће популарне културе отелотворују добро скривене, али присутне контаминишуће политичке и националистичке поруке. Између прикривене репресије универзалистичког књижевнокритичког говора и академске друштвене праксе с једне стране, и неумољивих комерцијалних захтева новог културног тржишта с друге, уместо оштрих полемика и расправа, ствара се чврст интересни савез, а противречности се заташкавају док се не изгубе. Шекспирова сестра добија лик који асимилује све медијске и културолошке обрасце политике репрезентације женског ауторства: она је по потреби турбо-фолк, рејв-техно, естрадна хероина, а лаким прелажењем граница она их пацификује и неутралише. Нестаје поштовања према драматичној егзистенцијалној ситуацији жене-писца и могућности стварне трансформације идентитета, из контекста глобалне (женско ауторство), у контекст сасвим конкретне локалне (жена-писац) књижевнотеоријске дискурзивне праксе.

## **8. Колико је феминистичка књижевна критка утицала на превредновање књижевног канона?**

„Читање које треба да изнесе парадоксе на видело захтева другачију врсту читања од оне на коју су историчари навикли. Навикли смо да тражимо сукобе до којих долази услед супротстављених позиција (феминисткиње *versus* либерални политичари, примера ради), али не и унутрашње напетости и несклада (унутар феминизма, унутар либералног индивидуализма, унутар појмова попут слободе, или раздвојених сфера, или индивидуе), где су ти сукоби заправо истовремено и њихов симптом и узрок. Читање на тај технички

деконструктиван начин не може се лагодно уклопити у линеарне наративе или телеологије; оно потсеца приче које етаблирају истину или нужност извесних погледа на свет елиминисањем исказа о конфликту и моћи унутар њих.“ Joan Scott, *Only Paradoxes to Offer. French Feminists and the Rights of Man*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1996, 16.

Жене нису писале теоријске и критичке радове о књижевности засноване на женском књижевном искуству и женском начину мишљења. У последње четири деценије написале су више теоријских и критичких текстова него у читавој историји и показале да вековно ћутање није исто што и недостатак интелигентних уверења. Будући без мајке, теоретичарке дефинишу себе рушећи оца.<sup>254</sup> Не траже његову моћ, већ своје право да говоре. Границе теорија које су створили мушкарци, проширене су да укључе захтеве жена, али нису измењене толико да поставе жену у средиште теорије. Феминистичке теорије су засноване на међусобној повезаности, а не ауторитету, ривалству и страху од утицаја. Наоружане знањем о теоријама из центра и са маргине, теоријски оспособљене (створено је преко стотину нових појмова, направљене су класификације, именовања, ревизије, преиспитане неупитне истине), феминистичке критичарке су откриле читав континент прећуткиваног женског ауторства у времену.

Рану фазу развоја феминистичке књижевне критике одликује: а) напор за поновним интелектуалним присвајањем, б) преиспитивање предмета изучавања феминистичке књижевне критике. У оквиру прве активности открива се, објављује и процењује изгубљено или потцењено женско ауторство. У оквиру друге активности трага се за одговорима на питања: Да ли у предмет истраживања феминистичке критике укључити дела мушких писаца? Да ли приступити реконструкцији посебних женских књижевних историја и женских књижевних канона (предлажу гинокритичарке), или ревидирати постојеће (мушке)? Који научни метод применити?

Анет Колодни се залаже за плурализам метода и избегавање гетоизације: „По мом суду, наш циљ није и не треба да буде формулација неког јединственог метода читања, или нека могућа Прокрустова постеља критичких поступака, а

---

<sup>254</sup> Лоренс Липкин, „Аристотелова сестра – поетика напуштености“, *ARS*, година XVI, број 1/2, 2014, 175-191, 176.

још мање би то то требало да буде стварање прескриптивних категорија неког замишљеног, несексистичког књижевног канона. Уместо тога, сматрам да је наш задатак да подстичемо живахни плурализам, који је отворен према могућностима различитих критичких школа и метода, али се не своди на један од њих, препознајући да су оруђа која су неопходна за наше анализе у великој мери наслеђена, а само једним делом представљају наше дело<sup>255</sup>. Епистемолошки плурализам родних студија и феминистичке критике, њихова интердисциплинарност и отвореност за бројне теоријске приступе: психоанализу, семиологију, лингвистику, теорију рецепције, наратологију, марксистичку критику, нови историзам, родне теорије, теорије тела, queer theories, постколонијализам, значајно су обогатили проучавање књижевности уопште.

У другој фази развоја феминистичке критике приступило се проблемима вредновања. Да ли текстови које су написале жене задовољавају критеријуме вредности књижевног дела? Да ли постојећи критеријуми искључују или нагињу искључивању жена? Да ли постојеће критеријуме вредности модификовати или заменити другим? Која је разлика женских књижевних вредности? Чиме се препоручују нови женски кандидати за канонизацију?

Критичарке примењују стратегије: а) демонстрирања – случај по случај, показују да је књижевницама ускраћено место у канону због опште присутног обезвређивања женских напора и тема; б) хуманизације канона – траже отварање ка већем броју женских гласова како би канон представљао читаву културу, а не само творевине мушке беле елите.

Нина Бејм дефинише проблем: „Поновно истраживање ове приповедне прозе могло би лако да покаже недостатак естетске, интелектуалне и моралне сложености и занатског умећа које иначе тражимо од Велике књижевности. Иако сам у овим књигама пронашла много тога што ме је заинтересовало, признајем отворено да нисам открила некакву заборављену Џејн Остин или Џорџ Елиот, нити сам открила роман који бих ставила раме уз раме са *Скерлет-*

---

<sup>255</sup> Annette Kolodny, „Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism”, *Feminist Studies*, Spring, 1980, 110-111

ним словом (*The Scarlet Letter*). А ипак, не могу да избегнем мисао да су „чисто” књижевни критеријуми, онако како су примењивани у оцењивању најбољих дела америчке књижевности, неизбежно били пристрасни када су биле у питању ствари које су везиване за мушкарце – на пример, предност је давана броду који је ишао у лов на китове као симболу људске заједнице, а не скупини жена које су се окупљале и заједно шиле. Не желећи да тврдим да иједан од ових романа носи у себи књижевну величину, желела бих барем да почнем да исправљам предрасуде у односу на њих тиме што ћу њихов садржај узети за озбиљно. Можда је дошло и време – мада то не спада у мој тренутни задатак – да се наново истраже основе на којима се заснива мишљење о величини извесних светих америчких класика”.<sup>256</sup> Мајра Целен указује на неодрживост тезе Нине Бејм: „Бејмова би желела да се креће на два колосека, она признаје уметничка ограничења женске приповедне прозе, једновремено пориче валидност критеријума којима се мере та ограничења, презирући сваку амбицију да се преуреди књижевни канон и, када се боље размисли, доводећи у питање канон, или не чак сам канон, колико основе за његов избор”.<sup>257</sup> Наведена ситуација дочарава агонију феминистичке критике: критичарке су растрзане између потребе да бране квалитет својих открића и потребе да радикално редефинишу књижевни квалитет сам по себи.<sup>258</sup>

Иронија феминистичке књижевне критике јесте непољуљан канон. Ни у моментима најљуће полемике, ниједна од наведених феминистичких критичких студија не представља фундаментални изазов канону као *канону*. Теоретичарке предлажу нове вредности, али у њиховом светлу не преиспитују вредност књижевних споменика. Не провоцирају појмове књижевног квалитета, безвремености, универзалности и друге одлике каноничности. Не праве резове, нити бришу имена из канона, већ траже сабијање канона, како би се направило

---

<sup>256</sup> Nina Baym, *Women's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870*, Ithaca: Cornell University Press, 1978, 14-15.

<sup>257</sup> Myra Jehlen, „Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism”, *Signs*, no 6, Summer, 1981, 592.

<sup>258</sup> Лилијан С. Робинсон, „Издаја нашег текста: Феминистички изазови књижевног канону” у *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 192-204, 198. Изворно: Lillian S. Robinson, „Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon”, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Elaine Showalter, ed., Pantheon Books, New York, 1985, 105-121.

места женском ауторству. Канонски рат је утихнуо и више није централно питање културе, а да се није одговорило на суштинска канонска питања. Да ли је канон преглед изузетности или бележење културне историје? На који начин укључивање женског писања мења наш поглед на традицију?

Проблемом канона бави се Анет Колодни,<sup>259</sup> која критикује маскулиноцентричност теорије Харолда Блума и указује на недостатност концепта који не узима у обзир важност и ваљаност категорије рода. Показује да се значења која се крећу унутар „женске књижевности“ не могу разумети без посебне сензибилизације, што значи позив за додатно образовање у погледу питања рода читаоцима оба пола. Колодни формулише теоријски проблем – постоји ли вредновање без разумевања? Шта можемо очекивати од вредновања књижевности која се није ни разумела како треба, јер су наше интерпретативне стратегије „научене, историјски детерминисане и тиме нужно под утицајем рода (*gender-inflected*)“.<sup>260</sup> Да ли, у том случају, као неприкосновена можемо прихватити тумачења која су очигледно затворена у границе не само свога пола/рода, већ и расе, класе?

Феминистичке критичарке су установиле постојање, моћ и значење посебне женске традиције, истражиле читав низ књижевних дела, претходно одбациваних и поставиле их уз женску „високу“ уметност. Кохерентност осећаја женске традиције коју су створиле гинокритичарке ојачава женско ауторство, али гетоизација женског ауторства само је наизглед аутономија, која услед чекања може постати удобна. Не напуштајући новопронађену женску традицију, потребно је изазивати канон, истраживати га као извор идеја, тема, мотива и митова о два пола. Циљ није етикетање и прозивање класика, већ могућност да их, у коначном исходу, доживимо у свим њиховим људским димензијама.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> Анет Колодни, „Мапа поновног читања: Род и интерпретација књижевних текстова“, *Genero*, број 1, 2002, 58-71.

<sup>260</sup> Колодни, *ibid*, 2002, 56.

<sup>261</sup> Лилијан С. Робинсон, *ibid*, 2014, 203.



# V ПОЗАДИНА РАЗВОЈА ФЕМИНИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ У СРБИЈИ

## 1. Студије културе као теоријска платформа проучавања феминистичке књижевне критике у Србији 1990-2010.

Студије културе су промениле традиционалне историјске протоколе и процедуре тумачења књижевности. Књижевно дело посматрају иманентно, а не трансцендентно. Одбачена је идеја универзализма, есенцијализма и аутономности књижевности у односу на друге друштвене манифестације. Књижевност није стварање, већ књижевна производња и продукција, систем пракси, чији чиниоци (издавачке куће, библиотеке, књижевна друштва, домови културе, културни центри, институти, универзитети, часописи, књижевне награде, историје књижевности, књижевне антологије, школски програми), у снажној повезаности и међусобном огледању, учвршћују аргументацију о нераскидивости веза између књижевности и друштва. Уместо обдареним појединцем, чије генијално дело налази публику способну да препозна и диви се вредностима, културалне студије истражују тоталитет друштвених односа који образују услове производње и потрошње објекта који означавамо као књижевно дело. Субјект је релативан и детерминисан, не суверен, због чега се идентификација трансцендентног аутора измешта ка дисперзивнијим идентификацијама – „уметник који ствара дело је и сам створен у срцу поља стварања, захваљујући онима који су допринели да га „открију“ и посвете као „познатог“ признатог уметника“.<sup>262</sup> Како „поступак материјалне производње

---

<sup>262</sup> Пјер Бурдије, *Правила уметности: генеза и структура поља у књижевности*, Нови Сад, Светови, 2003, 243. Пјер Бурдије дефинише појам *културалног поља* као аналитички модел који, захваљујући концепту *хабитуса*, поново уводи идеју о агенту, са структурализмом одбачену из

није ништа без поступка стварања вредности произведеног предмета“,<sup>263</sup> књижевна продукција учествује у дефинисању и успостављању културне политике и артикулише се као специфична врста моћи. „Произвођач вредности уметничког дела није уметник, него поље веровања које производи вредност уметничког дела као фетиша, стварајући веровање у стваралачку моћ уметника“.<sup>264</sup> Производња дела подразумева и производњу веровања у његову вредност,<sup>265</sup> а оваква линија анализе упућује на перформативност дела и идеју да сваки излазак дела у свет представља његов улазак у политички простор, који је идеолошки и историјски. Дајући му своје име, књижевник „делу даје тржишну цену без повезаности са мером цене производње, а своју магију дугује логици поља која га легитимизује и која му даје овлаштења“.<sup>266</sup> Без оних који га славе, производе категорије перцепције и процене, и дају смисао и вредност делу у односу на традицију, пишчев поступак био би неразуман.

---

друштвене анализе. У контексту доминантних идеалистичких и есенцијалистичких теорија харизматске идеологије о писцу као ствараоцу и њима опозитних механистички детерминисаних социолошких и марксистичких анализа, који објективне односе структурирају независно од људске свести, индивидуалног искуства и субјективности, Бурдије развија теоријски концепт који подразумева да је свака друштвена формација структурирана хијерархијски организованим нивозима *поља* (поље економије, поље едукације, политичко поље, поље културе). Свако од њих је дефинисано као структурирани простор са сопственим законима функционисања и односима сила, независно од поља политике и економије, осим када је посредни само поље политике или поље економије. Свако поље је аутономно, али је хомологно у односу на друга поља. Поље је динамични концепт јер када агент промени позицију, нужно се мења и структура поља. Концепција поља се може објаснити и као радикална контекстуализација. Хабитус се дефинише као 'осећај за игру', 'осећај за праксу' који настоји показати да агент делује и реагује у специфичној ситуацији, што увек не подразумева свесно поштовање правила. Агенти не делују у празном простору, већ у конкретним друштвеним ситуацијама, вођени скупом објективних друштвених односа. Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production - Essays on Art and Literature* (edited and introduced by Randal Johnson). New York City: Columbia University Press, 1993.

<sup>263</sup> Пјер Бурдије, *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад, Светови, 2003, 249.

<sup>264</sup> Пјер Бурдије, *ibid*, 2003, 323.

<sup>265</sup> Стеван Брадић, „Књижевност, отпор и тржиште“, *Златна греда*, број 143-144, септембар/октобар, 2013, 16-21.

<sup>266</sup> Пјер Бурдије, *ibid*, 2003, 245.

Културне праксе су системи означавања и праксе репрезентовања. Сам термин репрезентација значи да текстови нису огледала света, већ је њима нешто преобликовано, кодирано теоријским или текстуалним терминима, чиме је настало нешто сасвим различито од свог друштвеног постојања. Репрезентација истовремено артикулише друштвене процесе који одређују репрезентацију, а које начини праксе и учинци репрезентовања мењају.

Израз „политика књижевности“ подразумева да књижевност учествује у прерасподели простора и времена, видљивог и невидљивог, говора и буке,<sup>267</sup> учествује у извођењу доминантних друштвених, културалних и уметничких механизма идентификације,<sup>268</sup> утиче на израду хоризонта видљивости друштвеног поља, на начине дешифровања тог хоризонта, на дијагнозе о месту појединца и заједница у њему и на могућности њиховог деловања.<sup>269</sup> Привидном саморазумљивошћу књижевности (културе у целини) друштво изводи идентификацију и интерпелацију индивидуално или колективно ситуираног субјекта у конкретним историјским и географским околностима и омогућује прилагођавање субјекта уметнички посредованим културалним потенцијалностима субјективизације.<sup>270</sup>

Студије културе поново исписују категорију естетског да би је поставиле као активну у односу на подручја политичког, социјалног и економског. Естетика није одбачена, већ су естетски суд и категорија естетског постали важан објект анализе, уместо да се промишљају као датост. Уместо естетског просуђивања процењује се „културални рад“<sup>271</sup> књижевног дела, установљује за кога је и како књижевно дело вредно, анализирају културални услови производње књижевног дела, како на нивоу заједница унутар којих писци пишу, тако и на нивоу институција које учествују у дистрибуцији и продукцији дела.

---

<sup>267</sup> Жак Рансијер, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008, 8. Превод Марко Дрча.

<sup>268</sup> Griselda Pollock, *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London, 1988. Griselda Pollock (ed), *Generations & Geographies in the Visual Art. Feminist Reading*. Routledge, London, 1996.

<sup>269</sup> Жак Рансијер, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008, 31. Превод Марко Дрча.

<sup>270</sup> Луј Алтисер, *Идеологија и државни идеолошки апарати*, Карпос, Лозница, 2009.

<sup>271</sup> Damon, Maria and Ira Livingston, „Introduction.“ у Maria Damon and Ira Livingston (eds.), *Poetry and Cultural Studies – A Reader*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. 2009, 2.

## 2. Статус књижевности данас

Модерна књижевност се, према запажањима теоретичара Жака Рансијера,<sup>272</sup> Фредерика Џејмсона,<sup>273</sup> Пјера Бурдијеа,<sup>274</sup> Алена Бадјуа,<sup>275</sup> родила као одговор на промену односа према статусу стваралаштва: слом аристократског поретка, процес ослобађања сила тржишта крајем XVIII и почетком XIX века, промена услова производње и структуре власништва, довели су до преласка са репрезентативног на естетски режим уметности<sup>276</sup>, што подразумева раскид са поетички канонизованим приказивањем стварности и претензију на хомологију између форми приказивања стварности и форми њене перцепције.<sup>277</sup> Покренута су питања власништва над текстом, одговорности аутора пред законом, дистрибуције текста, статуса публике, образовних и других културних институција. Услед демократичности писма као медијума, књижевност је почела да се усмерава ка свима. Убрзану дисеминацију књижевности подстакао је развој образовних институција, ширење писмености, развој мреже часописа, опадање цена књиге (услед развоја технологија механизованог словослагаштва, опадања цене папира, механизације корицења, проналаска парне машине за штампу), као и развој железничког и телеграфског

---

<sup>272</sup> Rancière, Jacques, *Mute Speech*, New York: Columbia University Press, 2011; Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, New York, 2004.

<sup>273</sup> Фредерик Џејмсон, „Постмодернизам или културна логика касног капитализма”, *Трећи програм*, Београд, 1985, број 64, 181-228.

<sup>274</sup> Пјер Бурдије, *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад, Светови, 2003, 245.

<sup>275</sup> Ален Бадју, „Двадести век, питање метода“, *Прелом - часопис за савремену уметност и теорију*, бр. 5. година III, пролеће-лето, 2003, Центар за савремену уметност, Београд, стр. 39-47; Ален Бадју, „Манифест афирмационизма“, *Златна греда*, јун/јул, 2012, број 127/128, 17-21.

<sup>276</sup> Репрезентативни режим се „развија у нормативност која дефинише услове према којима имитације могу да се препознају као искључиво уметничке, те да се процене у оквиру датих услова као добре или лоше, адекватне или неадекватне“. Естетски режим уметности „истовремено успоставља аутономију уметности и идентитет њених форми са формама које сам живот употребљава како би се обликовао”. Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, New York, 2004, 21-23. Превод Стеван Брадић.

<sup>277</sup> Стеван Брадић, „Књижевност, отпор и тржиште“, *Златна греда*, септембар/октобар, број 143-144, 2013, 16-21.

саобраћаја. „Експлозија читања“ до које долази крајем XIX века<sup>278</sup> дешава се унутар тржишта, односно капитализма, који у империјалном стадијуму почиње да се усмерава ка свима и претендује на глобалну доминацију. У овом периоду настаје фигура професионалног писца који се издржава сопственим радом. У Немачкој и Енглеској обликује се идеја надахнутог ствараоца, дело се формира као „специфичан и неутуђиви производ писца“,<sup>279</sup> чиме се текст увлачи у логику роба, док писци, парадоксално, теже да порекну ову логику, како би могли да остваре своја права као предузетници, власници и продавци текста.<sup>280</sup> Фуко говори о смрти аутора, тј. аутору као функцији текста, инстанци коју је било неопходно приписати тексту како би се могла утврдити кривична одговорност за његову садржину и како би, логиком власништва, писци добили надокнаду за сопствени рад,<sup>281</sup> али истовремено запажа да, увучени у систем власништва, писци систематски поричу постварени статус текста, чиме „враћају опасност писању“.<sup>282</sup>

Бројне трансформације у пољу књижевности које је донео XX век везане су за корпоратизацију издаваштва, која се, према Брујетовој, одигравала на Западу у два корака: 60-их година издаваче откупљују компаније које немају везе са медијима, током 80-их издавачке куће се спајају са филмским и телевизијским компанијама, формирају информационе и маркетиншке мреже,<sup>283</sup> уништавају локалне, мање издаваче, а на глобалном плану успостављају униформни пласман појединачних наслова, жанрова, стилова и садржаја, налик пласману било које друге робе, производећи униформну глобалну читалачку јавност, или, рансијеровски говорећи, поделу чулности.<sup>284</sup>

---

<sup>278</sup> Sarah Brouillette, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, New York: Palgrave Macmillan, 2007, 46.

<sup>279</sup> Sarah Brouillette, *ibid*, 2007, 46.

<sup>280</sup> Стеван Брадић, *ibid*, 2013, 16-21.

<sup>281</sup> Мишел Фуко, „Шта је аутор“, *Поља*, година LVII, број 473, јануар/фебруар, 2012, 100-112.

<sup>282</sup> Фуко, Мишел, *And Epistemology*, New York: The New Press, 1998, pp. 205-224, 212.

<sup>283</sup> Sarah Brouillette, *ibid*, 2007, 50.

<sup>284</sup> Књиге се претачу у филмове и серије, а рекламе, фетишизације славних личности, „ток-шоу“ и друге промотивне емсије утичу на популарност, односно, продају робе, у коју спадају и књиге.

Развој медијских технологија у другој половини XX века редефинисао је статус текста, његово умножавање и наплату. Осим што је омогућио огромну дисеминацију књижевности, технолошки развој је изменио мрежу дистрибуције: дела се промовишу мимо званичних токова симболичке размене и тржишних законитости, постојање књиге у електронском формату чини је исплативом и у малом тиражу, што обесмишљава тираж као феномен, а податак о рецепцији постаје недоступан. Лако дигитализовање књиге погодује заштити читалачких мањина, али подстиче њихово утапање у мултикултуралност позног капитализма, која је у основи само „параван за универзалну анонимност капитала“<sup>285</sup> и његово опште присуство као глобалног светског система. Како у наведеним околностима промишљати проблем значења и интерпретације књижевног дела?

Адорно и Хоркхајмер наводе да у културној индустрији ишчезава концепт дела: „Културна индустрија се развила превлашћу ефекта, опипљивог достигнућа, техничког детаља над дјелом које је некада носило идеју и било ликвидирано заједно са њом“.<sup>286</sup> Уколико је уметничко/књижевно дело роба, уколико отеловљује и интерпретира жељу потрошача и проста је последица логике тржишта, тада смисао/значење дела нису пресудни. Потрошач и сам постаје део „идеологије индустрије забаве, чијим институцијама не може умаћи“.<sup>287</sup> Робни карактер уметности нестаје у својој потпуној реализацији, јер уметност је парадоксална роба, коју карактерише непродајност, због чега се стапа са рекламом,<sup>288</sup> која опет препоруку претвара у наређење.<sup>289</sup> Истовремено, масовна доступност уметности укида критику и респект: „критику наслеђује механичка експертиза, а респект заборавни култ проминенције“.<sup>290</sup>

---

<sup>285</sup> Slavoj Žižek, „Multiculturalism, or, the cultural logic of multinational capitalism“, *The Universal Exception*, Continuum, London, 2006, pp. 151–182, 172.

<sup>286</sup> Теодор Адорно, Макс Хоркхајмер, „Културна индустрија: ера просветитељства као масовна обмана“, *Дијалектика просветитељства*, Свијетлост, Сарајево, 1989, 131.

<sup>287</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 163.

<sup>288</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 166.

<sup>289</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 164.

<sup>290</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 165.

Анализа спрега друштвених, економских и политичких сила које условљавају културну индустрију одвија се у два правца. На трагу модернистичког схватања аутономије уметности и Бурдијеовог поља ограничене производње, од културних институција очекује се да заштите књижевност од подвођења под капитал. На трагу Рансијеровог становишта, поставља се питање: зашто би држави, установљеној ради заснивања и обнављања актуелне расподеле моћи, било у интересу да штити поље, које је потенцијални генератор садржаја супротстављених овој расподели? Ко се у културној револуцији определи за отпор, бива означен као „становник земље реформатора“, препуштен тржишту, чија се слобода „и на подручју умјетности, и на другим подручјима, састоји у тому да глупима пружа слободу умирања од глади“.<sup>291</sup> Са друге стране, недостатак отпора доказује да смо поуздани потрошачи, објекти.<sup>292</sup> Фуко наводи да се „дискурси морају третирати као скупови дискурзивних догађаја“, који нису „ни супстанца ни акциденција, нити квалитет нити процес; догађај не спада у поредак тела“.<sup>293</sup> Отпор постаје догађајност,<sup>294</sup> константно важење, без ефекта и тренутка довршетка. Као такав, непрестано је у опасности од кооптирања, и ишчезавања. Ако се сложимо са Бадјуом да постојање књижевног дела почива на радикалном раскиду са преовлађујућом ситуацијом, јер „субјект није ни резултат ни почело, он је локални статус процедуре, конфигурација која превазилази ситуацију“<sup>295</sup> и

---

<sup>291</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 138.

<sup>292</sup> Адорно, Хоркхајмер, *ibid*, 152.

<sup>293</sup> Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, Карпос, Лозница, 2007, 43.

<sup>294</sup> Мишел Фуко предлаже следеће *стратегije отпора*: принцип преокретања, принцип дисконтинуитета, принцип специфичности, правило спољашњости, препознавање „негативне игре сасецања и проређивања дискурса“ у привидно позитивним појавама као што су: аутор, дисциплина, воља за истином. Наспрам проређивања дискурса препознати „велики, неограничен, континуиран и ћутљиви дискурс“ који „морамо изнова уздићи, тако што ћемо му коначно уступити реч“, уместо идеје да је „саучесник нашег сазнања морамо га поимати као насиље које чинимо над стварима“, уместо кретања ка унутрашњем и скривеном језгру значења, треба ићи ка „спољним условима могућности“ дискурса, „ка ономе што даје простор случајном низу ових догађаја и учвршћује им границе“. Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, Карпос, Лозница, 2007, 39-41. Стеван Брадић, „Књижевност, отпор и тржиште“, *Златна греда*, број 143-144 септембар/октобар, 2013, 16-21, фуснота бр. 12.

<sup>295</sup> Alen Badiju, „On a Finally Objectless Subject“, *Who Comes After The Subject?*, New York: Routledge, 1991, pp. 24-31, 27. Превод и навод Стеван Брадић, нав. дело.

Бесаном, који сматра да се субјект не идентификује местом које заузима у ситуацији (као што је случај са агентом или објектом), „већ низом акција које врши, а које, да би биле тако схваћене, морају изазивати догађаје који превазилазе задату ситуацију“,<sup>296</sup> следи да књижевност, ако намерава да пружи отпор, мора да иступи из поретка, не тражећи ослонац у институцијама или простору видљивости тржишта, бивајући у сталном и самонаметнутом ванредном стању. Догађајност отпора, будући да „није ни чињеница ни елемент, већ ишчезавајући моменат радикалног расцепа у чврстој конструкцији ситуације, (...) не може бити промишљана према истим условима према којима држава процењује своје објекте“.<sup>297</sup>

Како је догађајност књижевног дискурса везана за одређену историјску ситуацију, она не подразумева апсолутно иступање из света, већ отварање могућности за његово различито устројство.<sup>298</sup> Како у описаним околностима женско ауторство може пружити отпор?

---

<sup>296</sup> Bruno Besana, „The subject“, *Alain Badiou: Key Concepts*, Durham: Acumen Publishing Limited, 2010, pp. 38-47, 40. Превод и навод Стеван Брадић, нав. дело.

<sup>297</sup> Bruno Besana, *ibid*, 2010, 42.

<sup>298</sup> У тексту „Манифест афирмационизма“ Ален Бадију развија петнаест максима, усмеравајући стратегију отпора у два правца: против „уметности помпезног, која од погребне моћи Империје преузима материјал за своје игре и фикције“ (2012, 18), и за коју су модел римска гладијаторска такмичења „за које нам професионални спортови и културна индустрија, било музичка или филмска, пружају непосредни еквивалент . . . Именима жртава и гладијатора данас одговарају огромни финансијски обртни буџета медијских компанија и допинг у спорту“ (18); са друге стране против уметности у облику „оскудне префињености, која је и сама обликована кроз неку врсту формалистичке сувишности“ (18), а која „изражава импотенцију и приказује је као nihilisticки ужитак“ (18). Бадију овај други правац назива *романтичким формализмом*, наводећи како у њему „уметност постаје телесно конструисање коначности“ (19), прикривајући чињеницу да је у основи „јединствена многолика доктрина економског либерализма и политичког електоријализма“ (19). Наспрам датих ликова моћи савремена уметност мора да покаже своју нелокализованост, безличност, „нагост пред универзалном мишљу“ (19). Она се мора разумети као „безлично произвођење истине упућено свима“ (20), као стваралаштво које се „не тиче ни једне партикуларне јавности. Ова је уметност намењена пролетерској аристократији: чини оно што каже, без потребе да буде прихваћена од било кога“ (20). Наспрам глорификације и медијске ауре аутора, она се мора вратити концепту дела, јер „субјекти уметничке истине су дела која је сачињавају“ (21). Максима савремене уметности је „да не буде 'Западна', што значи



### 3. Транзицијске околности као позадина развоја

#### феминистичке књижевне критике у Србији

Транзиција<sup>299</sup> је прелазно раздобље између пропасти комунистичког и учвршћења демократског система, испуњено трансформацијским процесима, када друштвену стварност може обележавати и стање, не нужно кретање, регресија, а не само друштвени напредак.<sup>300</sup> У транзицијском друштву култура је изложена удару двоструког тоталитаризма – економског и идеолошко националистичког. Економски произлази из транзицијског капитализма и његове фазе првобитне акумулације финансијске моћи, док идеологија национализма реинсталира деветнаестовековни културни образац националног романтизма, замењујући постмодерни хоризонт неоромантичарским уверењем да се у далекој прошлости крије аутентични национални дух великих и часних предака, и национални идентитет неупрљан комунистичким облицима

---

да не треба да буде демократска, ако бити демократски значи саображавати се Западној идеји политичке слободе. Западна демократија, у основи, јесте маркетинг и комуникација. У складу са тиме, истинска уметност нарушава маркетинг и не комуницира, не преноси ништа“(21). Уместо тога она чини „видљивим, за све, оно што за медије и трговину, а тиме и за свакога, иако са друге тачке гледишта, не постоји“ (21). „Боље је не чинити ништа него радити званично у простору видљивости онога што Запад проглашава да постоји“ (21). Већ и само непристајање да се учествује у империјалној доминацији представља облик отпора. Ален Бадију, „Манифест афирмационизма“, *Златна греда*, број 127-128, јун/јул, 2012, 17-21. Превод Стеван Брадић.

<sup>299</sup> Појам *транзиције* уводи се касних шездесетих и раних седамдесетих година XX века да би објаснио различите случајеве промене режима у земљама Јужне Америке и Европе. Транзиција првобитно означава „интервал између два различита политичка режима“, она је „транзиција из...“, Guillermo O’Donnell, Laurence Whitehead, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule, Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1986, 3.

<sup>300</sup> Pero Maldini, „Političko-kulturalni preduvjeti demokratizacije“, *Politička misao*, XLIII, br. 3, 2006, 91; Љубиша Митровић, „Транзиција без социјалне одговорности и производња зависних друштава перферног капитализма“, *Балкан у процесу евроинтеграције – структурне промене и култура мира*, Филозофски факултет, Ниш, 2007, 1-14.

културе.<sup>301</sup> У том контексту, етнички идентитет се схвата као „израз метафоричког сродства”,<sup>302</sup> а генеолошка димензија националистичких и етничких идентитета постаје кључна у размишљањима о односу између религије и нације.<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> Антони Смит прави разлику између западног и незападног схватања нације. Основне компоненте *западног или стандардног модела нације* су историјска територија, правно-политичка заједница, правно-политичка једнакост њених припадника и заједничка грађанска култура и идеологија. Други модел, карактеристичан за Азију, источноевропске и блискоисточне земље, Смит назива *етничким схватањем нације*, а његово основно обележје је наглашавање заједнице рођења и родне културе. Западни модел допушта појединцу да бира којој ће нацији припадати, док за етнички модел нација „пре и изнад свега представља заједницу људи исте лозе.” Антони Смит, *Национални идентитет*, Библиотека XX век, Београд, 1998, 26.

<sup>302</sup> Томас Хиланд Ериксен, *Етницитет и национализам*, Библиотека XX век, Београд, 2004, 122.

<sup>303</sup> Код означавања граница простора идентитета који почивају на миту о заједничком пореклу, жене се посматрају као „биолошки произвођачи деце народа,” што доприноси инструментализацији жена кроз проблематизовање абортуса. У октобру 1992. године објављен је документ о демографским питањима под насловом „Упозорење“, са потписима чиновника Социјалистичке партије Србије, представника Српске православне цркве, Српске академије наука и уметности, Удружења медицинских радника Србије, Републичког завода за статистику, у коме је констатована потреба омасовљавања нације, због чега је изнет предлог о формирању Републичког завода за питања становништва, на чијем челу би био председник или премијер. Маја 1993. српски Парламент усваја нов закон о абортусу, који допушта женама да одлуче о абортусу само до десете недеље трудноће, док је комисија сачињена од лекара, психолога и социјалног радника надлежна да донесе коначну одлуку онда кад жена тражи прекид трудноће између десете и двадесете недеље трудноће. Такође, жене између шеснаест и осамнаест година старости (иако у том узрасту имају право на рад и оснивање породице) морају да имају дозволу оба родитеља да би извршиле абортус. Иницијални нацрт документа није препознао силовање као легитиман разлог за абортус, да би на интервенцију председника Републике, усвојени ревидирани закон о абортусу укључивао и силовање као прихватљив разлог за одобравање абортуса и допустио женама између шеснаест и осамнаест година старости да саме одлуче о абортусу без родитељског пристанка, али није дозвољавао личне, породичне или социјалне разлоге за прекид трудноће после десете недеље трудноће, нити је допуштао женама да о томе саме одлучују после десете недеље трудноће. Пример „тихог“ патријархата представља и Божићна посланица Патријарха Павла, поглавара Српске православне цркве 1995. године, упућена женама са поруком да је абортус злочин. Марина Благојевић, „Свакодневница из женске перспективе: саможртвовање и бег у приватност”, у *Друштвене промене и свакодневни живот: Србија почетком деведесетих*, Силвано Болчић (ур), Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, Београд, 1995, 183.

У социолошким студијама деведесете године XX века у Србији означене су као „организовани хаос“, „катастрофалан шок“, „општи распад“, „разарање друштва“, „слом“, „друштвени немир“.<sup>304</sup> Током социјализма дуго потискивани ритуали и фантазми испољили су се у наглашеном облику, изменили фрагилне међуљудске односе и постсоцијалистичке идентитете. Према мишљењу Жаране Папић, на удару су највише били: самоидентитет, полни идентитет, грађански/урбани идентитет и идентитет Другости. Све четири димензије идентитета биле су тесно повезане са појмовима: нација, традиција и патријархат, а преображаје су пратили изолација, страх, искључивање, насиље, расељавање, бруталност, несигурност, непредвидивост, сиромаштво.<sup>305</sup>

У оквирима новостворених социоекономских конструкта, капитализам се испољио као „фрагментисан, разломљен, нечист, помешан са преткапиталистичким, некапиталистичким и социјалистичким остацима“.<sup>306</sup> Уместо друштва благостања „развио се поредак који подсећа на првобитну акумулацију, (...) који су многи савремени критичари појаве економског неолиберализма у земљама у транзицији назвали дивљим капитализмом и тржишним фундаментализмом“.<sup>307</sup> Жарана Папић запажа да је живот у условима малигних унутрашњих мутација једнако катастрофалан као и сам рат, због релативизовања и унижавања основних људских вредности: поштења,

---

<sup>304</sup> Младен Лазић, *Разарање друштва*, Београд: Филип Вишњић, 1994, 1; Силвано Болчић, *Тегобе прелаза у предузетничко друштво: социологија „транзиције“ у Србији почетком деведесетих*, Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, 1994, 141; Анђелка Милић, „Social Disintegration and Families under Stress: Serbia, 1991-1995“, *Социологија* (енгл. изд), број 4, 1995, 455-472.

<sup>305</sup> Жарана Папић, „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација живота и политика тијела у Србији“, *Трећа*, бр. 1-2, вол. III, 2001, 30-46; Žarana Papić, „Europe After 1989: Ethnic Wars, the Fascistization of Civil Society and Body Politics in Serbia“, у G. Griffin i R. Braidotti (ur), *Thinking Differently. A Reader in European Women's Studies*, London and New York, Zed Books, 2002, 127-145.

<sup>306</sup> Despina Angelovska, „Transition Trouble“, у Milevska, S. (ed.); *Capital and Gender*, Skopje, 2001, 78. Навела Јасмина Чубрило, „Слике транзиције“, *ProFemina*, број 33-34, јесен/зима, 2003, 251-262, 260.

<sup>307</sup> Драгомир Војнић, „Економија и политика транзиције у теорији и пракси – Гдје је Хрватска“ у *Економски преглед*, вол. 54, број 7-8, Хрватско друштво економиста, Економски институт Загреб, 2003, 647.

части, толеранције, индивидуалног морала, схватања времена (прошлог, садашњег и будућег) и принципа хуманизма.<sup>308</sup> Немоћна да превазиђе личне сукобе, одговори на изазове, препозна приоритете, у управљању поступа ефикасно, српска интелектуална елита је деведесетих перпетуирала поредак којим се у свакој новој фази руше претходно успостављена правила,<sup>309</sup> и обновила концепт зачараних кругова модернизације, наслеђен из XIX века, када се снага и новац троше на парцијалне промене, које се, без система који их обједињује, ускоро поништавају.<sup>310</sup>

Ратно окружење, као искуство не само војног сукоба, него и искуство културне лишености, отвара процеп у симболичком универзуму нације, рану на њеном духовном телу, када после упада Реалног, етнија бива изложена симболичком натурању.<sup>311</sup> Бурдије симболичко насиље описује као „насиље

---

<sup>308</sup> Жарана Папић, „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација живота и политика тијела у Србији“, *Трећа*, бр. 1-2, vol. III, 2001, 30-46; Žarana Papić, „Europe After 1989: Ethnic Wars, the Fascistization of Civil Society and Body Politics in Serbia“, у G. Griffin i R. Braidotti (ur), *Thinking Differently. A Reader in European Women's Studies*, London and New York, Zed Books, 2002, 127-145; Žarana Papić, „Women In Serbia: Post-Communism, War And Nationalist Mutations“, у Sabrina Petra Ramet (ed), *Women, Society and Politics in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*, Penn State University Press, 1998, pp. 153-169; Žarana Papić, „From State Socialism to State Nationalism: The Case of Serbia in Gender Perspective“, *What Can We Do For Our-selves?*, Belgrade: Center for Women's Studies, Research and Communication, 1995, pp. 53-65.

<sup>309</sup> Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт. Урбанизација и европеизација Београда 1890-1914*, Удружење за друштвену историју, Београд, 2008, 156.

<sup>310</sup> Дубравка Стојановић, *Уље на вод – огледи из историје садашњости Србије*, Пешчаник, Београд, 2010, 36. О отпорима модернизацији видети зборнике које је уредила Латинка Перовић: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 1*, Институт за новију историју Србије, Београд, 1994; *Србија у модернизацијским процесима. 2. Положај жене као мерило модернизације*, Институт за новију историју Србије, Београд, 1996; *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 3. Положај елите*, Институт за новију историју Србије, Београд, 2002; *Србија у модернизацијским процесима, Жене и деца*, Институт за новију историју Србије, Београд, 2006; Перовић, Латинка, „Бег од модернизације“, у Небојша Попов, *Српска страна рата. Траума и катарза у историјском памћењу*, Република, Београд, 1996, 119-131.

<sup>311</sup> Ратни догађај открива да етничко сопство има Имагинарно и Симболичко тело које открива рат као догађај самопребрајаја. У борби против илузије коју непријатељева наметнута култура претвара у стварност, етнички отпор претвара стварност непријатељеве културе у фикцију. Снажна послератна наративна конструкција која конструише ратну стварност, као стваност свих

благо, неосјетно, невидљиво чак и за његове жртве, којему је својствено да се врши једино симболичким путевима комуникације и знања, или тачније, незнања, захвалности, или на крају љубави”.<sup>312</sup> Из наведеног произлази да су доминантни модели репрезентације истовремено и доминантни модели надзирања значења. Моћ над репрезентацијом друштвене стварности, као најјачи дискурзивни инструмент политичког поретка, испољава се селективним легитимизирањем или делегитимизирањем друштвеног памћења и друштвене „присутности“: кроз нарацију или негацију колективне трауме, кроз променљиву присутност или одсутност насиља, кроз успостављеност или виртуалност јавне сфере, кроз формирање „колективне свести“.<sup>313</sup>

Друштва у транзицији карактерише процес маскулинизације, односно „утицај ширећег маскулинизма у култури, политици и свакидашњем животу”,<sup>314</sup> а пољуљани родни идентитети, услед урушавања једног родног режима и (не)успостављања другог, резултирају појачаном мизогинијом.<sup>315</sup> Екстремна

---

стварности, тежи да одржи симболичку снагу етнице успостављањем њене изгубљене стварности, процесом ретериторијализације, успостављањем контроле над изгубљеном територијом и спречавањем нестајања стварности. Уго Влаисављевић, „Јужнословенски идентитет и коначна ратна реалност“, у *Балкан као метафора*, Београдски круг, 2003, Београд, 227-243, 233.

<sup>312</sup> Пјер Бурдије, *Владавина мушкараца*, Цид, Подгорица, 2001, 6.

<sup>313</sup> Жарана Папић, „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација живота и политика тијела у Србији“, *Трећа*, број 1-2, vol. III, 2001, 30-46.

<sup>314</sup> Олга Липовскаја, „Маскулинизација”, *Жене и политика: Нова милитаризација Еуропе – последице и утјецаји*, Женска инфотека, Загреб, 1999, 142.

<sup>315</sup> Мизогинија (*misogyny* – мржња према женама) јесте институционализована, ритуализована, идеологизована производња антиженских ставова и веровања, који се преводе у свакодневне дискриминаторне праксе. Суштина мизогиније је дубока амбивалентност, коју мушкарци осећају према женама, због чега се мизогинија не може редуковати само на негативне ставове. Због уклапања у модел искључивања „Других”, у земљама са скорим ратним искуством и ‘имплозијом патријархата’, мизогини дискурс је близак националистичком, милитаристичком дискурсу, ‘говору мржње’ и општој клими конфронтације. Марина Благојевић, „Жене у културама и традицијама Балкана“ у *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender центар Владе РС, Београд, 2004, 214-215. Мизогинија производи систем доминације над женама, контролу женске сексуалности, експлоатацију жена, а производњом самомржње, жене се пацификују, постајући и саме агенци репродукције патријархалних заједница, што представља механизам прилагођавања патријархалном окружењу, а не урођени женски

друштвена и економска криза у Србији деведесетих, погоршање друштвеног положаја жена у јавној сфери (читаве индустрије чији су темељ биле жене престале су са радом), урушавање породичне инфраструктуре, крахирање улоге „мушкарца издржаваоца породице“, урушавање средњег слоја, масовна пауперизација становништва и проблематизовање питања идентитета у свакидашњем животу,<sup>316</sup> оснажили су женско патријархално самопорицање и

---

мазохизам. Ситуације у којима се мизогинија појачава су: периоди економских криза када се жене јављају као конкуренти на тржишту радне снаге, периоди ратова када су мушкарци угрожена скупина и када је потребно јачање мушких заједница, и периоди полне неравнотеже услед веће бројности жена. Патријархат је у периоду рата уздрман на нивоу свакидашњег патријархалног поретка и његово ритуално и симболичко оснаживање на нивоу јавног дискурса, последица је његове кризе. У јавном дискурсу у Србији мизогинија се испољава кроз три таласа: 1) 80-их у фокусу је проблем биолошке репродукције, жене се окривљују за ниске стопе наталитета, 2) раних 90-их расте нетрпељивост према женама присутним у јавности и политичком животу – рециклиран је мит о злој жени која наводи мужа да чини зле ствари, 3) 90-их афирмише се мит о српском маскулинитету као последњој маскулиној оази коју угрожава западна цивилизација. У обрту, где се сада на маскулинитет гледа као на природну вредност, коју треба бранити од цивилизације-женскости, Александар Тијанић тврди да жене „спровode геноцид“ над српским мушкарцима, Јово Тошевски саветује чувено српско „Не!“, негацију свих захтева жена, Миливоје Глишић дисквалификује жене као политичарке, анализирајући њихову физичку привлачност, а Богдан Тирнанић поставља питање: „Зашто феминисткиње мрзе Србе?“ и одговара да феминисткиње подржавају бомбардовање НАТО-а због става о колективној кривици српског народа, да су опседнуте насиљем, а да је оно природно стање „особа које се осећају као кастрирани мушкарци“. Описани перформатив као штетну последицу има легитимизацију ућуткивања жена као „опседнутих“, и скретање пажње са чињенице о појачаном насиљу над женама у ратним околностима. Текстови су имали приличну популарност и доказују да у критичним периодима мизогинија постаје део кохезивног механизма, да јача осећање заједништва мушкараца, али и веома успешно одражава њихово реално осећање угрожености ратом, бедом, безизгледношћу, а не женама. Марина Благојевић, „Патриотизам и мизогинија: мит о српској мушкостима“ у *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН, Београд, 2000, 281-312. Александар Тијанић, „Српска пропаст“, *Грађанин*, 11. јун 1997. Јово Тошевски, *Кажу НЕ*, Папирус, Београд, 1997. Богдан Тирнанић, „Женско писмо“, *Политика*, 12. јун 1999, 23. Миливоје Глишић, „Женско писмо“, *НИН*, 29. август 1997. Марина Благојевић, „Мизогинија: невидљиви узроци, болне последице“, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000, 31-58.

<sup>316</sup> Марина Благојевић, „Мизогинија: невидљиви узроци, болне последице“, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000, 31-33.

произвели феномен „саможртвујућег микроматријархата“.<sup>317</sup> У периоду вођења ратова и насилне мобилизације, мизогини дискурс је у функцији ојачавања мушке заједнице, и доприноси ретрадиционализацији,<sup>318</sup> репатријархализацији и ререлигизацији друштва, при чему се културални притисак на слабости у/код мушкараца усмерава на потискивање женскости код мушкараца, али и на потискивање жена, културолошки представљених као слабије.<sup>319</sup> Мизогинију у друштву препознајемо у порнографизацији производа масовне културе, еротизацији потчињености жена, одсуству жена са позиција моћи, негативном ставу према женама јавним личностима, већој стопи неписмености и незапослености жена у односу на мушкарце, повећаном степену насиља према женама, атаком на женине репродуктивне слободе,<sup>320</sup> школској и универзитетској лектури обележеној андроцентричном перспективом и

---

<sup>317</sup> Термин Марине Благојевић, у „Свакодневица из женске перспективе: саможртвовање и бег у приватност” у Силвано Болчић (ур), *Друштвене промене и свакодневни живот: Србија почетком деведесетих*, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, Београд, 1995, 183.

<sup>318</sup> Ретрадиционализацију препознајемо у све активнијем утицају цркве у друштвеном животу, проповедању моралног конзервативизма, јачању родних стереотипа и патријархалних подела на мушке и женске улоге у друштву, у подржавању сексистичких и нееманципаторских пракси, објективизацији, легитимизацији насиља, маргинализацији жена и њиховом искључивању из јавне сфере. Својом организованом и хомогеном структуром, традиционално друштво не оставља могућност избора, диригује формирање идентитета, налазећи упориште у хегемонији патријархата.

<sup>319</sup> Kosofsky Sedgwick, Eve, *Between men, English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 1985, 20.

<sup>320</sup> За промишљање начина на које жене учествују у формирању нација корисни су увиди Нире Јувал Дејвис, која наглашава да је у етничким и националистичким дискурсима централна репродуктивна улога жена, жене су „и индивидуално и колективно, постављене као симболичке носитељице идентитета и части колективитета”, од њих захтева да носе „бреме представништва”, али су лично „искључене из колективнога ‘ми’ политичке заједнице и остају у положају објекта, а не субјекта”. Nira Yuval Davis, *Под и нација*, Женска инфотека, Загреб, 2004, 66. Превод Мирјана Паић Јуринић. Односи које држава регулише унутар приватне сфере (брак, развод, заједничка имовина) директно утичу на грађански статус жена у јавној сфери, отуда двострука природа женског грађанског статуса: „на једној су страни [жене] грађани као и други, а на другој увијек постоје правила, прописи и политике који се односе само на њих”. Ibid, 38. Марина Благојевић, „Мизогинија: невидљиви узроци, болне последице“, *Матрирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000, 34.

одсуством жена. Мизогинију у области културе препознајемо у маргинализацији, гетоизацији и искључивању жена из културне производње,<sup>321</sup> у занемаривању истраживања активне женске улоге у књижевној историји: како жена које су под пуним именом и презименом биле присутне у јавном животу, а потом, због недостатка научничког интересовања и небележења њиховог рада у дужим историјским периодима, заборављене, тако и жена које су биле анонимне,<sup>322</sup> а за које се зна да су постојале и стварале. Најдраматичнији пример мизогиније у култури срећемо у загребачком недељнику *Глобус*, у броју од 11. децембра 1992, када су у анонимном чланку под насловом „Хрватске феминистике силују Хрватску“, (познатији наслов је „Вјештице из Рија“), Јелена Ловрић, Рада Ивековић, Весна Кесић, Славенка Дракулић и Дубравка Угрешић проглашене непоћуднима и јавно проскрибоване као „непријатељице хрватства“. Уследио је медијски и јавни линч, после кога су неке књижевнице напустиле земљу.<sup>323</sup> Драгоцен пример отпора против политике искључивања и демонизовања непријатеља представља књига *Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер*,<sup>324</sup> настала од писама, која су од почетка јуна 1991. до краја новембра 1992. године, факсом између Љубљане, Берлина, Београда и Париза размењивале Рада Ивековић, Биљана Јовановић, Маруша Кресе и Радмила Лазић. У времену апсолутне превласти економије „поседовања“, књига афирмише економију „давања“, повезивања и умрежавања.

У српској култури деведесетих бележимо појачану миграцију књижевница, услед мизогине културне и политичке климе: Даша Дрндић

---

<sup>321</sup> Марина Благојевић, *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender центар Владе РС, Београд, 2004, 214-217.

<sup>322</sup> Лада Стефановић, „Жене кроз историју балканског патријархата“, *ProFemina*, зима/полеће, 2011, 123-129, 124.

<sup>323</sup> Против тадашњег уредника *Глобуса* Дениса Куљиша и аутора чланка публицисте Славена Летице, Славенка Дракулић је подигла тужбу; у пресуди донетој 2004. године *Глобус* је Дракулић имао платити 60 хиљада куна, као накнаду штете претрпљене поменутиим текстом. Видети: [portal.hr/Globus](http://portal.hr/Globus), „Slavenka Drakulić o članku koji je 'vješticama' promijenio život“. Доступно преко: <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/323693/Slavenka-Drakulic-o-clanku-koji-je-vjesticama-promijenio-zivot.html> [12. 01. 2015]

<sup>324</sup> Рада Ивековић, Биљана Јовановић, Маруша Кресе, Радмила Лазић, *Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер*, Радио В92, библиотека „Апатрид“, Београд, 1994.



напушта Београд, Светлана Слапшак одлази у Словенију, Биљана Јовановић прерано умире у Словенији, Дубравка Угрешић и Снежана Букал настављају рад у Холандији, велики број интелектуални одлази у Европу и САД, настојећи да уз борбу за егзистенцију одржи континуитет писања. Независни београдски Радио В92 оснива библиотеку „Апатрид“, са намером да публикује дела таквих ауторки.<sup>325</sup> Напомињемо и да је знатан број писаца мушкараца деведесетих напустио Србију: Давид Албахари, Владимир Тасић и Ненад Јовановић отишли су у Канаду, Тома Лонгиновић, Владимир Пиштало, Давид Младинов у Америку, Немања Митровић у Холандију, Стеван Тонтић и Жарко Радаковић у Немачку.<sup>326</sup>

---

<sup>325</sup> Светлана Слапшак, „Крадљивице језика“, *ProFemina*, број 12, јесен/зима, 1997, 148-155.

<sup>326</sup> Александар Јерков, „Литература са укусом избеглиштва – дарови одласка“, *Време*, број 571, од 13. децембра 2001.

# VI КЊИЖЕВНОСТ У СРБИЈИ ДЕВЕДЕСЕТИХ

## ГОДИНА XX ВЕКА

### 1. Могућа типологизација

Деведесете године у Србији обележили су интернетнички и интеркултурни сукоби, присилне и неконтролисане миграције, ратна страдања и разарања, висок степен криминалитета и корупције, прекид транспорта и комуникација, контаминираност животног и радног простора идеологијом, економска неизвесност.<sup>327</sup> Наведена дешавања прати изостанак културне политике, смањење културне потрошње и партиципације у културном животу, изостанак социјалне и културне кохезије, гетоизација, брутализација и ступидизација културе, културна маргинализација мањина, снажење непотизма, снижавање професионалних стандарда, уништавање културне баштине и културне инфраструктуре, гашење културног живота у појединим срединама.<sup>328</sup> Истовремено, развој електронске технологије мења доживљај реалности: робно детерминисана, у својој технолошки посредованој форми, савремена догађајност пуно остварење добија тек унутар постојећих тржишних односа. Претварањем у робу, *реално* се потчињава развијеним маркетиншким стратегијама, стварност се естетизује и хибридује, укључујући ванестетске феномене у стварање специфичног доживљаја света као глобалног спектакла. Аспекти шокантног, забавног, „скандалозног”, неконвенционалног, бизарног, катастрофичног постају фокализатори пажње гледалаца, који тржишну

---

<sup>327</sup> Дубравка Ђурић, „Идеологија и значење простора у женској поезији“ у Марина Благојевић, *Матирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 201-213, 210, 211.

<sup>328</sup> Андреа Златар, „Култура и Транзиција: Од стратегије културног развитка до менаџмента у култури”, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 103-118.

укљученост поистовећују са грађанском одговорношћу.<sup>329</sup> Уместо обавезе да учествује у борби, грађани друштвени уговор померају на обавезу да буду потрошачи медијске спектакуларизације *реалног*.<sup>330</sup>

У раном транзиционом периоду у Србији (од 90-их до 2000) преовлађује принцип контролисаног и одложеног задовољства, одрицања, суспендовања и поништавања жеље, када хаотичне слике стварају мутирану варијанту локалног спектакла. Примеренији оквир за дистрибуцију и конзумацију актуелног глобалног спектакла ствара се након петооктобарских промена 2000, када почиње реализација процеса транзиције, демократизације, приватизације, интеграције у глобализовану флукуацију мултинационалног капитала, и то стимулацијом жеље, путем убрзане циркулације слика, робе и производњом заводљивог ефекта успешне реализације задовољства. 'Идеологија конзумеризма', као нова форма друштвене контроле у постсоцијалистичким земљама, донела је, уместо покорности једној нормираној идеји, бројне мале хипнозе, које чине вести, адвертајзинг, урбано планирање, култура, бројни канали сугерисања и условљавања животног стила, духовности, сексуалности, знања.<sup>331</sup>

Ако су у Србији наведене појаве додатно праћене околностима у којима режим продукује сукобе као разлог свог опстанка, ставом да је „српско питање изворно демократско питање”,<sup>332</sup> ако друштво годинама у политичком животу

---

<sup>329</sup> Дивна Вуксановић, *Филозофија медија*, Факултет драмских уметности: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Чигоја штампа, Београд, 2007, 32-36.

<sup>330</sup> У спектакуларизацију реалног спада и улога медија у произвођењу мржње и ратно-хушкачке атмосфере. Вредне студије на ову тему сакупљене су у зборнику: *Српска страна рата, Траума и катарза у историјском памћењу*, прир. Небојша Попов, Република, Београд, 1996: А. Ненадовић, „Политика. у националистичкој олуји”; Р. Вељановски, „Заокрет електронских медија”; З. М. Марковић, „Нација, жртва и освета”; С. Миливојевић, „Национализација свакидашњице”; Светлана Слапшак, *Огледи о безбрижности, Српски интелектуалци, национализам и југословенски рат*, Радио В92, Београд, 1994; Чарлс Тили, *Суочавање са друштвеном променом*, Филип Вишњић, Београд, 1997; Сузан Вудворд, *Балканска трагедија. Хаос и распад после хладног рата*, Филип Вишњић, Београд, 1997.

<sup>331</sup> Јасмина Чубрило, „Слике транзиције“, *ProFemina*, број 33-34, јесен/зима, 2003, 251-262, 251

<sup>332</sup> Златко Паковић, „Транзиција у осам портрета”, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 133-148, 134.

табуизира поштовање Другог, а културу насиља и искључења промовише као легитимну нарацију,<sup>333</sup> поставља се питање – како се наведено одразило на књижевност, и нарочито, како се одразило на женско ауторство?

У коментарима о српској књижевности деведесетих година XX века преовлађује став да историја и политика снажно одређују тип књижевне имагинације, намећу теме и идеологемске ставове, због чега не долази само до смене преовлађујућих поетика, него и до промене схватања шта књижевност у датом друштвеном контексту треба да значи.<sup>334</sup> Као кључна обележја књижевности овог периода критичари издвајају ауторепродукцију националног културног поља и етноидентитета потискивањем индивидуалног и колективног сећања на раздобље Југославије,<sup>335</sup> конструкцију новог сећања путем реконструкције митске прошлости,<sup>336</sup> потискивање субверзивних, дисидентских и свих других гласова отпора, слепило за социјалну беду услед стигме соцреализма,<sup>337</sup> појачану продукцију,<sup>338</sup> дефинисање националног писма и

---

<sup>333</sup> Жарана Папић, „Рат на Косову, феминистичка политика и фашизам у Србији“, *Жене за мир*, Београд, 1999, 341-348.

<sup>334</sup> Михајло Пантић, „Књижевност у транзицији или: како вам драго“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 229-237, 232.

<sup>335</sup> Осамдесетих година у време културног либерализма и пермисивности власти за све што није директно значило критику система и идеологије, Југославија је била подручје превођења, промоције, понекад и првог објављивања дисидентске литературе. Преведени су били руски формалисти, Михаил Бахтин, Варлаам Шаламов, Надежда и Осип Манделштам, Даниел Хармс, Богумил Храбал, Ђерђ Конрад, Петер Естерхази, Јосиф Бродски, Вацлав Хавел, објављиване су логорске успомене, цветала је ликовна уметност, рок, панк, стрип сцена. Културни шок скретања ка национализму десио се у Југославији пре, а продубио за време рата. У добу стварања нових културних вредности и појмова настала је симплификација дискурса, поједностављивање поступака и идејних конструкција, тематско сужавање. Истовремено су се појавиле постмодерна, традиционална патријархална и патриотска књижевност. Највише јавне нетолеранције доживљавали су аутори чији је књижевни рад садржавао антинационалистички, пацифистички, про-југословенски значењски потенцијал. Светлана Слапшак, *Мала црна хаљина*, Центар за женске студије, Београд, 2007, 45-46. Превод Јелена Петровић.

<sup>336</sup> Андреа Златар, „Култура и Транзиција: Од стратегије културног развитка до менаџмента у култури“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 103-118, 105.

<sup>337</sup> Енвер Казаз „Транзицијска етнокултурна пустиња“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 83-102, 83.

језика, као одраза националног идентитета.<sup>339</sup> Због функције у конструкцији постјугословенских идентитета, статус доминантног жанра добија роман. Урбана поезија се потискује и готово нестаје са јавне сцене.<sup>340</sup>

Културни фокализам у српској књижевности деведесетих представља обнова *историјског романа*.<sup>341</sup> Историјски роман се јавља у облику *новоисторијског романа*, који, у циљу преиспитивања, преиначавања и превредновања доскорашњих истина, званичних чињеница и уверења, наративно-фикционално тематизује новију националну историју (Антоније Исаковић – *Миран злочин*, 1992; *Господар и слуге*, 1996; Добрица Ћосић – *Време власти*, 1995; Добрило Ненадић – *Поларна светлост*, 1995; М. Јосић Вишњић – *Световно тројство*, 1995; Јован Радуловић – *Прошао живот*, 1996; Драгослав Михаиловић – *Злотвори*, 1997; Милован Данојлић – *Ослободиоци и издајници*, 1997).

*Грађанско-обновитељски роман* бави се историјским усудом грађанства, као осујећеног и идеолошки жртвованог носиоца недовршене модернизације друштва (Слободан Селенић – *Убиство с предумишљајем*, 1993; Светлана Велмар Јанковић – *Лагум*, 1990; *Бездно*, 1995; *Нигдина*, 2000; Вида Огњеновић – *Кућа мртвих мириса*, 1995).

---

<sup>338</sup> Уместо педесетак романа, колико је годинама уназад излазило на целокупном српско-хрватском језичком подручју, од средине деведесетих, само на новоуспостављеном српском језичком и културном простору, сваке сезоне се објављује стотину, каткад и више од сто романа. Пораст броја штампаних романа у вези је са либерализованим, поједностављеним и техничко-технолошки осавремењеним условима публикавања, као и чињеницом да је роман подложен идеолошким упливима. Тихомир Брајовић, „Кратка историја преобиља“, *Сарајевске свеске*, број 13, 2006, 187-214.

<sup>339</sup> Симболички протест против доминантних тренденција у тадашњој српској култури изражавају часописи који у наслову остављају латиницу: *Košava* из Вршца, *Transkatalog* из Новог Сада, *ProFemina* из Београда (Radio B92, 1994) и *Reč – časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, који излази једанпут месечно од 15. септембра 1994. у издању Radija B92, и током 90-их има знатан утицај на формирање српске урбане књижевне сцене.

<sup>340</sup> Дубравка Ђурић, „Маргинализација поезије и успон песникиња у Србији на прелазу из 20. у 21. век“, *Сарајевске свеске*, број 21-22, 2008, 554-564.

<sup>341</sup> Позивамо се на преглед и типологију Тихомира Брајовића, „Кратка историја преобиља – панорамски поглед на савремени српски роман“, *Сарајевске свеске*, број 13, 2006, 187-214.

Као генерацијски одговор на парадигму стварносне прозе или тзв. прозе новог стила, на страницама *Књижевне речи* почетком деведесетих, а затим, од средине деведесетих и у часопису *Реџ*, развија се *млада српска проза*. Младопрозаисти (Ђорђе Писарев, Фрања Петриновић, Сава Дамјанов, Владимир Пиштало, Милета Продановић, Сретен Угричић, Миленко Пајић и др) у романескној форми испробавају постмодернистичке стратегије и поступке.

Павићевска линија почива на „барокно” разуђеној евокацији модернистички ерудитне фантастике борхесовског типа, за коју историја углавном представља „предложак” и повод комбинаторичке игре имагинације, па се може говорити о својеврсном *историографском маниризму*. Поред Милорада Павића (*Унутрашња страна ветра*, 1991; *Последња љубав у Цариграду*, 1994; *Кутија за писање*, 1999; *Уникат*, 2004), наведену поетичку линију следе Горан Петровић (*Атлас опасан небом*, 1993; *Опсада цркве Светог Спаса*, 1997; *Ситничарница „Код срећне руке”*, 2000), Александар Гаталица (*Линије живота*, 1993; *Наличја*, 1995; *Крај*, 2001).

Друга (албахаријевска) линија, баштини стилско-изражајни минимализам новије англо-америчке књижевности, која природу самога знања о прошлости и властиту фикционалну природу непрестано излаже превредновању, односно *историографском хомологизму*. Албахаријеви романи *Кратка књига*, 1993, *Снежни човек*, 1995, *Мамац*, 1996, представљају добровољно-изгнаничку трилогију нашег простора и доба. Романи *Мрак*, 1997, *Мајер и Гец*, 1998, *Светски путник*, 2001, *Пијавице*, 2005, доносе свет (пост)историјског времена у коме се авети прошлости враћају, залазе свуда, градећи фигуру цикличног понављања насиља. Романима *Опроштајни дар*, 2001, *Киша и хартија*, 2004, Владимир Тасић наставља традицију контемплативног лирског сведеног приповедања.

Представници *постмодернистичког поетичког маниризма*: Владимир Пиштало (*Миленијум у Београду*, 2000), Ђорђе Писарев (*Под сенком змаја*, 2001) и Радослав Петковић (*Судбина и коментари*, 1993), такође захватају актуелно-историјску тематику. У форми историографске метафикције, као облика ауторефлексивног приповедања, промишљају услове сопствене репрезентације прошлости, као и услове настајања и домаћаја историјског

знања уопште. Владислав Бајац (*Црна кутија*, 1993; *Друид из Синдидуна*, 1998; *Бекство од биографије*, 2001), преиспитује културноисторијско знање, приватну историју и усуд свеопште политичко-историјске детерминације. Драган Великић (*Астраган*, 1992; *Хамсин 51*, 1993; *Северни зид*, 1995; *Дантеов трг*, 1997; *Случај Бремен*, 2001; *Досије Домашевски*, 2003), прати укрштања опречних традиција и наслеђа на подлози културноисторијског памћења средње Европе, и укупног цивилизацијског и интелектуалног искуства с краја века.

Фикционални опус Светислава Басаре (*Монголски бедекер*, 1992; *Уклета земља*, 1995; *Looney Tunes*, 1996; *Света маст*, 1998; *Краткодневица*, 2000; *Срце земље*, 2004), тематизацијом „изокренутог света” подивљале историје екс-југословенског и српског простора с краја века, са изругивањем као кључном фигуром, гради линију *историографског карневализма* у српској прози. У жанровском распону од пародије до анти-утопије Милета Продановић тематизује узроке и последице интелектуалног и моралног слома милошевићевске Србије (*Плеши, чудовиште, на моју нежну музику*, 1996; *Црвена марама, сва од свиле*, 1999; *Ово би могао бити ваш срећан дан*, 2000). Сродној парадигми припадају романи Зорана Ћирића (*Прислушкивање*, 1999; *Хобо*, 2001; *Сливник*, 2004; *Ганг оф Фоур*, 2005), који критичко-иронијским и саркастично-травестијским модусом спајају аутсајдерски (нео)рок сензибилитет и карневалску гротескну инверзију клишеизираних представа, захватајући стварност изнутра.

Разуђеној генерацији *постмодернистички опредељених* писаца припадају аутори различитих сензибилитета: Ласло Блашковић (*Свадебни марш*, 1997; *Мртва природа са сатом*, 2000; *Мадонин накит*, 2003; *Адамова јабучица*, 2005), Владан Матијевић (*Ван контроле*, 1995; *Р. Ц. Неминовно*, 1997; *Писац издалека*, 2003), Војислав Деспотов (*Јесен сваког дрвета*, 1997; *Европа број 2*, 1998; *Дрводеља из Набисала*, 1999). У одређеној мери, то се може казати и за мејнстрим неопредељене ауторе, Филипа Давида (*Ходочасници неба и земље*, 1995), Милицава Савића (*Хлеб и страх*, 1991; *Ожильци тишине*, 1997), Драгана Стојановића (*Двојеж*, 1995; *Злочин и казна*, 1996; *Бензин*, 2000).

Представници *култур-емигрантске књижевности* писаца, Стеван Тонтић, (*Твоје срце, зеко*, 1998) и Вулета Журић, (*Благо дани затим прођу*, 2001; *Ринфуз*,

2003; *Тигреро*, 2005), избегли из ратом захваћених подручја на простору бивше Југославије, преиспитују наличје медијских и фолклорно-колективних клишеа, доносећи виђење босанске ратне трагедије из прве руке.

Писци *нове културне емиграције* у српској књижевности, који су самосвесно и демонстративно изабрали позицију измакнутости, приближивши се дисидентском статусу, јесу Видосав Стевановић (*Снег у Атини*, 1992; *Острво Балкан*, 1993; *Христос и пси*, 1993; *Абел и Лиза*, 2001), Бора Ћосић (*Дневник апатрида; Старост у Берлину*, 1998) и Мирко Ковач (*Кристалне решетке*, 1995). Равнодушност и незаинтересованост за стваралаштво ових аутора, изразито бављење писцима и делима који припадају актуелној „главној струји”/„главним струјама”, игнорисање и негација граничних „случајева”, културна је ситуација која траје до данас у српској књижевности.

Због неуклапања у трендове и обрасце, писци понекад остају *на рубу официјелне културне јавности*, попут Срђана Ваљаревића (*Лист на корици хлеба*, 1990; дневничко- мемоарска проза *Људи за столом*, 1994; *Зимски дневник*, 1995; *Дневник друге зиме*, 2005), коме тај положај представља изабрани књижевни идентитет. Постоје и невелика кретања - Владимир Арсенијевић (*У потпалубљу*, 1994; *Анђела*, 1997; ратни дневник *Mexico*, 2000; илустровани роман *Ишмаил*, 2004, у сарадњи са стрип-цртачем Александром Зоографом/Сашом Ракезић), деловањем у алтернативном издаваштву (Ренде), и књижевном фестивалу „Крокодил“, вратио се из жиже књижевне јавности на њену маргину. Павле Угринов, стекавши углед романима *Фасцинације*, 1976; *Задат живот*, 1979; *Царство земаљско*, 1982, објављује и деведесетих романе сличног тематског опредељења и занатске солидности (*Топле педесете*, 1990; *Савон де флеурс*, 1993), али његови романи и мемоарска проза, (*Егзистенција*, 1996; *Антиегзистенција*, 1998; *Утопија*, 1997; *Бесудни дани*, 2001; *Без љубави*, 2002), остају у пограничној зони званичне литерарне јавности. У њој се незаслужено налазе један од најособенијих романа деведесетих, *Декартова смрт*, 1996, Радомира Константиновића, и романи Воје Чолановиће *Цепна коб*, 1996. и *Лавовски део ничега*, 2002.



Српска постмодерна проза<sup>342</sup> деведесетих реаговала је неисполитизовано на изазов рата и ратног окружења, тражила је одговор на смисао свога постојања унутар трагања за причом и формом, унутар књижевне ситуације и књижевних вредности,<sup>343</sup> унутар нарцисоидне самосвести и самоспознаје глобалног Текста.<sup>344</sup> Писци су одлагали тренутак коначног суочавања идеолошког и естетског и налазили у свом анти-идеолошком ставу одбрану од прекомерне идеологије политичког система у коме су живели. Постмодернизам јесте величанствена релативизујућа игра истинама као симулакрумима, необавезни плес посмртних маски,<sup>345</sup> поетика успешно обављене смрти свих утопија, која укида време и непрестано одгађа сусрет са Реалним. Али, шта да се ради са освојеном поетичком самосвешћу и идеолошком еманципованошћу, у тренутку када су историјски ветрови толико близу, да је депласиран сваки говор који их превиђа? Политички самоосвешћени учесници књижевне сцене осамдесетих, који су естетику, политику и уметнички говор препознали као међусобно условљене стратегије ре-презентације, нашли су се деведесетих пред

---

<sup>342</sup> Видети Александар Јерков, *Од модернизма до постмодерне: приповедач и поетика, прича и смрт*, Јединство, Приштина, 1991; *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992, предговор Александар Јерков; Михајло Пантић, *Александријски синдром – есеји и критике из савремене српске и хрватске прозе*, Просвета, Београд, 1987; *Александријски синдром 2 – огледи и критике о савременој српској прози*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994; *Александријски синдром 3 – огледи и критике о савременој српској прози*, Матица српска, Нови Сад, 1999; Сава Дамјанов, *Шта то беше 'млада српска проза'?* (есеји и критике о постмодерној српској прози седамдесетих и осамдесетих), Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1990; Сава Дамјанов, „Српска постмодерна проза на крају 20. века“, *Поља*, број 421, 2002; Марко Паовица, „Српска постмодернистичка проза у огледалу књижевне критике, поетолошке рефлексције и аутопоетичке свести“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1994, 6/454, 881-912; Радоман Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, Просвета, Београд, 1998; Бошко Томашевић, „Токови прозе. Српска књижевност последње деценије 20. века“, *Поља*, број 427, 2004; Срђан Тешин, „Српска проза деведестих: жеља за речитом будношћу“, *Поља*, број 428, 2004.

<sup>343</sup> Бошко Томашевић, „Токови прозе. Српска књижевност последње деценије 20. века“, *Поља*, 427, 2004.

<sup>344</sup> Татјана Росић, „Префикси убрзања и ретро поетике или: постхуманистички наративи у савременој српској причи (1990-2006)“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140, 120.

<sup>345</sup> Мирнес Соколовић, „Сусрет са одгођеним крајем двадесетог вијека: факција и ангажман у постјугословенском антиратном писму“, *Поља*, број 463, 2010, 148-165.

налогом поетичког обрта од концептуалног ка виртуелном – требало је стварност, кроз виртуелни екран писма вратити њој самој.<sup>346</sup>

Усредсређен на историју и историографску наравију, културни фокализам деведесетих у српској књижевности игнорисао је *жанровску књижевност* (крими роман, научно-фантастични роман, херц-роман, цинспрозу) и *женско ауторство*. У околностима када тржишни закони постепено укидају све остале, а све бројнији префикси (транс, хипер, пост-пост, нео) потврђују политичку и технолошку турбуленцију и убрзање свакодневице,<sup>347</sup> изостало је редефинисање ставова српске књижевне постмодерне критике и редистрибуција дискурзивне моћи генерације српских „постмодерниста”.<sup>348</sup> Никада није спроведено реконституисање књижевних/читалачких заједница, које би функционисале мимо закона културног, књижевног, медијског и политичког тржишта, нити су створени услови за дијалог који уважава и промишља различитости као вид саморазумевања главних трендова и културне алтернативе. Контроверза око постмодернизма отворила је спор око питања (не)лојалности, а претапање поетичког и идеолошког дискурса кроз однос уметничког стваралаштва и патриотизма, обележава све до данас, двоструко кодирани јавни говор о књижевности.

## **2. Женско ауторство у српској књижевности деведесетих година XX века**

Женско ауторство у српској књижевности деведесетих чине ауторке које на таласу новоисторизма улазе у канон и постају део „главних струја” (Светлана Велмар Јанковић, Вида Огњеновић, донекле Јудита Шалго, Милица Мићић Димовска, Гордана Ћирјанић, Мирјана Павловић, Љубица Арсић). Истовремено, расте број високотиражних ауторки, које користећи драматуршка или

---

<sup>346</sup> Татјана Росић, *ibid*, 2006, 121.

<sup>347</sup> Татјана Росић, „Префикси убрзања и ретро поетике или: постхуманистички наративи у савременој српској причи (1990-2006)”, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140, 121.

<sup>348</sup> Татјана Росић, „Слепа мрља реалног”, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 149-176, 151.

фелџтонистичка искуства, у мелодраматичном или сатиричном кључу, привидно детабуизирају књижевну сцену, не напуштајући традиционални патријархални систем вредности (Љиљана Хабјановић Ђуровић, Мирјана Бобић Мојсиловић, Исидора Бјелица, Јасмина Ана, Весна Радусиновић). Побочну линију чине ауторке, најчешће по занимању новинарке, које успостављају непосредни контакт са женском (Душица Милановић, Гордана Поповић, Весна Дедић, Војка Пајкић, Светлана Ђокић), или широком публиком (Ева Рас, Соња Атанасијевић, Светлана Поровић, Хајдана Балетић, Марина Малинић, Ана Родић, Мирјана Ђорђевић).<sup>349</sup>

Као важну, а занемарену особеност епохе, бележимо низ приповедачица и романсијерки, које се тематски самосвесно и идеолошки јасно дистанцирају од конвенција претежно *мушки* профилисаних литерарних главних струја, а уједно не пристају на конвенције доктринарно *женског* писања. Корпус чине дела: **Љубице Арсић** (1955-): Приче: *Прст у месо*, 1984; *Барутана*, 1991; *Ципеле бувине боје*, 1998; *Само за заводнице*, 2003; *Тиграстија од тигра*, 2003; *Мацо, да л` ме волиш?*, 2005; *All Inclusive*, 2012; Романи: *Зона сумрака*, 1997; *Чувари казачке ивице*, 1997; *Икона*, 2001; *Манго*, 2008; *Рајска врата*, 2013; **Љиљане Јовановић** (1953-1996): Романи: *Пада Авала*, 1978, *Пси и остали*, 1980, *Душа, јединица моја*, 1984; **Милице Мићић Димовске** (1947-2013): Приче: *Приче о жени*, 1972; *Познаница*, 1980; *Одмрзавање*, 1991; *У процепу*, 1998; *Заручнице*, 2003; *Путописи*, 1999; Романи: *Утваре*, 1987, *Последњи заноси М.М.С.*, 1996; *Мрена*, 2003; *Уточните*, 2005. **Љиљане Ђурђић** (1946-): Приче: *Како сам љубила Франца Каспара*, 1986; *Слике из претходног живота*, 1997; *Стадијум огледала*, Рад, 2004; *Сви на крају кажу мама*, Агора, 2009; Есеји: *Београд by my mind: e(h!)*, 1995; *Удри кривицу*, 2001; *Пресвлачење НО5102000*, 2003; *Fool memories*, 2004. **Јелене Ленголд** (1959-): Приче: *Покуси лавови*, 1994;

---

<sup>349</sup> Татјана Росић, „Слепа мрља реалног”, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 149-176; Васа Павковић, „Поглед кроз прозу”, ДОО *Дневник новине и часописи*, Нови Сад, 2006, 177-182; Васа Павковић, *Градина*, број 3, 2004.

*Претестериши ме*, 2009; *Вашиарски мађионичар*, 2008; *У три код Кандинског* (2013); Романи: *Лифт*, 1999; *Балтимор*, 2003. **Гордане Ћирјанић** (1957-): Приче: *Писма из Шпаније*, 1995; *Веласкезовом улицом до краја*, 1996; *Каприци и друге приче*, 2009; *Кад сване, разлаз*, 2012; Романи: *Претпоследње путовање*, 2000; *Нова писма из Шпаније*, 2002; *Кућа у Пуерту*, 2003; *Вечност је кажу дугачка*, 2005; *Пољубац*, 2007; *Оно што одувек желиш*, 2010; *Мрежа*, 2013; *Седам живота принцезе Смиље*, 2015; **Јудите Шалго** (1941-1996): Приче: *Да ли постоји живот?*, 1995; Романи: *Траг кочења*, 1987; *Пут у Биробиџан*, 1997; *Крај пута – завршетак романа Пут у Биробиџан*, 2004. **Мирјане Новаковић** (1966-): Приче: *Дунавски апокрифи*, 1966; Романи: *Страх и његов слуга*, 1999; *Johann's 501*, 2005; *Тито је умро*, 2011; **Мирјане Митровић** (1961-): Романи: *Аутопортрет са Миленом*, 1990; *Обична Мајка Храброст, о Мирјани Митровић*, 1996; *Свето стадо – Физиолог*, 1999; *Емилија Лета*, 2006; *Месечари из Маргума*, 2009. **Мирјане Павловић** (1943-): Приче: *Заједнички именитељ*, 1976; *Чекаоница*, 1980; *Смртоловка*, 1986; *Сумореске*, 1995; *Зрно зрну*, 2002; *Трпеза без главног јела*, 2012; **Марије Иванић** (1957-): Романи: *Есеји о јунаку – водич за аутостопере кроз прошлост*, 1996; *Бајка о Мелити: улоге порно звезде*, 1998; *Зубин венац*, 2001; *Српски војвода Љеши Спани*, 2004; *Виле београдске*, 2009; **Нине Живанчевић** (1957-): Приче: *Inside & out of Byzantium*, 1994; *Византијске приче*, 1995; *Изненадни бљесак*, 2009; Романи: *Продавци снова*, 2000; *Као што већ рекох*, 2002; **Данице Вукићевић** (1959-): Приче: *На плажама*, 1998; *Живот је горила*, 2000; *Мајко обрнутих ствари*, 2005; Роман: *О срећи у несрећи*, 2006; **Марије Кнежевић** (1963-): Приче: *Храна за псе*, 1989; *Queerida* (са Аникм Крстић), 2001, *Књига о недостајању*, 2003; *Књига утисака*, 2008; Романи: *Др Дејвид Херберт Лоренс*, 2004; *Екатерини*, 2005; **Мире Оташевић**: Романи: *Магамал*, 1994; *Ничеова сестра*, 1999, *Бекет и јастог*, 2005; *Змајеви од папира*, 2008; *Зоја*, 2012; **Слободанке Бобе Благојевић** (1947-2000): Приче: *Све звери што су са тобом* (1975); Романи: *Скерлетна луда – прва књига која се зове и друга књига* (1991), и постхумно *Путница – два детињства* (2002).

Поменуће ауторке пишу политички и родно освешћену књижевност. У јавности отворено наступају као критичарке транзиционе културе. Прописују и изазивају друштвену стварност, доводе у питање спајање рода са етницитетом, које се одвија у националистичкој реторици хомогенизујућим и

хегемонистичким праксама. Праве отклон од националне и светско-историјске буке и беса ка приватним и имагинарним световима јунака. Доводе у фокус родне теме. Огољавају дубоко патријархални, мачистички модел моћи, на који се ослања ратна култура. Властиту поетику изводе унутар традиције авангардног и експерименталног. Поставља се питање: шта је условило игнорисање, прећуткивање, маргинализацију и свођење њиховог стваралаштва на рубно-алтернативну појаву<sup>350</sup>?

Потискивање родних тема и женског писања на маргину у јавном дискурсу, у вези је са климом националне искључивости и нетолеранције, када уместо разумевања позиција Другости, доминира тотализујућа унификација свих гледишта и праволинијска нарација, стављена у функцију идентификације и конструкције националног идентитета.<sup>351</sup> Праволинијска нарација подразумева концепт језика као непроблематичног прозирног медија, чија је функција да комуницира, и ослика реалност која постоји, верује се, изван језика. Парадоксално је што деведесетих година у Србији, у неповољним ратним околностима, у условима репатријархализације, ретрадиционализације, пораста мизогиније и доминације историјских тема, настаје обимна и квалитетна продукција женског ауторства. Прати је снажење родне свести. Феминистичке и родне теорије продиру у критички дискурс домаћих ауторки, у академску и јавну културну сферу, а апстрактна родна једнакост социјалистичког друштва одбацује се, као маска, која је омогућила успешно спровођење „патријархалног самоуправног социјализма“.<sup>352</sup> Завидну продукцију не прати достојна рецепција - књижевне антологије, књижевне награде и озбиљни критички осврти на епоху, овој важној књижевној појави не придају значај. Зашто?

---

<sup>350</sup> Весна Кесић, *Балкан као метафора*, Београдски круг, Београд, 2003, 390.

<sup>351</sup> Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске свеске*, број 2, 2003, 67- 82.

<sup>352</sup> Рада Ивековић, „(Не)представљивост женског у симболичкој економији: Жене, нација и рат након 1989. године“, у Биљана Арсић, (ур), *Жене, слике, изми шљаји*, Центар за женске студије, Београд, 2000, 18.

# VII ИНСТИТУЦИОНАЛНИ И КУЛТУРАЛНИ ЛЕГИТИМИТЕТ ЖЕНСКОГ АУТОРСТВА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 1990-2010.

## 1. Увод – женско ауторство као културно поље

Женско ауторство у српској књижевности 1990-2010. анализирамо као културно поље које граде: 1. *институционални медији*, 2. *институционална моћ*, 3. *културална легитимност* и 4. *културална релевантност*.<sup>353</sup>

Институција јесте форма друштвене организације, настала помоћу извесне спољашње силе, која ту институцију непосредно контролише. Институције су уређене као бирократски системи, који пресуђују о културалним вредностима и додељују их. Истраживање *институционалних медија* показује како и колико је женско ауторство медијски подржано, колико је доступно, коме је доступно и на који начин је репрезентовано. Анализа *институционалне моћи* показује који системи културалног капитала делују у женском ауторству, како се питања канона и укуса арбитражу унутар мреже приказа, критика, предавања, конференција, студијских програма, књижевних историја, антологија и књижевних награда. *Културална легитимност* показује женско ауторство као културални артефакт - у ком односу стоји са популарном културом и може ли партиципирати у неким подручјима популарне културе. *Културална релевантност* показује однос женског ауторства и националне културе, видљивост и респектабилност женског ауторства, начин на који се оно третира као важно за друштво.

---

<sup>353</sup> Christopher Beach, *Poetic Culture: Contemporary American Poetry between Community and Institution (Avant-Garde & Modernism Studies)*, Northwestern University Press, Chicago, 1999.

Деведесетих година XX века у српској култури постоје институционални медији који репрезентују женско ауторство (излазе часописи за књижевност и феминистичку теорију), као и услови за ојачавање институционалне моћи женског ауторства (родне студије улазе на Универзитет у Београду, настају гинокритичке студије, научни радови из феминистичке историје и теорије књижевности, постоји феминистичка издавачка делатност, успостављају се књижевне награде за женско ауторство, стасава генерација књижевних критичарки која доноси родно освешћено, на гинокритичкој и постструктуралистичкој теоријској платформи утемељено читање књижевних дела), док културална легитимност и културална релевантност женског ауторства остају недовољно оснажене. Техничке узроке гетоизације женског ауторства доводимо у везу са:

- а) ниским тиражом штампаних књига и часописа које промовишу женско ауторство (најчешће од 300 до 1000 примерака);
- б) дистрибуцијом ограниченом унутар женских невладиних организација, или уских академских оквира (књиге ретко имају поновљена издања, нису доступне у јавним библиотекама, нису део наставног плана и програма у основној и средњој школи);
- в) недовољном видљивошћу приказа књига са родном тематиком – прикази се објављују у феминистичким часописима, а занемарљиво на страницама новина великог тиража;
- г) слабом заступљеношћу женског ауторства у електронским медијима.

Који су културолошки и идеолошки узроци гетоизације, игнорисања и неутралисања женског ауторства деведесетих година XX века у српској књижевности?

## 2. Институционални медији:

### феминистички књижевни часописи

Деведесетих година XX века у Србији излазе часописи намењени феминистичком књижевном стваралаштву (*ProFemina*), феминистичкој теорији (*Женске студије и Genero*) и феминистичком активизму (*Феминистичке свеске*). Продукцију допуњују часописи који су поједини број посветили феминистичкој књижевној критици, гинокритици и феминистичким теоријама, као и феминистички часописи у региону.

2.1. *ProFemina* – часопис за женску књижевност и културу, покренут је крајем 1994, почетком 1995. године, као тромесечни часопис за женску књижевност и културу у издању Радија В92. Од 1999. године часопис излази као двоброј два пута годишње. Од 2004. године издавач је Фонд В92. До сада је изашло 42 броја у 25 свеске, од којих је једна свеска била специјално издање на енглеском језику.

Уредништво *ProFemine* чиниле су Светлана Слапшак, главна уредница, Љиљана Ђурђић, Дубравка Ђурић и Радмила Лазић, заменице главне и одговорне уреднице, Љиљана Јовановић, Даница Павловић, Јелена Петровић, Ванда Перовић, Лада Стевановић, Мередит Такс и Мирјам Дијас, уреднице. Сталне и повремене сараднице су: Невена Даковић, Биљана Дојчиновић Нешић, Владислава Гордић Петковић, Светлана Томин, Зорица Мршевић, Јасмина Лукић, Љиљана Шоп, Јасмина Чубрило, Симона Чупић, Бранислава Анђелковић, Оливера Ерић, Јовица Аћин, Васа Павковић, Бранка Арсић, Љубица Ћоровић, Дамјана Мраовић, Симона Чупић.

Симболички, први број почиње уводним текстовима четири уреднице и оснивачице: Светлане Слапшак, Радмиле Лазић, Љиљане Ђурђић и Дубравке Ђурић. Назив *ProFemina* предложила је Љиљана Ђурђић, према наслову истоимене песме америчке песникиње Керолин Кајзер. *ProFemina* у средиште интересовања поставља књижевну праксу и књижевну критику, а тек секундарно књижевну теорију. Амбиција је била да се утиче на српску



књижевну сцену, која је по темата и поступцима писања током деведесетих доминантно окренута прошлости. У *ProFemini* се објављује поезија, проза, књижевна теорија, критичарски радови, обимнија истраживања, преводи теоријских текстова, радови заборављених ауторки. У рубрикама „Портрет савременице“ и „Портрет претходнице“ реконструира се књижевна и интелектуална историја ауторки (књижевница, социолошкиња, филозофкиња) у Србији с краја XIX и почетком XX века, чиме се зачиње пројекат конструисања женске књижевне традиције. Концепт да књижевни дискурс мора бити пропраћен критичарско-теоријским текстом преузет је из часописа *Ментални простор*, у чијем је уређивању учествовала Дубравка Ђурић. У рубрици „Портрет претходнице“ представљене су: Радмила С. Петровић, Јулка Хлапец Ђорђевић, Мага Магазиновић, Јела Спиридоновић Савић, Љубица Марковић, Драга Дејановић, Јелена Димитријевић, Драга Гавриловић и Аница Савић Ребац. Рубрика „Портрет савременице“ бави се савременим ауторкама, и савременим тумачењем њиховог прозног и песничког рада. Представљене су: Биљана Јовановић, Милица Мићић Димовска, Мирјана Павловић, Нина Живанчевић, Јелена Ленголд, Јудита Шалго, Каталин Ладик, Радмила Лазић, Ивана Миланкова и Љубица Арсић. У наведеним рубрикама обрађиване су и стране ауторке: Емили Дикинсон, Ингеборг Бахман, Тони Морисон, Сор Хуана Инес де ла Крус, Луиз Глик, Катрин Менсфилд, Гертруда Стајн, Адријан Рич, Шарлот Перкинс Гилман, Силвија Плат, Кејт Шопен, Дорис Лесинг, Кети Акер, Х. Д. Мина Лој и Ирмгард Којн. Рубрика „Теоријски дискурс“ доноси новије теоријске текстове из феминистичке теорије и других области савременог теоријског писања. Објављени су преводи: Џоан Б. Вог, Џозефа Марголиса, Шошане Фелман, Саре Кофман, Гризеле Бринкер Габлер, Џулијане Спар, Розмари Волдроуп, Стива Мекаферија, Џоане Дракер, Сузан Рубин Сулејман, Сели Р. Мунт, Илејн Шоуволтер, Саре Кофман, Еве Д. Баховец, Лис Иригаре, Елен Сиксу, Марџори Перлоф.

У домену критике *ProFemini* одликује обнова бескомпромисне, оштре, непосредне критике као резултата *close reading*. Светлана Слапшак заступа тезу да постоји *ProFeminina* критичарска школа, док Дубравка Ђурић сматра да се о критичарској школи *ProFemine* не може говорити. Ако се у први план постави чињеница да је сваки часопис, па и *ProFemina*, институционални оквир који

дозвољава објављивање текстова који се на различите начине баве женским ауторством, при чему је рана гинеокритика била доминантни модел у великом броју текстова, можемо говорити о *ProFemininoj* критичарској школи. Ако се о школи говори као о експлицитном интенционалном настојању да се један корпус приступа дефинише и самосвесно истакне као интерпретативни модел, који припадници и припаднице једне интерпретативне заједнице артикулисане у школу прихватају у својим програмским текстовима, као и у самој списатељској пракси, онда се не може говорити о постојању *ProFeminine* критичарке школе.<sup>354</sup>

У чему се састоји активизам *ProFemine*? На нивоу књижевне сцене, заступане су урбане поетике. Успостављају се прецизни естетички и етички услови за учешће у културном животу и стварање културног феминитета. Осуђује се национализам, мизогинија, расизам, мачизам, а залаже за мировњачке политичке опције. На нивоу уређивачке политике, часопис је отворен према ауторкама и ауторима из држава насталих после распада заједничке земље, а помно се пратила и активистичка феминистичка сцена. Објављени су и први већи текстови београдских геј аутора, као и преводи значајних светских феминистичких ауторки. У другом броју, 1995. уредништво расписује конкурс за доделу две књижевне награде, за необјављени рукопис и за објављену књигу, које после смрти књижевнице Биљане Јовановић, добијају њено име. Због недостатака средстава награда је престала да се додељује 1997. Награду су добиле Марија Иванић, Љубица Арсић, Љиљана Ђурић, Мирјана Стефановић.

2.2. *Женске студије* (Women's Studies) - часопис за феминистичку теорију излазе 1995-2002. Часопис објављује Центар за женске студије, заједно са Центром за студије рода и политике, на Факултету политичких наука у Београду, са идејом популаризације феминистичке теорије у региону. Центар је објавио 15 бројева *Женских студија* с циљем да се кроз алтернативни образовни мултидисциплинарни програм омогући образовање жена различите старосне доби и различитог нивоа образовања. Главна уреднице су биле књижевна

---

<sup>354</sup> Видети Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282, 270.

критичарка Јасмина Лукић (1995-2000) и филозофкиња Бранка Арсић (2000-2002). У тексту „Реч уредништва” истакнуто је да ће часопис тематски покривати различите области, „пре свега историју и теорију женског покрета, различите струје у феминистичкој теорији, социологију и антропологију пола/рода, правну проблематику, књижевну теорију, али и општу теорију културе и проблематику других уметничких дисциплина. Међутим, и о феминизму, и о феминистичкој теорији, данас је тешко говорити у једнини. Феминизам, или, боље, феминизми, не упућује на консензус, већ на мноштво често међусобно различитих праваца и приступа основном проблему - подређени положај жене у датим социјалним констелацијама и симболичка представа о њој као о Другом”.<sup>355</sup> Часопис се смешта у контекст београдске феминистичке сцене у којој већ постоји низ алтернативних женских група и одређена феминистички оријентисана издавачка продукција, коју чине *Феминистичке свеске*, *Жене против рата*, *Жене за мир*, *ProFemina* и издавачка кућа Феминистичка `94.

У сваком броју часописа дефинисана је централна тема и сваки темат је, поред главне уреднице часописа, приредила једна књижевна критичарка, која пише и уводни есеј броја. У првом броју, филозофкиња Даша Духачек је уредила темат под насловом „Политички субјект у савременим феминистичким теоријама”, а два темата је уредила књижевна критичарка и историчарка књижевности Биљана Дојчиновић Нешић, под називом „Гинокритика: истраживање женске књижевне традиције”. Филозофкиња Бранка Арсић је уредила темате: „Фрагменти једне могуће историје тела”, „У спомен Жилу Делезу”, „Род и приказивање” (са Дубравком Ђурић), „Феминистичка теорија филма”, „Потписи Пеги Камуф”, „Антропологија разлика – Рада Ивековић” (са Јасмином Лукић), „Мишел Фуко: политика, филозофија, култура”. Теоријску платформу часописа чине постструктуралистичке, психоаналитичке, гинокритичке, феминистичке теорије, а теме се сагледавају са филозофског, социолошког, психолошког, антрополошког, политичког, историјског, гинокритичког аспекта. Теме су тесно повезане са актуелним друштвеним

---

<sup>355</sup> „Реч уредништва”, *Женске студије*, број 1, 1995, 5.

дешавањима, а прилози усмерени на демистификацију патријархата, однос жене и нације, статус жене у рату и ратном окружењу. Гинокритички приступ био је фокусиран на преиспитивање књижевног канона и представљање феминистичких књижевних критичарки америчке и француске културне традиције, анализирани су политике прећуткивања, игнорисања и искључивања. Други део тема односио се на представљање поменутих теорија кроз релевантне текстове: Лис Иригаре, Џудит Батлер, Роза Брајдоти, Илејн Шоуволтер, Елен Мерс, Сандре Гилберт, Сузан Губар, Флоранс Дипон, Гризелде Полок, Мике Бал, Лоре Малви, Џоан Коупцек, Пеги Камуф, Елизабет Грос, Јасне Котеске, Елизабете Шалеве, Жан Франсоа Лиотара, Жака Дериде, Мушела Фукоа, Жила Делеза, Феликса Гатарија, Од домаћих критичарки текстове објављују: Дубравка Ђурић, Биљана Дојчиновић, Владислава Гордић Петковић, Свенка Савић, Бранка Арсић, Радмила Настић, Анђелка Милић, Јасмина Лукић, Рада Ивековић, Жарана Папић, Зорица Мршевић, Надежда Чачиновић.<sup>356</sup>

2.3. Часопис *Женске студије* 2002. године мења назив и уређивачку политику. Излази под називом *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture (Genero: Journal of Feminist Theory and Cultural Studies)*.<sup>357</sup> У периоду 2002-2007. године часопис уређују Биљана Дојчиновић и Јелисавета Благојевић, и постављају циљеве да *Genero* постане „простор на коме ће студенткиње и студенти заинтересовани за ове теме објављивати своје радове, подстичући и уводећи тако и гласове младе ген(д)ер-ације. Изглед и име часописа резултат су усмеравања ка примарној циљној групи младих у добу од око 25 година”,<sup>358</sup> са намером да часопис постане форум на ком се може расправљати о различитим проблемима теорије рода у региону. *Genero* објављује научне чланке из области феминистичке теорије и студија рода, као и из науке, културе и теорије уметности са нагласком на интердисциплинарном и критичком приступу. У часопису објављују домаће/и и стране/и ауторке и аутори на бошњачком,

---

<sup>356</sup> Тринаест бројева часописа *Женске студије* доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije> [12. 02. 2016]

<sup>357</sup> Подаци о часопису *Genero* доступни преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo> [15. 03. 2015]

<sup>358</sup> „Реч уредништва”, *Genero*, број 1, 2002, 7.

хрватском, српском и енглеском језику. *Genero* је структурисан око дефинисане теме броја („Америчка феминистичка критика“, „Феминистичка читања и преиспитивања књижевног канона“, „Политике пола“, „Жене и медији: стратегије искључивања“, „Жене, наука, образовање и животна средина“, „Политике `превођења` феминистичких теорија“, „Како до одговорности?“, „Разлике, сексуалности, кон/тексти“). Теме су преиспитивале друштвено и културно окружење са постструктуралистичке, психоаналитичке, гинокритичке, деконструкционистичке, феминистичке, постколонијалне платформе. Темат сваког броја уређивала је, поред главне уреднице, још једна критичарка, која је састављала и уводни есеј броја. Часопис је имао целине у којима се представљају радови домаћих критичарки, излажу прилози критичарки из региона, доносе преводи најзначајнијих текстова феминистичке критике у вези са темом броја. Последња целина часописа односила се на приказе књига, студија, зборника, конференција, који су у вези са темом броја.

У периоду 2002-2007. године, објављено је 11 бројева часописа *Genero*. Замишљен као тромесечни часопис, а због финансијских проблема као квартални, *Genero* излази једном годишње, углавном као двоброј. У периоду 2008-2011. године, часопис не излази због недостатака финансијских средстава. Центар за женске студије крајем 2010. године доноси одлуку о поновном објављивању часописа. Током 2011. године Центар је објавио заостала четири броја (12/2008, 13/2009, 14/2010 и 15/2011). Од краја 2010. године, главна и одговорна уредница часописа је Даша Духачек. Редакцију и уређивачки колегијум чине: Јелисавета Благојевић (Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације), Јелена Ђорђевић (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Тамара Џамоња Игњатовић (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Зорица Ивановић (Универзитет у Београду, Филозофски факултет), Катарина Лончаревић, заменица главне и одговорне уреднице (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Сњежана Миливојевић (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Зорица Мршевић (Институт друштвених наука, Београд и Универзитет Сингидунум, Факултет за европске правно-политичке студије, Нови Сад), Вукашин Павловић (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Драгана Поповић (Универзитет у Београду, Факултет ветеринарске медицине), Марина Симић

(Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Ann Snitow (The New School, Eugene Lang College, USA), Љубинка Трговчевич (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Адриана Захаријевић (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука), Невенка Жегарац (Универзитет у Београду, Факултет политичких наука).

2.4. *Феминистичке свеске* су основале волонтерке СОС телефона за жене и децу жртве насиља. Издавач је Аутономни женски центар,<sup>359</sup> женска невладина организација, основана на феминистичким принципима и теорији (1993) у циљу превенције свих типова насиља над женама и промоције женских људских права на индивидуалном, правном и институционалном нивоу. Часопис *Феминистичке свеске* излази од 1994. године, а последњи број (11–12) излази 1998. године. У условима ратног окружења, часопис доприноси психолошкој, едукативној и правној подршци и оснаживању жена, отварајући теме избеглиштва, брачног и ванбрачног насиља, насиља повратника са ратишта, искуства СОС телефона, силовања, инцеста, сексуалне злоупотребе деце, абортуса, сексуалне оријентације. Редакцију су чиниле: Надежда Ћетковић, Зорица Мршевић, Славица Стојановић и Љиљана Вулетић. Касније редакцији приступају Лепа Млађеновић, Јасмина Тешановић и Вера Литричин. У тексту „Љуљање без основа”, који је објављен у *Борби* 28. априла 1994, а прештампан у 2. броју *Феминистичких свезака*, Јасмина Тешановић пише да су *Феминистичке свеске* основане по узору на „најлепше реликвије феминистичког милитантног покрета на Западу од пре двадесетак година”,<sup>360</sup> и доказ су изгубљене урбане културе и политичке позиције потиснуте ратним дешавањима. Обрађене су теме: „Из избегличког кампа“ (приче жена и деце), „Силовање и злочин“ (анализе искуства силовања у рату и миру), „Женска права су људска права“ (студије о разнородним кршењима основних људских права жена), „Из историје женског покрета“ (о женском покрету у Југославији), „Волети другу“ (о двострукој маргинализацији женске хомосексуалности), „Планета жена“

---

<sup>359</sup> О раду Аутономног женског центра видети <http://www.womenngo.org.rs/o-nama/misija-i-rad>. Дванаест бројева часописа *Феминистичке свеске* доступно преко: <http://www.womenngo.org.rs/zenski-pokret/feministicka-literatura/feministicke-sveske>, [http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske\\_studije/index.htm](http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/index.htm) [15. 03. 2015]

<sup>360</sup> Јасмина Тешановић, *Феминистичке свеске*, број 2, 1994, 212.

(облици женског самоорганизовања). Активизам *Феминистичких свезака* нарушава консензус друштвеног прећуткивања насиља над женама у рату и у миру: покрећу се теме о правима избеглица (Зорица Мршевић), прате антиратне активности Жена у црном, Београдског женског лобија, Лабриса (групе за лезбејска права), сарађује са сарадницама из бивше Југославије. У броју 7-8. из 1997. објављена је књига Вирџиније Вулф *Сопствена соба*, а у рубрици „Језик жеље” преведени су текстови Адријен Рич и Џанет Винтерсон. У циљу подизању феминистичке и лезбејске свести објављени су преводи феминистичке поезије и лезбејске феминистичке поезије, ауторки Одри Лорд, Сузан Грифин, Марџори Пирс, Мозаке Шанге, Џун Џордан.

Часописи који су поједини број, или тематски блок у оквиру броја, посветили феминистичкој књижевној критици, гинокритици или савременим феминистичким теоријама:

2.5. Београдски часопис *Марксизам у свету*, број 8-9. из 1981. године посветио је теми „Студије о жени и женски покрет” (уредила Рада Ивековић).

2.6. Загребачки часопис *Република*, број 11-12. из 1983. године посветио је теми „Женско писмо” (уредила Славица Јакобовић).

2.7. *Гледишта* – часопис београдског универзитета број 1-2. из 1990. године посветио је теми „Феминистичка гледишта и гледишта о феминизму“ (уредила Даша Духачек).

2.8. Часопис *Плима*<sup>361</sup> из Улциња, 1996. године у 1. броју у тематику „Женско писмо“ доноси текстове теоретичарки рода и културе.

2.9. Часопис *Разлика* (*Razlika/Differance – časopis za kritiku i umjetnost kritike*) издаје Универзитет у Тузли, Филозофски факултет, Катедра за књижевност. У броју 5. из 2003. године, у тематском блоку „Женско писмо Тузла”, текстове објављују Аниса Авдагић („Мушка концепција свијета – још једно читање Грозданина кикота”), Мевлида Ђувић („Жена које нема и њено

---

<sup>361</sup> О часопису *Плима* више на адреси: <http://www.plima.org/index.php/o-plimi> [15. 03. 2015]

тијело – ре/конструкција женског субјекта у Андрића”), Едиса Газетић („Кћи своје мајке”), Алма Денић Грабић („Карневал идентитет”), Селма Тобудић („Трубадурски идеал љубави”), Шејла Шехабовић („Процеси конструисања националне историографије – ретро перспектива и рубови”) и Јасмина Хусановић („Босна, оксиморон – осврт на неке критичке приступе реконструкцији политичке заједнице”). Текстови преиспитују конструкцију женских и мушких идентитета у књижевним делима од почетка XX века, конструкцију националног идентитета и не/могућност реконструкције политичке заједнице у новијој босанскохерцеговачкој историографији.

2.10. *Градина – часопис за књижевност, уметност и културу*, чији је оснивач Скупштина града Ниша, у броју 3. из 2004. године у тематском блоку „Књижевност коју стварају жене“, доноси текстове Љиљане Шоп, Дивне Вуксановић, Љубице Арсић, Стане Динић Скочајић, Мирка Демића, Васе Павковића, Владимира Копицла, Михајла Пантића, Стевана Бошњака о женском ауторству.

2.11. *Зеничке свеске (Zeničke sveske: časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijagnostiku)* издаје Босанско народно позориште у Зеници. У броју 5. из 2007. године има тему „Национализам vs. феминизам – кћери, синови и копилад ’мајке Отаџбине“ и доноси текстове Светлане Слапшак, Дубравке Ђурић и Едисе Газетић. У једном од бројева објављен је и текст Татјане Росић.

2.12. *Летопис Матице српске*, покренут 1824. године, излази под покровитељством Министарства културе Републике Србије и Покрајинског секретаријата за образовање и културу. Књига 482, свеска 5, од новембра 2008. године, у целости је посвећена женском ауторству.

2.13. *ARS – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*<sup>362</sup> издаје Отворени културни форум (ОКФ), на Цетињу. У броју 5-6. из 2010. године Александра Никчевић Батричевић је уредила темат „Феминистичка теорија и критика” и написала уводник „Попут шаре на шкотском килту: феминистичка

---

<sup>362</sup> Часопис ARS доступан је на адреси: <http://okf-cetinje.org/category/ars-casopis/> [15. 03. 2015]



теорија и критика”.<sup>363</sup> Темат доноси текстове Адријен Рич, Елен Сиксу, Јулије Кристеве, Торил Мои, Рози Брајдоти, Ен Секстон, Сандре М. Гилберт, Сузан Губар, Илејн Шоуволтер, Ен Роуз Џонс, Џудит Фетерли, Шери Бенсток, Лоре Малви, Силвије Плат итд. У избор су укључене црногорске ауторке, као и ауторке из регије: Сања Војиновић, Светлана Кализић Радојевић, Јелена Кнежевић, Владислава Гордић Петковић, Оливера Корбезировска, Споменка Делибашић, Марија Кнежевић, Дубравка Ђурић. Од 2011. часопис је дигитализован и излази у новом формату.

#### Феминистички часописи у региону деведесетих година XX века јесу:

2.14. *Крух и руже (Kruh i ruže)* издаје Женска инфотека из Загеба. Женску инфотеку оснива Ђурђа Кнежевић, 1992. године, а области деловања Женске инфотеке јесу: прикупљање базе података, формирање библиотеке (књижница Женске инфотеке утемељена је 1992. као једна од првих такве врсте, располаже са око 2700 књига и 750 часописа, може се претраживати преко интернет каталога), успостављање женске мреже, развој издаваштва (објављено је преко педесет књига преводне књижевности и домаћег женског ауторства), образовни програми, конференције, семинари, тренинзи.

Часопис *Крух и руже* излази од 1993. године; од 1998. године добија поднаслов: *časopis Ženske infoteke*; а од 2001. године поднаслов гласи: *feministički časopis Ženske infoteke*.<sup>364</sup> Тематски блокови у часопису представљају женску сцену хрватске културе (књижевну, плесну, антрополошку, филозофску) и њене протагонисткиње. У нултом броју представљене су женске организације у Хрватској и региону, и дате информације о образовним феминистичким/родним студијама у региону и у Европи. Обрађене су теме: „Жене и електроничка комуникација“, „Жене у политици“, „Жене и политика“,

<sup>363</sup> Проширену верзија уводника Александре Никчевић Батричевић, „Попут шаре на шкотском килту: еволуција феминистичке књижевне теорије и критике“, видети у *ProFemina*, зима/пролеће, 2011, 57-65.

<sup>364</sup> Издања Женске инфотеке видети у Прилогу 2.

„Вјештице“, „Жене и филм“, „Жене и психоанализа“, „Жене у повијести“, „Жене и знаност“, „Жене, феминизам, теологија“, „Queer“, „Екофеминизам“, „Жене, феминизам, лезбејство“. У посебном броју представљени су радови Лидије Склевицки (1952–1990) и Блаженке Деспот (1930–2001).<sup>365</sup>

2.15. *Трећа (Treća)*, часопис Центра за женске студије из Загребa.<sup>366</sup> покренут је 1998. године у намери да допринесе савременом теоријском промишљању женске тематике. Сваки број има главну тему („Идентитет“, „Жеља“, „Екофеминизам“, „Тело“, „Етика“, „Медији“, „Утопија“, „Политичка траума“, „Структурално насиље“, „Памћење“, „Феминистичко наличје медија“, „Порнографија“, „Еротика“, „Експлицитна сексуалност“, „Лиминалне зоне – миграција, проституција, границе међународног кривичног права, биополитика“), док је један од бројева посвећен феминизму као родитељској вокацији. Часопис садржи текстове о феминистичкој уметности и књижевности из средње и југоисточне Европе. Излази два пута годишње и развија издавачку делатност. *Трећа* је повезана са еманципованом уметничком сценом, хрватским, али и интернационалним уметницама које раде у домену перформанса, фотографије, инсталације, а баве се женским телом и феминистичким темама. Присуство *performance studies* и *dance studies* у осталим феминистичким и женским часописима на постјугословенском простору постојало је узгредно. Часопис одржава сарадњу са ауторкама из региона. У часопису објављују Јасмина Лукић (предавачица на београдским и на загребачким женским студијама, те на CEU у Будимпешти), Светлана Слапшак (с љубљанског ISH-а, главна уредница београдске *ProFemina*), Јелисавета Благојевић (предавачица на београдским женским студијама, заменица главне уреднице *Genero*), Катерина Колозова (предавачица на скопском Институту Еуро-Балкан и једна од главних уредница/уредника *Идентитета*) итд.<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282, 265.

<sup>366</sup> Издања Центра за женске студије из Загребa видети у Прилогу 3.

<sup>367</sup> Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282, 267.

2.16. *Делта - ревија за женске студије и феминистичку теорију (Delta – revija za ženske študije in feministicno teorijo)* изашла је 1995. године, издавач је Друштво за културолошке разискаве, а главна уредница Ева Д. Баховец. У уређивачком одбору налазиле су се: Милица Г. Антић, Ева Д. Баховец, Залка Дрхлин, Матеја Гајгар, Наташа Хомар, Кармен Клавжар, Аленка Крањц и Валерија Вендрамин. Саветодавке за одређена подручја биле су: Весна В. Година, Власта Јелушић, Тања Мастнак, Неда Погон, Тања Ренер, Нева Шлибар, Јана Рошкер, Рената Салецл, Светлана Слапшак, Зденка Садл и Јелица Шумић Риха.<sup>368</sup> Уводник првог броја *Делте* насловљен „А Journal of Their Own”,<sup>369</sup> реферира на *Сопствену собу* Вирциније Вулф и преиспитује рецепцију феминизма у тренутку када часопис излази. Заступљени теоријски текстови баве се мајчинством, историјом гинекологије и порођаја у Словенији, феминистичким перспективама политичке теорије, теоријом права, хомофобијом, лезбејским и геј студијама. Заступљена је и феминистичка теорија књижевности, феминистичке студије популарне културе, феминистичке филмске студије. Часопис *Делта* више не излази.

2.17. *Жинец* - У једном броју часописа *Крух и руже* о публикацији *Жинец* читамо следеће: „Женски информативно едукативни центар Црне Горе дјелује од краја 2000. године, када је под покровитељством Института за отворено друштво Црне Горе основан у оквиру организације „Анима“ Центра за женско и мировно образовање, из Котора. Дјелатност *Жинеца* обухваћају четири темељна сегмента: а) интердисциплинарни едукацијски програм женских/родних студија који алтернативним методама учења даје увид у сувремене теорије родних студија, б) издавачки пројект у склопу којег излази билтен ЖИНЕЦ-а, в) provedба истраживања којима се настоји сагледати положај жена у Црној Гори (...) г) ИНДОК - информацијско-документацијски центар са женском архивом и базама података, који прикупља и дисеминира податке о положају жена у друштву“.<sup>370</sup>

---

<sup>368</sup> Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282, 273.

<sup>369</sup> „А Journal of Their Own”, *Delta*, letnik 1, 1–2, 1995, 6.

<sup>370</sup> „Тко су и што раде – ЖИНЕЦ – АНИМА, Котор”, *Крух и руже*, број 23, 2004, 53.

*Жинец* је једини часопис који се у Црној Гори бави феминистичком теоријом, прати женске доприносе култури, науци и уметности у земљи и региону и објављује радове феминистичких теоретичарки, и радове полазница програма Женских студија, доприносећи артикулацији непатријархалног, критичког, еманципаторског женског гласа. У *Жинцу* број 23. из 2011. године, у „Уводу”, Љупка Ковачевић критикује црногорску политичку елиту која нема воље да на делу испуни захтеве Европске уније који се тиче „јачања сарадње са организацијама цивилног друштва”. Број прати активности Аниме у периоду од јануара до јуна 2011, објављује радове полазница Женских студија писаних на тему „За и против феминизма”, „Женски суд – феминистички приступи правди”, „Транзициона правда”, „Мој избор је пацифизам”, „Мој избор је феминизам”, као и интервју са београдском феминисткињом Соњом Дрљевић, која је током деведесетих помогла иницирање феминистичких група у тадашњој СР Југославији.<sup>371</sup>

2.18. Први број скопског часописа *Идентитети: Списание за политика, род и култура* изашао је 2001. године. Издавачка кућа Еуро-Балкан установљена је 2001. у Скопљу као комплементарна издавачким и образовним активностима Института Еуро-Балкан.<sup>372</sup> Главни уредници су Катерина Колозова и Жарко Трајановски, а у уређивачком одбору првог броја наведени су: Јасна Котеска, Деспина Ангеловска, Елизабета Шелева, Маја Бојациевска, Катица Ћулафкова, Катерина Колозова и Жарко Трајановски. Амбиција уредништва је да *Идентитети* буду дискурзивни простор који ће омогућити развијање локалних теоријских дискурса, у дијалогу с регионалним и светски релевантним ауторкама и ауторима. Отуда у саветодавном одбору имена Розе Брајдоти, Џудит Батлер, Елизабет Грос, Марина Гржинић, Петар Крастев, Миглена Николчина, Жарана Папић, Светлана Слапшак, а поред текстова македонских теоретичара срећемо текстове Светлане Слапшак, Раде Ивековић, Јелисавете Благојевић, Марине Гржинић. Текстови теоретизују проблеме постјугословенског простора и стварање нових идентитета у ратном окружењу, штампани су двојезично, најчешће на македонском и енглеском, али и на

<sup>371</sup> Љупка Ковачевић, „Увод”, *Жинец*, број 23, 2011, 3.

<sup>372</sup> Видети [http:// www.euba.mk/books.html](http://www.euba.mk/books.html), [25. 7. 2013]

француском (блок о Жаку Дериди који је уредила Катица Ћулафкова) и албанском језику.

2.19. Резиме – Заједно са другим облицима језичког израза, активистичког деловања и репрезентација, феминистички часописи представљају важан форум којим се дискурзивно артикулише локална феминистичка сцена, утиче на постваривање и циркулацију женског ауторства, конструишу заједнице истомишљеница/истомишљеника и успоставља заједничко дискурзивно поље. У неповољним ратним и транзиционим околностима, феминистички часописи су једини простор где се актуелна друштвена и књижевна дешавања промишљају са феминистичке теоријске платформе. У њима се јасније него у 'главним часописима' сагледава однос према другоме, према различитом, према мањини, због чега јесу показатељ културног напретка и демократизације традиционалних схватања у друштву.

Наведени фрагменти у часописној продукцији показују да је феминистичка сцена деведесетих година XX века на простору Балкана жива, да су феминистички пројекти анимирали велики број ауторки, које чине видљивим деловање жена и одупиру се рестрикцијама патријархалне културе. Сви часописи су део националне и регионалне мреже феминистичких организација, које су их омогућиле. Осим которског Жинеца, часописи излазе у главним градовима, показујући да је и у овом сегменту транзиција у постјугословенским културама центристичка. Часописи се баве сличним темама, али излазе у различитим околностима. Неки часописи делују активистички, и практично и саветодавно доприносе решавању проблема у постјугословенским патријархалним културама захваћеним ратном стихијом. Други су у функцији официјелних, или алтернативних образовних система. У неким културама феминистичка теорија се одвија у контексту развијених и разрађених теоријских дискурса, док се у другим културама феминистичке ауторке боре да започну с теоријским дискурсом у сопственој култури, или да, преко затворених граница, допру до савремене теорије. У неким културама, феминистички дискурси се нагло развијају, у другим ауторке тешко проналазе подршку. Сви се часописи баве идентитетима, као одразом глобалног теоријског тренда, али и актуелних

животних околности постјугословенских простора, у којима су насилно, ратовима, конструисани етнички чисти идентитети.<sup>373</sup>

### **3. Феминистички књижевни часописи као стратегија могуће интервенције у историје књижевности и књижевни канон**

#### **3.1. Покушај стварања шире слике и трагање за континуитетом**

Уобичајена подела женских часописа јесте на часописе у којима преовлађују забавни садржаји и часописе којима је циљ информисање и заступање одређене идеологије.<sup>374</sup>

---

<sup>373</sup> Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282, 267.

<sup>374</sup> За Слободанку Пековић термин *женски часопис* односи се на две врсте периодичних публикација: на „часописе за жене, оне који се издају да би жену уљуљкали у сигурности куће (без обзира да ли је то замак или колиба), моде, свакодневних обавеза, и на часописе које стварају жене саме за себе“. Слободанка Пековић, „Женски часописи у Србији на почетку 20. века“, *Slavica tergestina*, 11/12, 2004, 123; Неда Тодоровић разликује: а) часописе који промовишу традиционалну културу женствености (одликује их високотиражност, неинформисаност, неактуелност, конзервативизам, привлачност за рекламу и естетизам), и б) феминистичка гласила (појављују се 30-их година у нашој средини, заступају умерени или радикални феминизам, а радикалне опције могу бити анархистичке, социјалистичке или комунистичке). Видети Неда Тодоровић Узелац, *Женска штампа и култура женствености*, Научна књига, Београд, 1987; Станислава Бараћ часописе дели на: а) часописе за жене (намењени су женама, али жене нису уреднице, негују стереотипе о женама и родним улогама), б) женске часописе (намењени женама, жене су уреднице, експлицитно или имплицитно поседују феминистички програм) и ц) хибридне женске часописе. Трећа групација, по основној интенцији, припада другој групи часописа, „али се пажљивим читањем текстова, а некад већ и површним погледом на садржај, уочава да нису доследно успели да се отму свим стереотипима о жени, односно доминантном патријархалном дискурсу“, већ заступају осмозу женствености и феминизма, односно промовишу средњи пут феминизма и женске еманципованости. Видети Станислава Бараћ, „Жанр и идентитет“, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 391.

Српска часописна култура успоставља се крајем XIX и почетком XX века, када женски часописи<sup>375</sup> представљају гласила женских организација и друштава, а због важеће законске регулативе, као уредници потписују се мушкарци. Најзначајнији часописи су: *Домаћица* (1879-1914, 1921-1941), гласило Женског друштва и његових подружница, као одговорни уредник потписује се Стеван Бајаловић, и *Женски свет* (1886-1914), гласило Добротворних задруга Српкиња Новосаткиња, као одговорни уредник потписује се Аркадије Варађанин.<sup>376</sup> Часопис *Жена* (1911-1921) први је женски часопис који све време излажења уређује жена (Милица Томић), што представља битну, културолошко-историјску разлику и чињеницу. Часопис није био гласило ниједног женског друштва и припада еманципаторско-просветитељској традицији часописа.<sup>377</sup> После Првог светског рата у дискурзивној, односно идеолошкој, формацији умереног грађанског феминизма<sup>378</sup> излазе часописи

---

<sup>375</sup> О женским часописима у Србији видети: Слободанка Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња*, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Нови Сад, 2015; Слободанка Пековић, „Поетика комуникацијског текста у часописима”, *Жанрови у српској периодици*. ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 219-244; *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010; Слободанка Пековић, „Женски часописи у Србији на почетку 20. века”, *Slavica tergestina*, број 11-12, 2004, 123-137; Станислава Бараћ, „Жанр и идентитет”, *Жанрови у српској периодици*. ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 385-412; Татјана Јовићевић, „Медијски ликови просвећивања: просветитељске идеје и схватање просвећености у српској периодици”, *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. ур. Татјана Јовићевић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, 29-52; Ана Коларић, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: анализа часописа *Жена* (1911-1921)”. *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 1, 2011; Јелена Милинковић, „Књижевности између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису *Жена*”, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 2, 2012; Неда Тодоровић Узелац, *Женска штампа и култура женствености*, Научна књига Београд, 1987;

<sup>376</sup> Драгиша Витошевић и други, *Српска књижевна периодика 1768-1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1984.

<sup>377</sup> Јелена Милинковић, „Књижевности између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису *Жена*”, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 2, 2012.

<sup>378</sup> Одређење је дато у складу са поделом немачке женске периодичке штампе Сузане Кинеброк, која је на основу усмерења женских гласила првог женског покрета у Немачкој (1865-1919),

*Жена и свет* (1925-1941) (најтиражнији, 400 претплатника и преко 10 000 читалаца у Краљевини СХС) и *Женски свет* (1930-1934). Радикални грађански феминизам изражава друштво Женски покрет и часопис *Женски покрет* (1920-1938). Пролетерска оријентација присутна је у листовима *Једнакост* (1920), *Југословенска жена* (1931-1934), и часописима *Жена данас* (1936-1940) и *Сељанка* (1933-1935).<sup>379</sup>

Методом критичке анализе дискурса, тј. критичком анализом текста у контексту, могуће је установити двосмерну везу између књижевних часописа и контекста. Феминистичке идеје на нашем културном простору нису ексклузива, нити непознаница, није их донео трећи талас феминизма 90-их, већ је формација умерено грађанског феминизма негована током читавог XX века. Феминистичка платформа увек је била еманципаторско-просветитељско-активистичка, али су се процедуре мењале, у складу са друштвеним, политичким и културним контекстом. Пре Првог светског рата еманципација у женским часописима подразумева борбу за право на образовање, запослење, културни и интелектуални капитал, остваривање политичких и других грађанских права и слобода жена.<sup>380</sup> Током Првог светског рата, еманципаторске идеје везују се за идеју нације и национално ослобођење. У међуратном периоду часописи доприносе изградњи *нове жене*, која има профилисане феминистичке идеје, а

---

дефинисала три основне позиције унутар покрета: социјалдемократску, умерену грађанску и радикалну грађанску. Видети: Susanne Kinnebrock, „'Gerechtigkeit erhöht ein Volk!?' Die erste deutsche Frauenbewegung, ihre Sprachrohre und die Stimmrechtsfrage“, *Jahrbuch für Kommunikations geschichte*, No. 1, (1999): 135-172. Навела Станислава Бараћ, „*Жена и свет* (1925-1941) између *модерне* и *нове жене*: амбиваленција илустрованог женског (модног) магазина“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 4, 2014.

<sup>379</sup> Станислава Бараћ, „*Жена и свет* (1925–1941) између *модерне* и *нове жене*: амбиваленција илустрованог женског (модног) магазина“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 4, 2014.

<sup>380</sup> О просветитељском карактеру женских часописа видети: Татјана Јовићевић, „Медијски ликови просвећивања: просветитељске идеје и схватање просвећености у српској периодици“, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, Татјана Јовићевић (ур), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, 29–52; Миодраг Матицки, „Идеје епохе просвећености у календарима Уједињене омладине српске“, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 125–140.



светоназор формира независно од националних идеологема. Ангажман жена у Другом светском рату мења схватање о улози жене у друштву: жене добијају право гласа, изједначају се у радним правима и обавезама са мушкарцима, али прелазак на једнопартијски политички систем и стављање класних питања изнад грађанских права и слобода сасвим потискује феминистичке идеје, као непожељни рецидив грађанске епохе.<sup>381</sup>

### 3.2. Доминанте у женским часописима с почетка и краја XX века

Поређење доминантних идеја, политика репрезентације, односа уређивачке политике и друштвеног контекста у коме су излазили женски часописи са почетка и краја XX века, захватом превазилази оквир и тему рада. Издвајамо запажања која доприносе анализи утицаја феминистичких часописа на историју књижевности и књижевни канон.

3.2.1. *Политике репрезентације* – Дефиницијом изгледа, понашања, сфера интересовања *нове/модерне жене*, њеног однос према себи и другоме (породици, нацији), женски часописи усмеравају колективне и индивидуалне фантазме, снабдевају „ја“ имагинарним силама помоћу којих се индивидуе прилагођавају хипотезама субјекта специфичне културе. Анализа политика и техника репрезентације жене и женскости указује да је, с почетка XX века, лик *нове жене* била разумна, образована, мајка, супруга, васпитачица, која буди и негује националну свест, и није површна помодарка и незналица потчињена мужу и породици.<sup>382</sup> Фокализатор идентитета жене увек је ван ње, припада скривеном (и празном) месту моћи: нацији, породици, друштву.

Часописи с краја XX века обраћају се освешћеној, образованој, активној и самосталној жени, која лични идентитет не везује за национални, а универзалне идеје хуманитета, поштовање разлика и грађанских слобода

---

<sup>381</sup> Неда Божиновић, *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку*, Феминистичка '94, Београд, 1996; Ивана Пантелић, „Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 1, 2011.

<sup>382</sup> Ана Столић, „Концепти феминизма почетка 20. века“, предговор у *Улога жене, феминистичка гледишта Јаше Томића*, Јаша Томић, Прометеј, Нови Сад, 2006, 9-36.

претпоставља националном интересу. Фокус је на њеном унутрашњем погледу, психоидентитету, доживљају себе, свога тела и свога говора.

3.2.2. *Амбиваленција еманципације* – Еманципаторску идеологему женског идентитета с почетка XX века одликује амбивалентност. У складу са идеологијом умереног грађанског феминизма, модерна жена се истовремено конституише и конзервативним, и еманципаторским дискурсима. Подстицано је њено образовање, самосталност и право на рад, а на осуду наилази изневеравање допадљивости, супружанства, мајчинства: „Може жена да ради све послове, које ради и човек; може све да зна, као и он; може да буде на истом степену културе, као и сваки човек – али она не сме да заборави на своју женскост, ако хоће да буде срећна, макар и као модерна жена. Жена не сме да заборави на своју природну функцију, и треба у себи да споји данашњу еманципацију са праосећајима своје женскости.“<sup>383</sup> Дискурс о модерној жени обликовао се по принципу привидне афирмације (*да, али*), односно *негације привидног уступка*, налик семантичком маневру дискриминаторског дискурса.<sup>384</sup>

С краја XX века, теме мајчинства, контроле рађања, ванбрачних заједница, третирају се као слободни лични избор на који свака жена има право, и преиспитују нови видови опресије које женама доноси еманципација. Проблематизује се родитељство (самохрани родитељи и каријера), политике тела (недостижност естетских стандарда, објективизација женског тела у рекламама, производња тела), границе моћи (жене у јавној сфери, жене на управљачким позицијама), женско писмо.

3.2.3. *Насловнице* – Идентитетске политике часописа с почетка XX века наглашено су засноване су на визуелном материјалу. С краја XX века, уместо обавезног женског портрета, на насловним странама су графички и родно неутрални мотиви, чиме се подрива привилегија погледа својствена патријархату. Истовремено, часописи доносе текстове који анализирају

---

<sup>383</sup> *Жена и свет*, број 5, 1931, 3.

<sup>384</sup> Станислава Бараћ, „Жена и свет (1925-1941) између модерне и нове жене: амбиваленција илустрованог женског (модног) магазина“, *Књижевство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 4, 2014.

скопичку и паноптичку природу патријархата, однос феномена видети/бити виђен, и оснажују женин доживљај себе.

3.2.4. *Жене и нација* – Уочи Другог светског рата, а на основу искуства из Првог светског рата, Вирџинија Вулф запажа да су, због ограниченог приступа образовању, запослењу, културном и интелектуалном капиталу, жене на изванредан начин, грађанке другог реда, и због тога нису дужне да се повинују правилима која им „њихова земља“ намеће.<sup>385</sup> Начелно, постоје две позиције које жена (женска/феминистичка група) може да заузме према држави/нацији: припадање и неприпадање, унутрашња и спољашња позиција. Бити *изван*, ограничава феминистички утицај, бити *унутар*, отвара простор за колективну феминистичку акцију. Тада питање *репрезентације*, питање *ко смо „ми“*, постаје кључно.<sup>386</sup> Природа женског грађанског статуса је двојака: жене се сматрају грађанима као и сви други, али истовремено постоје прописи који се односе само на њих.<sup>387</sup> Могућност превазилажења наведених политика идентитета Нира Јувал Дејвис види у „трансверзалним политикама“, које подразумевају *укорењивање* и *премештање*.<sup>388</sup> У овом контексту може се тумачити повезивање феминистичких и еманципаторских идеја, на почетку XX века, са идејама патриотизма и нације. Борба за еманципацију жена у традиционалном и патријархалном српском друштву била је успешнија под

---

<sup>385</sup> „...као жена, немам домовину. Као жена, ... и не желим никакву домовину. ... моја домовина је цео свет“, Вирџинија Вулф, *Три гвинеје*, Феминистичка 94, Жене у црном, Београд, 2001, 125.

<sup>386</sup> Нира Јувал Дејвис сматра да је жена увек унутар државе и разликује три димензије националистичких пројеката: а) генеалогску, у чијем је фокусу специфично порекло људи; б) културну, у којој је пресудна веза између „суштине“ нације и језика, уметности, религије, обичаја, навика, и в) грађанску димензију, која је усредсређена на грађански статус у држави. Закључује да је у етничким и националистичким дискурсима најважнија репродуктивна улога жена, јер се жене виде као биолошки произвођачи чланова заједнице. Културна репродукција од жена очекује да буду симболичка оличења идентитета и части заједнице, при чему оне саме остају „искључене из колективног ’ми’ политичке заједнице и остају у положају објекта, а не субјекта“, Nira Yuval Davis, *Rod i nacija*, *Ženska infoteka*, Zagreb, 2004, 35. Sa engleskog prevela Mirjana Paić Jurinić

<sup>387</sup> Nira Yuval Davis, *ibid*, 66.

<sup>388</sup> „Идеја је у томе да свака судионица у дијалогу донесе са собом своју укоријењеност у властито чланство и идентитет, али да се истодобно настоје ’премјестити’ и ући у ситуације размјене са женама које имају различито чланство и идентитет“. Nira Yuval Davis, *ibid*, 163.

окриљем национално-ослободилачког покрета.<sup>389</sup> Томе насупрот, у женским часописима с краја XX века најоштрије се осуђује националистички дискурс, дистанцира се од њега, позива се на културу дијалога, преговарања, измирења, и поштовања разлика.

3.2.5. *Жене и рат* – Ратно окружење са почетка XX века утиче да друштво постане ратничко-ослободилачки-национално оријентисано. Такве околности профилишу јавно деловање свих чинилаца заједнице, и доносе вишеструке промене у (само)репрезентацији женскости. Без јавног преиспитивања узрока, разлога и повода рата, жене су прихватиле нове друштвене улоге (најчешћи стереотипи: идеализована жена, болничарка, мајка хероја/мајка херој, делија девојка), показујући величину и снагу женскости у радикално тешким условима. Након 1918. године, позивајући се на учешће у рату и чињеницу да су у том периоду подједнако успешно обављале мушке послове, жене захтевају, и у једном броју држава добијају, политичка права.<sup>390</sup>

Сара Рудик<sup>391</sup> запажа да се женски отпор милитаризму развија кроз три идентитета, који могу, али не морају, бити и развојне фазе. Први идентитет јесте *Mater Dolorosa*, тугујућа/жалосна мајка, евокација Богородице која оплакује сина/децу, представља рањиву и немоћну женскост која не преиспитује и не критикује националистичку политику, и чији универзални хуманизам (туга сбог све страдале деце) бива неретко инструментализован – добија функцију оплемењивања националистичког пројекта, доказујући моралну праведност *наше* стране.<sup>392</sup> *Аутсајдерка* је жена којој су страни патријархални ратови, а *Миротворка* жена која преузима одговорност за насиље, и своје и туђе и против

---

<sup>389</sup> Ана Коларић, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: анализа часописа *Жена* (1911-1921)“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 1, 2011.

<sup>390</sup> Ана Коларић, „Што нисам мушко?! Представе о вези између жене и нације у часопису *Жена* у ратним и поратним годинама (1911-1921)“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

<sup>391</sup> Sara Ruddick, „Woman of Peace“, у *The Women and War Reader*, (ur) Lois Ann Lorentzen i Jennifer Turpin, New York University Press, New York, 1998, 213-226.

<sup>392</sup> Биљана Бијелић, „Лекар, мајка, жена“ у *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе (II том)*, приредила Марина Благојевић, АЖИН, Београд, 2005, 305-314, 313.

њега се бори – ненасиљем.<sup>393</sup> Својим дистанцирањем од званичне политике, осудом рата, национализма, милитаризма, фундаментализма, тоталитаризма, организовањем мировних и солидарних акција, српске интелектуалке се дистанцирају од званичне државне политике деведесетих, налазе начин да избегну гетоизацију и изолацију, успостављају научни и теоријски континуитет и заједништво идеја са Европом и светом, и као такве, приближавају се идентитету *Миротворке* и *Аутсајдерке*. О идентитету *саможртвујућег микроматријархата* већ је у раду било речи.<sup>394</sup>

### 3.3. Жене, рат и књижевност

На који начин књижевни текст открива значај родне припадности аутора у конструисању историјског памћења? Појам „ратна књижевност“<sup>395</sup> темпорална је ознака књижевности настале за време рата, или књижевности тематски повезане са ратом. Класична тематска одредница жанра ослања се на ратне романи европског и америчког реализма и модернизма, који говоре о линији фронта, ратним операцијама, а након Првог светског рата тематизују ровове и оружје за масовно уништење. Књижевнонаучна терминологија, која одређује границе жанра, полази од претпоставке једног, „правог“ специфичног ратног искуства, чиме се занемарују прикази рата који овом искуству не одговарају. Референцијални оквир ратног искуства добија родно обележје: мушко искуство рата одређује границе ратног жанра и културолошки значај рата, односно, ауторство ратне књижевности конструише се као мушко.<sup>396</sup>

Џоан Скот у чланку „Доказ искуства“<sup>397</sup> критикује концепт искуства, који је у историјским учењима тумачен као категорија очигледности. Писање историје полази од очигледног историјског искуства, које ваља описати,

---

<sup>393</sup> Сара Рудик, *ibid*, 1998, 217.

<sup>394</sup> Видети фусноту број 315.

<sup>395</sup> Катја Коболт, „Смрт у музеју модерне умјетности Алме Лазаревске – или зашто се ратна литература женских аутора (писатељица) не реципира као књижевност о рату“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 297-320.

<sup>396</sup> Joan Wallach Scott, „The Evidence of Experience“, *Critical Inquiry* 17/4, 1991, 773-797.

<sup>397</sup> Scott, *ibid*, 1991, 776, 777.

субјектима искуства се подмеће идентитет који је сам по себи очигледан, чиме се натурализују разлике.<sup>398</sup> Искуство, као предмет историјске анализе, увек је само конструкција, због чега морамо питати чешће како се ствари дешавају, како бисмо сазнали зашто су се десиле,<sup>399</sup> а писање историје усмерити на дискурзивирање самог искуства: анализу дискурзивних поступака, контекстуализовање самог искуства,<sup>400</sup> дискурзивно произвођење искуства,<sup>401</sup> чиме се залази у политике идентитета.

Анализирајући женско (ратно) ауторство у босанскохерцеговачкој прози деведесетих, Едиса Газетић<sup>402</sup> и Аниса Авдагић<sup>403</sup> запажају да оно не подржава колективно/национално/етничко историјско сећање, изоставља однос херој-жртва и не подлеже идеолошкој интерпретацији рата. Уместо апострофирања кривице, одговорности и злочина, отпор неконтролисане произвољности ратног доба постаје сам процес приповедања, који од распараних нити стварности тка наративни смисао, уводи живот као алтернативу. Доминантни мотиви ове прозе везани су за разорни ефекат рата, а највећи (поред бомбардовања, глади, страха за сопствени, и за живот сродника) наступа када човек више нема снаге да сам себе сачува од рата, нити да успостави контролу над ратом обележеном променом свога идентитета. Ова се проза бави микропланом и свакодневицом појединаца (изостају институције: логори, затвори, линије обрачуна), а

---

<sup>398</sup> Scott, *ibid*, 1991, 778.

<sup>399</sup> „We must ask more often how the things happen in order to find out why they happened.” Joan Wallach Scott, *Gender and Politics of History*, New York: Columbia University Press, (1989) 1999, 42.

<sup>400</sup> „Experience is always already an interpretation and something that needs to be interpreted. What counts as experience is neither self-evident nor straightforward; it is always contested, and always therefore political.” Scott, *ibid*, 1991, 797.

<sup>401</sup> „Experience is, in this approach, not the origin of our explanation, but that which we want to explain. This kind of approach does not undercut politics by denying the existence of subjects; it instead interrogates the processes of their creation and, in doing so, refigures history and the role of the historian and opens new ways for thinking about change.” Scott, *ibid*, 1991, 797.

<sup>402</sup> Едиса Газетић, „Конструирање памћења у босанскохерцеговачкој женској приповијести“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 287-295, 53.

<sup>403</sup> Аниса Авдагић, „Политике репрезентације – О неколико босанскохерцеговачких приповедака/прича с краја XX и почетка XXI стољећа, скица за даља читања“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 321-336, 331.

реконструкција приче на наведеном нивоу (несташица хране, лекова, воде, немогућност прописног сахрањивања), показује да рат, сасвим циљано, угоржава систем свакодневног, као чин насиља над *другим*. Уништити *другог*, значи уништити свакодневну, уобичајену представљивост *другог*. Зар у свакодневним појавностима не леже најважније истине?<sup>404</sup>

У српској књижевности с почетка XX века уочљива је промена уредничке политике од еманципаторско-феминистичке ка национално-ослободилачкој. Улога жене у друштву не промишља се у оквирима доприноса породичном животу, већ у ширем контексту, када жена постаје активна учесница у ослобођењу нације<sup>405</sup>. С краја XX века српска књижевност настаје у друштву које званично није у рату, али живи синдроме ратног залеђа и позадине<sup>406</sup>. Запажамо да женско ауторство у овом периоду тематизује значајне историјске личности из времена конституисања модерног маскулинитета<sup>407</sup> (средина XIX века): као књижевни ликови јављају се Милош Обреновић (1783-1860), кнез Михаило Обреновић (1823-1868), Вук Стефановић Караџић (1787-1864), Петар II Петровић Његош (1813-1851), Милица Стојадиновић Српкиња (1828-1878), а

---

<sup>404</sup> „...how and why this terror machine targets the ordinary, as if the everyday were the place where the most powerfully important things in life occur.” Nancy Ries, „Anthropology and the Everyday, from Comfort to Terror” у *New Literary History*, Volume 33, Autumn, 2002, 740.

<sup>405</sup> Јелена Милинковић, „Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком XX века - Жена, Српски књижевни гласник и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић”, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013; Ана Коларић – „Што нисам мушко?!“: представе о вези између жене и нације у часопису Жена у ратним и поратним годинама (1911-1921), *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013; Биљана Дојчиновић, „Рукавице, велови и призори „силног оружја“ – Одједи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

<sup>406</sup> Татјана Росић, „Префикси убрзања и ретро поетике или: постхуманистички наративи у савременој српској причи (1990-2006)“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140, 119.

<sup>407</sup> У периоду 1995-1998. настају два значајна романа и једна прича који тематизују историјске личности XIX века у Србији: романи *Бездно* (1995), Светлане Велмар Јанковић, и *Последњи заноси МСС*, (1996), Милице Мићић Димовске и прича „Онај други што чека у тамној ноћи”, завршну у збирци *Ципеле бовине боје* (1998), Љубице Арсић. Временска перспектива се шири и размиче до српског средњег века у збирци од две дуже приповетке *Дунавски апокрифи* (1996), Мирјане Новаковић и збирци прича *Свето стадо* (1999), да би се у збирци прича *У процепу* (1998), Милице Мићић Димовске, тематизовала епоха након Другог светског рата.

потом се временски распон шири – до паганских времена римске империје („Громовска легија”, *Дунавски апокрифи*), преко ранохришћанског страдалништва („Житије преподобне мученице Јустине”, *У процепу*), до савремених тема из епохе после Другог светског рата, почетка деведесетих (*У процепу*), и новог миленијума („Јеванђеље по жедној”, *Дунавски апокрифи*). Временски распон илуструје потребу за одмаком ка самим коренима цивилизације, и потрагу за погледом који би обухватио ситуацију у којој смо се на крају века обрели, док превођење значајних фигура националне историје у приватни контекст, фокусирање на интиму, скривене мисли, дилеме и унутрашњу расцепљеност, представља поступак преиспитивања „јавне” слике и традиционалног разумевања историје као мушке, јавне и објективне сфере. Од јавности скривени, одбачени, заташкани, маргинализовани, неважни, интимни детаљи из живота, оживели су историјске личности у другачијем светлу, открили могућа празна места, пукотине, ћутње, другачије, неиспричане приче.<sup>408</sup> Поступак пародирања, о коме Линда Хачион<sup>409</sup> говори као понављању са критичком дистанцом, омогућио је да се у самом срцу сличности укаже на разлику и одржи запитаност над фикцијом и фактима, културалним континуитетом и могућностима његове промене. Граница између фикције и факције неодредива је и пропусна, што омогућује размену, али фикција и факција нису симетрично доступне једна другој, „јер ентитети из реалног света могу ући у фикционални свет (попут историјских личности које се појављују у књижевним делима), док је обрнуто, заправо, немогуће”.<sup>410</sup> Зато се поставља питање: да ли је могуће искусити искуство другог? Да ли се можемо ‘сећати’ искуства (другог) субјекта? Не постаје ли субјект, сваким поступком наративизације, у толикој мери измењен, да се више не може сматрати идентичан са самим собом?

---

<sup>408</sup> Биљана Дојчиновић, „Историја и лична прича: Српска женска приповетка деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 159-176.

<sup>409</sup> Линда Хачион запажа да пародија истовремено представља и промену и конитуитет, јер грчки префикс пара може да значи и 'насупротив'/'против' као и 'поред'/'покрај'. Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, историја, теорија, фикција, Светови, Нови Сад, 1996.

<sup>410</sup> Јасмина Лукић, *Метапроза: читање жанра*, Стубови културе, Београд, 2001, 55-56.



Поетика женског ратног ауторства с краја века је антиредукционистичка: гради се на стратегијама другости; одбија хијерахизоване и центристичке структуре текста, директан жанровски приступ теми и препознатљиве типове дискурса; окренута је хибридним жанровима – комбинацији есеја, исповести, хронике; замеће праве хронолошке линије, умножава гласове приповедача, као отпор унификацији, симплификацији, архаизацији и примитивизацији ратних и послератних култура на простору бивше Југославије. Женско ратно/позадинско ауторство деведесетих, у Србији и у региону, указује на произвољност свих неупитних истина, националних симбола и величина, указује на видљиву, али политичко-идеолошким стратегијама заметену, историју свакодневног живота. Ратно ауторство не укључује и не признаје свакодневни живот, јер би то онемогућило оправдање рата. Неми глас свакодневног, иако разломљен, јавља се као једина препознатљива стварност након слома Великих прича и отвара питање: „Како је могуће да рат и друге рушилачке, тоталитаризирајуће структуре буду мјерило ствари, тачке преко којих се повлачи повијест и разумијева други, када се од њих и у њима пати и умире, а да свакодневни живот буде прешућен, засјењен великим догађајима и од њих угрожен, када је он тај без кога се пати и умире.“<sup>411</sup>

#### **4. Институционални медији: феминистичко издаваштво**

Деведесетих година XX века у Србији бележимо успон феминистичког издаваштва. Настају прве издавачке куће окренуте искључиво феминистичкој теорији и женском ауторству. Објављује се велики број књижевних, социолошких, психолошких, антрополошких, историјских научних студија и зборника са родном тематиком.

---

<sup>411</sup> Аниса Авдагић, „Политике репрезентације: (о неколико босанскохерцеговачких приповједака/прича с краја 20. и почетка 21. стољећа. Скица за даља читања”, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 321-336, 329.

1. Центар за женске студије у Београду развија запажену издавачку делатност. Најважнија издања центра доступна су у Прилогу 4.
2. Центар Женске студије и истраживања из Новог Сада, у сарадњи са Futura Publikacije 1999-2009. објављује значајан број научних студија и зборника са тематиком. Попис дела доступан у Прилогу 5.
3. Невладина организација Жене у црном издаје зборнике, часописе, брошуре, сведочења жена о рату, а са издавачком кућом Феминистичка `94 издаје преводе релевантних дела из феминистичке теорије. Попис издања Жена у црном доступан у Прилогу 6.
4. Јасмина Тешановић и Славица Стојановић 1994. године оснивају у Београду феминистичку издавачку кућу Феминистичка `94, са намером да успоставе директан контакт између писца/преводиоца и књиге, снизе цену књиге и поједноставе инфраструктуру произвођење. Феминистичка `94 тематски опус класификује по едицијама: жене писци, нератне теме, дела анонимних писаца и маргиналних група. Попис издања Феминистичке `94 доступан у Прилогу 7.
5. Наташа Марковић оснива издавачку кућу Плави јахач 1995. у Београду, која поред жена писаца, објављује и биографије знаменитих жена.

Незаинтересовано за економску исплативост и логику тржишта (дела се могу преузети у електронском формату), феминистичко издаваштво је учинило доступним женско ауторство, феминистичку књижевну теорију и феминистичку књижевну критику великом броју читалаца, што је омогућило децентрализацију феминистичког дискурса. Постојећа феминистичка издавачка продукција понудила је материјал за стандардизовање феминистичке терминологије, родно осетљивог језика, политички коректног језика/говора. Покренута су питања превода у феминистичком издаваштву на српски језик, отворене дискусије о родно осетљивом научном дискурсу и актуелним темама: насиљу над женама, оснаживању мира и помирења у региону.

# VIII ИНСТИТУЦИОНАЛНА МОЋ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

## 1. Књижевне награде

Одабиром/издвајањем производа књижевно-уметничког мајсторства (mastery), књижевне награде доприносе озакоњењу ексклузивног поистовећивања са изврсношћу, учествују у производњи имагинарног и симболичког једне културне заједнице, означитељи су симболичког капитала и (некада) економског бенефита за појединца и издавачку кућу. Као накнадна легитимизација, књижевне награде реферирају на квалитет награђеног, и на статус који се стиче награђивањем, тј. припадањем ауторитарној колекцији. У Републици Србији књижевне награде се додељују успешним појединцима и институцијама, чији је допринос евидентан и од интереса за српску културу и књижевност. Додељују се за животно дело и за специфичан резултат, у виду плакете, пехара, ордена и/или финансијских средстава. Не постоји званични попис свих књижевних награда у Србији.<sup>412</sup> Велики и недефинисан број књижевних награда, њихова нејасна хијерархија у српској књижевности, непостојање централизованог, транспарентног система обавештавања и базе података на нивоу Републике, недоступност јавних података о члановима жирија и начину њиховог постављања, отежавају истраживање области.

---

<sup>412</sup> Имена лауреата релевантних књижевних награда за прозна остварења видети у прилозима 7-18.

## 1.1. Награђивање

Увидом у имена добитника релевантних књижевних награда за прозна остварења у српској књижевности и имена чланова жирија, издвајамо следећа запажања:

1. Награду БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ за *дело из области прозе, поезије и драме* додељује Српско књижевно друштво из Београда, у знак сећања на књижевницу Биљану Јовановић. Награда се додељује уз континуирану подршку Министарства културе РС Србије. Од укупно 13 награђених награду је добило 6 књижевника и 4 књижевнице: 2008. Јелена Ленголд – *Вашиарски мађионичар*; 2009. Милена Марковић – *Птичје око на тарابي*; 2010. Владислава Војновић – *ПееМеСме*; 2012. Иванчица Ђерић – *Несрећа и стварне потребе*; (са 30,7 % партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

2. Награда ИСИДОРНИМ СТАЗАМА за *књигу коју је написала жена писац*, а коју од 2003. године додељује издавачка кућа Плави јахач и награда ЖЕНСКО ПЕРО – за *најбољи роман или збирку прича из пера књижевнице*, коју од 2000. године додељује часопис *Базар*, родно су књижевно детерминисане награде.

3. Награду ИСИДОРА СЕКУЛИЋ за *књигу године*, додељује београдска општина Савски венац. Награду је добило 15 књижевника и 8 књижевница: 1969. Светлана Велмар Јанковић – *Савременици*; 1976. Мирјана Павловић – *Заједнички именитељ*; 1998. Марица Јосимчевић – *Пут коже*; 2000. Мирјана Новаковић – *Страх и његов слуга*; 2004. Ивана Хаџи Поповић – *Замка*; 2007. Мирјана Бјелогрлић Николов – *Приче за досадно поподне*; 2012. Жанета Ђукић Перишић – *Писац и прича – Стваралачка биографија Иве Андрића*; 2013. Соња Веселиновић – *Кросфејд*; (са 34,7% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

4. НИН-ову награду за *најбољи роман године* додељује недељник из Београда НИН. Награду је добило 57 књижевника и 4 књижевнице (1988. Дубравка Угрешић – *Форсирање романа реке*; 1995. Светлана Велмар Јанковић – *Бездно*; 2009. Гроздана Олујић – *Гласови у ветру* и 2010. Гордана Ђирјанић –

*Оно што одувек желиш*); (са 6,5% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

5. АНДРИЋЕВУ НАГРАДУ за причу или збирку прича на српском језику, додељује Андрићева задужбина из Београда, на основу тестаментарне воље Ива Андрића. Награду је добило 33 књижевника и 6 књижевница (2010. године награда није додељена): 1981. Светлана Велмар Јанковић – *Дорћол*; 1991. Милица Мићић Димовска – *Одмрзање*; 1994. Вида Огњеновић – *Отровно млеко маслачка*; 2005. Љубица Арсић – *Мацо да л ме волиш?* 2007; Љиљана Дугалић – *Акт*; 2012. Мирјана Павловић – *Трпеза без главног јела*; (са 15,3% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

6. ВИТАЛОВУ НАГРАДУ *Златни сунцокрет*, коју од 1996. године додељује фабрика „Витал“ из Врбаса, за најбоље књижевно остварење на српском говорном подручју у жанровима романа, приповетке, поезије, књижевне критике, есеја и књижевне публицистике, објављено у току претходне године, добило је 20 књижевника и ни једна књижевница (0%).

7. Награду СТЕВАН СРЕМАЦ додељује Нишки културни центар (2004-2015), за најбољи роман, или књигу прича на српском језику. Награду је добило 9 књижевника и 3 књижевнице: 2010. Љиљана Ћурђић – *Сви на крају кажу мама*; 2013. Јелена Росић – *Дан када је Миз Лили постала оно што је одувек била*; 2014. Владислава Војновић – *Козје уши*, роман; (са 25% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

8. Награду МЕША СЕЛИМОВИЋ за најбољи роман, додељују *Вечерње новости* и Удружење издавача и књижара Србије и Црне Горе (од 1988-2006, од 2007. само Србије). Награду је добило 27 књижевника (два пута су писци делили награду) и 2 књижевнице: 1988. Дубравка Угрешић – *Форсирање романа ријеке* и 1990. Светлана Велмар-Јанковић – *Лагум*; (са 6,8% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

9. Стипендија ФОНДА БОРИСЛАВ ПЕКИЋ за синопсис романа, додељује се од 1993. Стипендирано је 5 књижевница: Јасмина Лукић, Јасмина Тешановић, Љубица Арсић, Дамјана Мраовић, Соња Веселиновић и 34 књижевника, (са 12,8% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

10. Награда МИЛОШ ЦРЊАНСКИ по завештању Задужбине Милош Црњански и Видосаве Црњански, додељује се двогодишње од 1981. на дан песниковог рођења 26. октобра, за објављену прву књигу на српском језику. Награду је добило 44 књижевника и 11 књижевница. За прозно стваралаштво награду је добило 8 књижевница: 1985. Весна Јанковић – *Златна књижица*; 1987. Јудита Шалго – *Траг кочења* и Хана Далипи – *Викенд у материни*; 1989. Светлана Слапшак за књигу есеја *Хроноспоре*; 1998. Гордана Ћирјанић – *Писма из Шпаније*; 2003. Ивана Стефановић – *Пут за Дамаск*; 2005. Звонка Газивода – *Делфини од хелијума*; 2015. Весна Капор – *По сећању се хода као по месечини*; (са 14,5% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

11. Награда БОРИСАВ СТАНКОВИЋ за најбољу књигу прозе на српском језику, од 1992. године додељује Књижевна заједница „Борисав Станковић“ из Враћа. Награду је добило 23 књижевника и 2 књижевнице: 1995. Светлана Велмар Јанковић – *Врачар* и 1997. Милица Мићић Димовска – *Последњи заноси Милице Стојановић Српкиње*; (са 8% партиципира женско ауторство у укупном броју награђених).

## 1.2. Ко није награђиван?

Анализа граничне и инструменталне функције канона, као и анализа друштвених и политичких улагања у канон, заобилази митски ниво расправе о смислу, квалитету уметности и схватању писца као генија, и полази од става Гизелде Полок да ниједан ауторитативни попис књига не почива на невином одабиру, већ на низу конкретних одлука о укључивању и искључивању, којима се поједини артефакти институционализују за потребе одређених елита. Уметност је производна, активно производи значења, конститутивна је за идеологију, јер конструише, репродукује и редефинише субјективитете и идентитете које живимо. Женско ауторство схватамо као културну продукцију, чији режими репрезентације формирају кодове и њихову институционалну циркулацију, а рецепција женског ауторства утиче на институционално и дискурзивно позиционирање фемининог субјекта. Анализом политичког и културалног ситуирања женског ауторства у друштвеном контексту показало се

да: женско ауторство партиципира у књижевним наградама у просеку испод 15,5% од укупног броја награђених; постоји награда (Виталова) која никада није припала женском ауторству; НИИ-ову награду, током 61 године додељивања, добиле су 4 књижевнице;<sup>413</sup> Андрићеву награду за 40 година додељивања добило је 6 књижевница; Награду Меша Селимовић за 28 година додељивања добиле су 2 књижевнице. Следи да књижевне награде у Србији озакоњују поистовећивање маскулинитета са Креативношћу, Истином, Лепотом и Културом. Ако свако редефинисање субјективитета подразумева интервенције у односе моћи/знања, да ли жене могу бити део дискурса о Лепоти и Истини?

Не постоји мушка и женска књижевност. Постоје уметнички успела/истинита књижевна дела и она која то нису – аргументи су критичара који дело вредују и тумаче на основу модернистичких претпоставки о уметнику-генију, књижевном делу као аутономној естетској чињеници, публици способној да лепу уметност препозна и у њој ужива, универзалном хуманизму књижевног дела, који га издиже изнад дискурса идеологије и политике. Шта јесу Вредност, Уметничка истина, Лепота? Ко, где и како их конституише?

Ирис Јунг деловање опресије препознаје у софистицираним нијансама либерализма који се противи бруталној опресији и дискриминацији, али задржава владајући образац, као универзални стандард, који стапа све различитости у свеобухватни хуманизам. Последица занемаривања различитости јесте одржавање доминације и моћи оних који су је и до сада практиковали. Неутрална вредност, која би универзално укључивала обе стране, никада не функционише. Владајућа групација диктира критерије неутралности и универзалности, а одређује као различите и другачије оне који су и до тада били изложени опресији. Приступ таквом поретку значи позив на игру пошто је игра већ започела, а све главне улоге подељене. Једна од последица пристајања на таква правила јесте посматрање властите различитости кроз очи опресора<sup>414</sup>.

---

<sup>413</sup> Милица Мићић Димовска, Мирјана Новаковић, Гордана Ђирјанић, Мирјана Митровић биле су прегласане за један глас. Навела Славица Гароња Радованац у *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад, 2010,13.

<sup>414</sup> Iris Marion Young, *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, New Jersey, 1990, 165.

Да ли жене мање квалитетно пишу од мушкараца? Да ли је могуће вредновање без разумевања? Да ли је процењивање вредности женског ауторства могуће без предзнања о женском ауторству као специфичној пракси писања? Колико на родну структуру лауреата књижевних награда утиче родна структура жирија за доделу књижевних награда? Како тумачити женско ауторство ако се књижевница не декларише као жена-писац, већ као писац? Како високи тиражи и видљивост женског естрадног стваралаштва утичу на невидљивост и стишаност женског ауторства?

### 1.3. Ко јесте награђиван?

Жири за доделу књижевних награда у Србији родно јесте структуриран као мушки. Деведесетих година XX века у жири за доделу књижевних награда укључују се и књижевне критичарке. Учешће једног женског члана жирија, или два (од 5 чланова), постаје чешће после 2010. Награда Стеван Сремац једина од почетка има жири у коме партиципирају књижевне критичарке, некада као већина. До 90-их жене писци нису добиле значајне прозне књижевне награде, или су их добиле у занемарљивом броју. 90-их расте број награђиваних књижевница. Најнаграђиванија је Светлана Велмар Јанковић: 1976. добија Награду Исидора Секулић за приче *Савременици*, Награду Меша Селимовић за *Лагум*, 1990, Андрићеву награду за збирку прича *Дорћол*, 1991, Награду Борисав Станковић за *Врачар* 1995, НИН-ову награду за роман *Бездно*, 2009.

Феминистичке критичарке у Србији деведесетих указују да је свака критичка димензија вредновања неизбежно идеолошка: идеологија застире друштвене противречности, сукобе и релације моћи које су на снази у одређеном друштвено-историјском тренутку и тако доприноси да изгледају као део природног вечног поретка ствари. У тексту о роману *Лагум* (1990) Светлана Слапшак<sup>415</sup> уводи термин 'сапутничка проза' да означи дела која на идеолошком

---

<sup>415</sup> Светлана Слапшак, „Сапутничка проза: *Лагум* Светлане Велмар Јанковић“, *ProFemina*, број 1, зима, 1994/1995, 159-163.



плану учествују у стварању 'режима истине' српског постсоцијалистичког друштва: сапутничка проза промовише идеју припадности нацији као припадност органској целини, успоставља чврсте релације између нације, религије и територије. Без интереса за жене и женскост, ова проза класним, родним и националним стереотипима, гради идентификационе матрице за кохерентне и неупитне идентитете. Да ли једино сапутништво канонских вредности обезбеђује место у канону?

Ако награђена/канонизована књижевна дела кроз форму институције/награде повратно контролишу имагинарије потребне за идентификацију друштвеног живота, шта казују књижевне награде оним што прећуткују? Какав је херменеутички потенцијал непоменутих књижевница и трага њиховог ишчезавања? Књижевнице које одступају од унификованих гледишта и праволинијске наративе, које се идеолошки јасно дистанцирају од поистовећивања рода и етничитета, које културолошку фокализацију усмеравају ка интимном имагинарију, проблематизујући женин однос према језику, мајци, телу, рађању, Закону Оца – ућуткане, прескочене, заобиђене и игнорисане, постале су симптом симболичког вишка, означитељи одсутности читаве једне алтернативне и потиснуте историје. Као нежељени интертекст, њихова се имена потискују у документарну дубину и неприступачност. Психоаналитички и текстоаналитички посматрано, ништа се не може избрисати без остатка, потиснуто се, у измењеним облицима, увек враћа као симптом, омашка, фуснота. Да ли је тако у српској књижевности?

# IX КУЛТУРАЛНА РЕЛЕВАНТНОСТ: КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

## 1. Теоријско одређење појма историја књижевности и књижевна традиција

Гризелда Полок запажа да је на културном и идеолошком нивоу најделотворније произвести јединствени стандард канонизацијом. Културна регулација тада учествује у друштвеној и политичкој хегемонији. У терминологији Рејмонда Вилијамса хегемонија јесте политички културолошки поредак који тако дубоко прожима друштво да га његово становништво живи као 'здрави разум': традиција се представља као природно лице канона, хијерархија као природни поредак, а оно што је 'природно' остало из прошлости, одређује вредности садашњице и потврђује садашњи поредак. Верзије прошлости производе *предодређени континуитет*, а традиција култивише сопствену неминовност скривањем чињенице да је селективна у одабиру пракси, значења, рода, раса и класа.<sup>416</sup> Вилијамс истиче да је традиција аспект савремене друштвене и културне организације и увек је у интересу одређене доминације. Зато је традиција увек интенционално обликујућа верзија

---

<sup>416</sup> „Tradition cultivates its own inevitability by erasing the fact of its selectivity in regard to practices, meanings, gender, races and classes. What is thus obscured is the active process of exclusion or neglect operated by the present-day makers of tradition. What has to be said about tradition is that it is ...an aspect of contemporary social and cultural organisation, in the interest of the dominance of a specific class“. Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977, 116.

прошлости и моћно је делотворна у процесу друштвене и културалне дефиниције и идентификације.<sup>417</sup>

Постсоцијалистички транзициони период на просторима бивше Југославије обележен је тежњом за формирањем једнонационалних државних заједница. Национална држава, национализам и национални идентитет, као колективне форме организације и идентификације, нису 'природни' феномени, већ историјско-културалне формације, у оквиру којих књижевност обавља регулаторну улогу<sup>418</sup>, захваљујући следећим постулатима:

1. Дела националног канона представљају се као органска целина и метафора су јединствене органске заједнице – нације.

2. Национални модел књижевне историје повезује књижевност са „специфичном „сврхом“ или телосом културне легитимности“.<sup>419</sup>

3. Између развоја националне књижевности и саме нације постоји аналогија – обе сазревају „од својих утемељујућих почетака до телоса своје политичке апотеозе“.<sup>420</sup>

---

<sup>417</sup> „Tradition is, therefore, not merely what the past leaves us. It must always be understood as selective tradition: an intentionally shaping version of a past and a preshaped present, which is then powerfully operative in the process of social and cultural definition and identification.“ Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977, 115.

<sup>418</sup> „Национална држава је политички концепт који упућује на административни апарат за који се мисли да има суверенитет над специфичним простором или територијом унутар система националне државе. Национални идентитет је форма имагинативне идентификације са симболима и дискурсима националне државе. Тако, нације нису једноставно политичке формације већ системи културалне репрезентације кроз које се национални идентитет стално репродукује као дискурзивно деловање. Национална држава као политички апарат и симболичка форма има временску димензију по томе што политичке структуре трају и мењају се док симболичке и дискурзивне димензије националног идентитета причају и стварају идеју о пореклу, континуитету и традицији“. Видети Chris Barker, *Cultural Studies - Theory and Practice*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000, 197. Навела Дубравка Ђурић у „Изазовне праксе писања после 2000. године у Србији“ у *Зеничке свеске*, 05/07, 2007. Доступно преко : [http://www.zesveske.ba/05\\_07/0507\\_4\\_3.htm](http://www.zesveske.ba/05_07/0507_4_3.htm) [13. 01. 2014]

<sup>419</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes (ur.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, New York, 2002, 5. Цитирао Дејан Илић, *Транзициона правда и тумачење књижевности*, Фабрика књига, Београд, 2011, 87-89.

4. Представа о континуитету књижевне историје, легитимизује континуитет националне историје.<sup>421</sup>

„Књижевна историја неминовно служи политичким интересима“,<sup>422</sup> а како је „књижевност означитељ националног идентитета“, „лако може бити употребљена у националистичке сврхе“<sup>423</sup>. Национални модел књижевне историје почива на етничкој и језичкој чистоти, искључује маргинализоване групе, уместо интеркултурног дијалога, јача непремостиве границе међу етнокултурама, које симболички обележавају етничку територију<sup>424</sup>. Наративни оквир националне књижевности, и саме нације, представља се као природан и непрекинут развој, „обликован тако да идентификује, превреднује и институционализује корисну прошлост – прошлост која је корисна за будућност, за интервенционистичке, а не за чисто конзервацијске сврхе“<sup>425</sup>. Место које књижевне формације и књижевници/књижевнице заузимају у књижевној историји и националном канону, простор који им је додељен и начин на који се интерпретирају, говоре о систему доминантних вредности у друштву. Као потиснути Други, цензурисани аутори/ауторке су конститутивни за национални канон, показују које идеје друштвени организам није у стању да симболизује, о којим темама као изазовима није спреман да дебатује, које гласове и које слике мора као проблематичне по хомогену структуру националног канона да ућутка и избрише. Као конститутивни за канонизацију, откривају се следећи механизми:

---

<sup>420</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes (ur.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theorys*, Oxford University Press, New York, 2002, стр. 7, цитирао Дејан Илић, *Транзициона правда и тумачење књижевности*, Фабрика књига, Београд, 2011, 87-89.

<sup>421</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes (ur), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, New York, 2002, 7, цитирао Дејан Илић, *Транзициона правда и тумачење књижевности, српски пример*, Фабрика књига, Београд, 2011, 87-89.

<sup>422</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes (ur), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, New York, 2002. str. 6, цитирао Дејан Илић, *Транзициона правда и тумачење књижевности: српски пример*, Фабрика књига, Београд, 2011, 87-89.

<sup>423</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes, *ibid*, 14.

<sup>424</sup> Енвер Казаз, „Транзицијска етнокултурна пустиња“, *Сарајевске свеске*, број 27/28, 2010, 83-102, 98.

<sup>425</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes, *ibid*, 11.

1. Историје књижевности, књижевне антологије и књижевне награде, као процедуре канонизације јесу системи репрезентација.

2. Доминантни модели репрезентације представљају истовремено моделе надзирања.<sup>426</sup>

3. Историје књижевности не састоје се само од констатива – израза који нешто тврде и описују стање ствари, те могу бити лажни и истинити. У исказима историје књижевности скривен је и перформатив – исказним тврдњама о предмету истраживања тај предмет се успоставља, конструише.<sup>427</sup>

4. Свака интерпретација је перформативна, јер конструише предмет бављења<sup>428</sup>.

Поставља се питање: Да ли историчари књижевности могу избећи захтев идентитетских политика? Може ли књижевна историја да оспори легитимност постојећих националних идентитетских пројекција? Да ли се могу замислити историјски наративи другачији од оних који теже успостављању „чистог“ језичког, етничког континуитета са прецима? Шта када су почеци трауматични? Који је наративни модел у вези са траумом прикладан за књижевну историју?

---

<sup>426</sup> Дубравка Ђурић, 2009, 42.

<sup>427</sup> Дубравка Ђурић „Трансформације студија књижевности на прелазу из 20. у 21. век“, *Поља*, година LV, број 461, јануар-фебруар 2010, 40-45, 43. Доступно преко [polja.rs/polja461/index461.htm](http://polja.rs/polja461/index461.htm) [13. 01. 2014]

<sup>428</sup> Jerome McGann and Lisa Samuels, „Deformance and Interpretation”, *New Literary History*, 30. 01. 1999. 25-56, 30. “And we want to remember that the sonnet itself does not pretend to possess its own meaning. Meaning is what it goes in search of. Here we observe instruments of expression functioning in performative, and often deformative, ways. Poetical works regularly operate in such ways. Prose, on the other hand, has come to appear a genre of transparency, as if it might be made a vehicle of noise-free information transmission or information-representation. We do not have to deconstruct Dante's text in order to see that this ragionamento – its meaning and its information – is riven with discrepancies that will outface each other for ever”.

Доступно преко: <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/deform.html> [12 . 03. 2015]

## 2. Гинокритика, историја књижевности и књижевна традиција

Свест о постојању женске књижевне традиције и потреба стварања теоријских модела за њено проучавање налази се у средишту гинокритике, али јасна дефиниција појмова традиција и историја књижевности у гинокритици не постоји.<sup>429</sup> За гинокритику књижевна традиција означава књижевне текстове које су читатељске заједнице оцениле важнима, али их раздваја временска и просторна удаљеност; означава текстове који су претходили датом тексту, те се у њему могу или не могу ишчитавати; постоји и историја рецепције текста. Гинокритичка исраживања традиције истражују: а) рецепцију женског ауторства и друштвено-психолошке притиске којима су жене писци изложене и б) утицај читалачког искуства жена на њихово писање.

Пре гинокритичких текстова и феминистичке критике, у есеју *Сопствена соба* (*A Room of one's Own*),<sup>430</sup> Вирџинија Вулф образлаже важност идеје женског културног и књижевног наслеђа: жене пишу и мисле кроз своје мајке и не могу очекивати да ће код аутора мушког пола наћи узор за своју реченицу. Дobar пример књижевнице која је нашла своју реченицу јесте Џејн Остин. Идеја утицаја повезује се са идејом невидљиве женске традиције за којом се трага.<sup>431</sup> Гинокритичарке одбацују идеју о ирационалном женском сензибилитету, који би дела женских аутора повезао у целину. За Елен Мерс не постоји ништа попут „одређеног женског генија“ или „одређене женске сензибилности“.<sup>432</sup> Илејн Шоуволтер не прихвата теорију о женској имагинацији као сензибилности која

---

<sup>429</sup> Преглед гинокритичког схватања књижевне историје и традиције дат је према Биљана Дојчиновић, „Гинокритичка исраживања традиције“, у *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993, 55-92.

<sup>430</sup> Virginia Woolf, *A Room of one's Own*, Hogarth Press, 1929. Вирџинија Вулф, *Сопствена соба*, Плави јахач, Београд, 1995.

<sup>431</sup> Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, ...*Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 337.

<sup>432</sup> Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, Oxford University Press, New York, 1985, 63.

се открива у сликама и облицима специфичним за жене, али запажа да, и поред значајних разлика између жена као писаца (класа, раса, националност, историја, подједнако су значајне књижевне одреднице као и род), заједничко искуство у оквиру рода утиче на женско стваралаштво. „Женска култура обликује колективно искуство унутар целине, искуство које повезује списатељице кроз време и простор“,<sup>433</sup> зато што је женска имагинација производ деликатних мрежа утицаја, који делују у одређено време, те повезаност списатељица треба доводити у везу са друштвеним условима у којима су стварале. Стварање алтернативне, родом обележене, историје књижевности полази од претпоставке да је историја књижевности, историчност књижевности, па и сама књижевност – фикција,<sup>434</sup> а књижевни канон модел који је створен, и као такав подложен преиспитивању и превредновању.

На развој идеје женске традиције у гинеоцитици утицале су гинеоцитичке студије Елен Мерс, Илејн Шоуволтер, Сандре Гилберт и Сузан Губар. Елен Мерс у студији *Књижевнице*<sup>435</sup> међу првима анализира књижевност са становишта пола ауторки. Женско заједништво у књижевности резултат је „чињенице женства“<sup>436</sup>, што жене писце издваја из главног мушког тока, а изражава се кроз форму и жанрове. Свакој значајној женској књижевној појави претходи „женски књижевни модел мање истакнут у њиховој прошлости“<sup>437</sup>. Свест о постојању „великих списатељки“<sup>438</sup> у прошлости, психолошки охрабрује жене писце и успоставља континуитет у начину на који су читале,

---

<sup>433</sup> Илејн Шоуволтер, „Женско стваралаштво и женска култура“, *ProFemina*, број 25-26, пролеће-лето, Београд, 2001, 159.

<sup>434</sup> Annette Kolodny, „Dancing Through the Minefield“, in E. Showalter, *The New Feminist Criticism*, Pantheon Books, New York, 1985, 144-167, 151.

<sup>435</sup> Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, Garden City, NY Doubleday, 1976.

<sup>436</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Појам рода и историја књижевности“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, огледна свеска бр. 2, Б. Стојановић Пантовић (ур), Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2007, 165-180, 167.

<sup>437</sup> Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, Garden City, NY Doubleday, 1976, 23-24.

<sup>438</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Појам рода и историја књижевности“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, огледна свеска бр. 2, ур. Б. Стојановић Пантовић, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2007, 165-180, 168. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1977.

коментарисале и стварале под утицајем радова других жена. Елен Мерс у сагледавање (трансисторијске) женске традиције уводи концепт „хероинизма”, а дефинише га као квалитет који су жене писци током времена делиле са женским ликовима које су саме стварале.

У студији *Њихова властита књижевност*<sup>439</sup> Илејн Шоуволтер реконструира традицију британских романисткињи од Шарлоте Бронте до Дорис Лесинг. Теоријске основе студије излаже у уводном поглављу под насловом „Женска традиција“. Женску традицију, отелотворену у сензационалистичкој приповедној прози XIX века, схвата као историјски континуитет у писању жена, као активан чинилац тог писања и као субверзивну конспирацију између аутора и публике. Свесна стереотипа којима се сагледава женско ауторство (опседнутост фалусом, ривалством и уништавањем мушкараца уметника), Илејн Шоуволтер женско стваралаштво дефинише као поткултуру, која постоји у оквиру шире књижевне културе, али има властиту књижевну традицију и посебну историју. Да сагледавање разлике и самосвојности женског стваралаштва не би одвело у изолационизам, Шоуволтер књижевницама саветује двоструки ангажман – и унутар и изван мушке традиције. Попут свих мањинских књижевности у оквиру већунске, женска књижевност је прошла кроз три фазе у развоју:<sup>440</sup>

1. Женствену, *Feminine* фазу карактерише имитација преовлађујућих модела доминантне традиције. Списаљице се суочавају са психичким блокадама, страховима од иступа у јавну сферу и изражавања у оквиру књижевне традиције која је, искључиво, мушка, због чега користе мушке псеудониме. Фаза обухвата период 1880-1920. године.

2. Феминистичка, *Feminist*, јесте фаза побуне и траје 1880-1920. Одликује је сестринство, наглашен идеолошки став, револт према доминантним вредностима канона и репресији патријархата. Књижевни канон почиње да се

---

<sup>439</sup> Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1977, 15.

<sup>440</sup> Биљана Дојчиновић, *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993, 59-67.



перципира као структура доминације и субординације, где се маргинализује и релативизује свака женска активност која претпоставља естетски изазов.

3. Женска, Female, јесте фаза потраге за самоидентитетом и траје од 1920. од када жене писци отворено драматизују теме лудила, хистерије, сексуалних и других слобода, а канон посматрају као дискурзивну стратегију у продукцији и репродукцији полних разлика и њихових комплексних конфигурација са родним и другим облицима моћи. Трага се за одликама женског креативног сензибилитета, надилажењем дотадашњег есенцијалистичког поимања женскости, по коме је „жена“ оформљена категорија, конституисана већ произведеним дефиницијама. Исказ антиесенцијалистичког феминизма, да „не постоји ништа изван репрезентације“, отвориће модусе репрезентовања класних, политичких, технолошких и филозофских основа, на којима се појединац симболизује као субјект. Репрезентација жене, посебно женског тела, постаје важно поље феменистичких анализа, као и симболизација жене у односу на доминантно мушки поглед. Питање женског пристајања на додељену улогу отвара важно стратешко место теоријског феминизма – питање идентитета. Важан део у студији Илејн Шоуволтер јесте додатак са подацима о месту, времену рођења и смрти, занимању, занимању оца, брачном стању, броју деце, образовању, првој или најзначајнијој књизи 213 жена писаца из наведеног периода.

Сандра Гилберт и Сузан Губар у студији *Луда жена на тавану*<sup>441</sup> јединство тема и слика у женском књижевном стваралаштву доводе у везу са „заједничким женским импулсом да се ослободе друштвене књижевне скучености путем радикалног редефинисања себе, уметности и друштва“<sup>442</sup>. У поглављу „Зараза у реченици“ износе теоријске основе појма женска књижевна традиција. Одвојеност женске поткултуре је благородна. Услед страха од утицаја, писце мушкарце исцрпљује потреба за ревизионизмом. Син многих отаца, данашњи писац се осећа безнадежно старомодним; кћерка премало мајки, данашња списатељица осећа да помаже стварању традиције која се гради.

<sup>441</sup> О студији С. Гилберт и С. Губар *Луда жена на тавану* у раду је било речи, видети одредницу 5.3. у I одељку рада.

<sup>442</sup> Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1979, 15.

Наслов поглавља<sup>443</sup> подсећа на препреке које су пратиле успостављање креативне женске поткултуре. Пошто женска традиција није добијена у наслеђе од једне жене другој, већ од крутих књижевних „отаца" патријархата, она је на више начина клица болести, нелагодности, незадовољства, поремећаја, неповерења, који се шире кроз стил и структуру књижевности жена пре XX века. Жене писци XVIII и XIX века, писале су у усамљености коју су осећале као болест, у отуђености коју су осећале као лудило, у скривености коју су осећале као парализу, али су иступ у јавну сферу преживеле, што открива изузетну духовну снагу и подрива друштвено опресивне сексуалне стереотипе. Тезу о односу женске књижевности према књижевном канону, као односу покултуре према култури главног тока, Сандра Гилберт и Сузан Губар допуњују запажањем да жене писци, принуђене да се изажавају у њима неподесним и наметнутим формама и жанровима, стварају вишеслојни, палимпсестни текст, испод чије површине смештају дубље, мање прихватљиве слојеве значења.

## 2. 1. Резиме

У наведеним текстовима појам традиције означава књижевно наслеђе обележено заједничким родним искуством ауторки. Концепција историјског истраживања женске књижевности иницирала је бројне студије и различите методологије, са родом као полазиштем,<sup>444</sup> које су показале континуирано присуство жена на књижевној сцени. Документована је мрежа узајамних утицаја, промишљена психодинамика стварања, код мушкараца и жена писаца различита. Писма, дневници, аутобиографије, усмене историје, приватна поезија

---

<sup>443</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship", *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, 45-59 и 71-83. Наслов „Infection in the sentence“ јесте стих из песме Емили Бронте, бр. 1261; Видети фусноту у раду бр. 71.

<sup>444</sup> У релативно кратком периоду гинеитика је произвела опширну критичку литературу о појединим списатељицама, убедљиве студије женске књижевне традиције од средњег века до данашњих дана у скоро свакој националној књижевности, и важне књиге на тему рода и жанра, Elaine Showalter, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Pantheon Books, New York, 1985, 181.

постали су предмет критичког преиспитивања, као доказ женске свести и израза.

Поред свести о разликама, нису све естетичке тврдње равноправно разрађене у феминистичком контексту. Гинокритичаркама је замерано да доприносе новој маргинализацији женске књижевности, стављајући у средиште пажње беле хетеросексуалне књижевнице средње класе, а у процедурама вредновања користе стратегије мушке традиције – женско стваралаштво се хијерархизује на основу мушких критеријума, проглашених за универзалне.

Иако родне теорије указују на лажност универзалности не постоји култура и књижевност на свету у којој књижевни канон није маскулиниран и где, у укупном броју награда и јавних признања, женско ауторство не постоји као траг. Иако јача свест о постојању женске књижевне традиције „метод који нам је потребан није метод корелације, већ особаћања. Чак се и термин 'метод' мора поново протумачити и, у ствари, истргнути из свог уобичајеног семантичког поља, зато што креативност која се рађа код жена свакако није пуки церебрални процес. Да би се разумеле импликације овог процеса неопходно је схватити фундаменталну чињеницу да је нама, женама, украдена моћ *именовања*. Ми нисмо могле слободно да користимо своју сопствену моћ да бисмо именовале себе, свет или Бога. Старо именовање није било резултат дијалога – та чињеница се неопрезно признаје у једној причи из Постања, кад Адам даје имена животињама и жени. Жене сада схватају да је универзално наметање имена од стране мушкараца погрешно зато што је пристрасно. То значи да су неодговарајуће речи сматране одговарајућим“.<sup>445</sup>

---

<sup>445</sup> Carolyn Heilbrun, „Millett’s Sexual Politics: A Year Later“, *Aphra* 2, Summer 1971, 39.

### 3. Историје српске књижевности и женско ауторство

#### 3.1. Да ли Скерлић још увек критикује?

Анализа рецепције женског ауторства у српској књижевној историографији извршена је на корпусу који чине: *Историја нове српске књижевности*, Јована Скерлића (1914),<sup>446</sup> *Историја српске књижевности*, Јована Деретића (1983)<sup>447</sup> и *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892-1918*, Предрага Палавестре (1986).<sup>448</sup>

У историјском прегледу Јована Скерлића женско ауторство је присутно као: а) амбивалентна појава у српској књижевности – јасно је изражена, али је нова и тешко ју је прецизно дефинисати; б) маргинална појава – комплетно женско ауторство сведено је на пет имена; в) појава без уметничког значаја. Скерлић је свестан ограничења које патријархат намеће женама које пишу, због чега су „одгурнуте од живота (...) приморане да живе само својим сентименталним животом“.<sup>449</sup> Као заједничку карактеристику женског ауторства Скерлић уочава једноличност тонова и мотива, интиман карактер дела, искреност, субјективност, интроспекцију, посезање за исповедним жанровима, што сматра више маном, него адутотом. Без амбиција да се теоријски удуби у феномен женског ауторства, понављајући стереотипе о женскости, оличеној у патетици и пренаглашеној субјективности, Скерлић поставља модел који ће се, са малим изменама, до данас понављати, као начин рецепције присуства и вредновања женског ауторства у српској историографији.

У *Историји нове српске књижевности* Јован Скерлић истиче књижевно-историјски значај Милице Стојадиновић Српкиње, прве жене која се огледа у

---

<sup>446</sup> Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967.

<sup>447</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983; Требник, Београд, 1996, друго издање.

<sup>448</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Коло: књ. 524, Београд, 1986. Друго издање 1995.

<sup>449</sup> Магдалена Кох, *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 139.

књижевном раду, али оспорава вредност њених песама, јер „нема осећања ни за језик, ни за стил, ни за ритам у стиховима“,<sup>450</sup> у њима има патриотизма, морала и поуке, али „нема поезије“. Проза Јелене Димитријевић представљена је као стваралаштво „без веће оригиналности и јаче снаге, са једноликим предметима, писана доста безличним стилем“.<sup>451</sup> Милица Јанковић добија похвалу због „неусиљене и симпатичне простоте, словенске нежности и самилости, тихе и просте истине срца, духа доброте, нежности и праштања“, што Скерлића подсећа на „нешто српско и домаће сасвим“; њено дело је писано „спонтаним и природним стилем, врло течним и читким, са мером и укусом“, у њему има „занимљивих опажања, оригиналних утисака и разумних и слободних погледа на живот“.<sup>452</sup> Похваљена је и Даница Марковић као до сада најбоља песникиња у српској књижевности, која „узнемиренем, нервозном и болном поезијом“ оставља јак утисак.<sup>453</sup> Томе насупрот, у делу Исидоре Секулић злоупотребљена је „експлозија женске искрености у књижевности“, јер се „у литераном егоцентризму отишло одвећ далеко“. Одавши јој признање због „ретке способности за интроспекцију и моралну аутопсију“, Скерлић Исидори Секулић замера „сув интелектуализам, неразумљивост, бизарност, нешто усиљено и књишко“.<sup>454</sup>

Седам деценија касније у *Историји српске књижевности* Јована Деретића, прегледу који захвата шест векова српске књижевности, женско ауторство је присутно са двадесет једним именом, потврдивши статус маргине. Помињу се: Јефимија, Јелена Балшић, Еустахија Арсић, Јулијана Радивојевић, Милица Стојадиновић Српкиња, Драга Дејановић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Милена Јововић, Јелена Димитријевић, Милка Жицина, Ирена Грицкат, Светлана Велмар Јанковић, Гроздана Олујић, Јара Рибникар, Аница Савић-Ребац. Од песникиња поменуте су: Даница Марковић, Мира Алечковић, Десанка Максимовић, Јела Спиридоновић Савић, Мирјана Стефановић. Деретић запажа да је „српска књижевност XX столећа, донела, поред осталог, и пуну

---

<sup>450</sup> Скерлић, *ibid*, 210.

<sup>451</sup> Скерлић, *ibid*, 465.

<sup>452</sup> Скерлић, *ibid*, 466.

<sup>453</sup> Скерлић, *ibid*, 453-454.

<sup>454</sup> Скерлић, *ibid*, 466.

афирмацију женског стварања“,<sup>455</sup> али и поред неопходне временске дистанце, обимнијег књижевног материјала и разноврснијег теоријског апарата него што су Скерлићу били доступни, Деретић сасвим изоставља податке који поткрепљују постојање и значај женског ауторства. У односу на Скерлића, Деретић је сузио информације о књижевницама, најчешће навео само име, презиме, године живота и смрти, или их је поменуо збирно. Милица Стојадиновић Српкињи посвећено је девет редова текста, Даница Марковић четири реда, без иједног наслова њених књига, Милица Јанковић и Јелена Димитријевић су поменуте са по једном својом књигом (*Исповести*, 1913. и *Нове*, 1912). Једину вредносну ревизију, у односу на *Историју новије српске књижевности* Јована Скерлића, доживело је дело Исидоре Секулић, која у Деретићевој *Историји српске књижевности*, уз Десанку Максимовић, постаје „најзначајнија списатељица што ју је српска књижевност дала“<sup>456</sup> и чије је дело представљено на пет страна. У односу на Скерлићеву *Историју*, запажамо, да је Деретић указао на традицију женског ауторства у српској књижевности у XIX веку, ограничивши се на штуро набрајање имена Еустахије Арсић, Јулијане Радивојевић, Милице Стојадиновић и Драге Дејановић (која није ушла у Скерлићеву *Историју*), али је одмах по инвентаризацији имена умањен канонски значај њиховог рада, запажањем да од ових књижевница „ниједна није много значила у свом времену“.<sup>457</sup>

У историјском прегледу Предрага Палавестре, посвећеном модернизму у српској књижевности (1982-1918), нашло се места за четири књижевнице. Палавестра је потврдио значај дела Исидоре Секулић и показао више интересовања него историчари пре њега за дело Јелене Димитријевић, која је „употпунила малени круг просвећених и модерно васпитаних жена у новој српској књижевности“.<sup>458</sup> Посвећено јој је девет редова текста, поменута су *Писма из Солуна* (1918) и роман *Нове* (1912). Даница Марковић је посвећено тридесет редова текста (половина стране), наведен наслов збирке *Тренуци* (1904)

---

<sup>455</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, 1996, 328.

<sup>456</sup> Јован Деретић, *ibid*, 543.

<sup>457</sup> Јован Деретић, *ibid*, 543.

<sup>458</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, књ. 524, Београд, 1995, 389.

и цитиран један катрен из песме *Финале*. Милице Јанковић је посвећена непуна страница текста, наведен наслов *Исповести* (1913), али је ревидиран суд о њеном делу – за разлику од Скерлића, који хвали њену прозу, Палавестра запажа да се у прози Милице Јанковић осећа „млак укус тугованке и мирис девојачког споменара“.<sup>459</sup>

### 3.2. Ако пишу, зашто се о њима не пише?

Како читати 98 мушких имена и 5 представница женског ауторства у историјском прегледу Јована Скерлића, 452 мушка имена и 21 представницу женског ауторства у историјском прегледу Јована Деретића,<sup>460</sup> 110 мушких имена и 4 представнице женског ауторства у историјском прегледу Предрага Палавестре? Друго издање студије Предрага Палавестре (1995) излази када у Србији постоје два часописа посвећена феминистичкој теорији и велики број научних радова из области родних студија?<sup>461</sup>

Изостављање информација о културној делатности жена у доба модернизма, незаинтересованост и одбијање да се наведени период прочита и из угла феминистичке критике и теорије рода, Магдалена Кох тумачи као зазор да

---

<sup>459</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, књига 524, Београд, 1995, 389.

<sup>460</sup> У студији *Српски роман 1800-1950*, Јован Деретић афирмативно говори о романима Милке Жицине (*Кајин пут*, 1934. и *Девојка за све*, 1940), док роман Исидоре Секулић (*Ђакон Богородичине цркве*, 1920) наводи као пример неуспешног романеског покушаја. Јован Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981.

У студији *Послератна српска књижевност (1945-1970)* Предраг Палавестра женско ауторство представља са десет имена: Светлана Велмар Јанковић, Нада Маринковић, Гроздана Олујић, Олга Остојић Белча, Јара Рибникар, Исидора Секулић, Мирјана Стефановић, од песникиња Десанка Максимовић, Мира Алечковић, Јасна Мелвингер. Видети Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945-1909*, Просвета, Београд, 1972; друго издање 2012.

<sup>461</sup> Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012.

се преиспита сам канон.<sup>462</sup> Вирцинија Вулф запажа да „ремек-дела нису плодови који случајно никну у самоћи; она су производ многих година заједничког размишљања, размишљања целих народа, тако да иза појединачног гласа стоји искуство масе“.<sup>463</sup> Ако борба за улазак у књижевни канон подразумева борбу за право на постојање, и борбу за право на препознавање вредности, поставља се питање: да ли може настати ремек-дело у оквиру женског ауторства? Како успоставити осећај припадности и осећај континуитета женске културе и традиције у српској књижевности када, осим дела Исидоре Секулић, ниједна књига поменутих ауторки у наредних сто година није доживела ново издање?<sup>464</sup> Делимична канонизација Милице Стојадиновић Српкиње и поновно интересовање за њено дело<sup>465</sup> оличава важну стратегију књижевног канона. Савладавши стрепњу од ауторства, Милица Стојадиновић јесте претходница која охрабрује, али трагичност њене судбине и промашеност као песникиње, успоставља застрашујућу вредносну парадигму и општи модел женске књижевности: „Чини се да песникиња мора буквално да *постане* лудакиња,

---

<sup>462</sup> Магдаленеа Кох, *...Када сазremo као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 117-119.

<sup>463</sup> Вирцинија Вулф, *Сопствена соба*, Плави јахач, Београд, 1995, 75. Превеле Славица Стојановић и Смиљка Богуновић.

<sup>464</sup> Због интересовања за женско ауторство с краја XX века, неке се ствари мењају. Објављен је репринт *Писма из Ниша о харемима* Јелене Димитријевић, (1986), са поговором Слободанке Пековић, а у Нишу 2003. појавило се треће издање ове књиге, са предговором Јелене Јовановић. Објављено је двојезично српско-грчко издање *Писама из Солуна* Јелене Димитријевић (2008). У издању Службеног гласника појавило се друго издање романа *Нове* Јелене Димитријевић, (2012). Објављена је поезија Данице Марковић: *Елегије*, са предговором Милосава Мирковића (1973), *Песме о алхемијском покушају* са предговором Љиљане Ђурђић, (1989) и *Историја једног осећања* (2006). Очекују се нова издања прозе Милице Јанковић, чијем делу је посвећен научни скуп, са кога је публикован зборник научних радова *Нова реалност из сопствене собе*, Народна библиотека „Вук Караџић“, Велико Градиште, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд, 2015. Светлана Томић уредила је 2013. *Валоризација разлика – зборник радова са научног скупа о Драги Гавриловић (1854-1917)*, у издању Алтера, Београд. Априла 2016. на Филолошком факултету у Београду организован је округли сто посвећен делу Јелене Димитријевић, са кога се очекује зборник научних радова.

<sup>465</sup> Захваљујући иницијативи Радмиле Гикић Петровић, након више од 120 година, штампана су дела Милице Стојадиновић Српкиње: *Дневник у Фрушкој гори 1854* (1986); *Преписка, Милица – Вук – Мина* (1987); *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, (1991); *Песме* (1995).



одигра дијаболичну улогу и лежи мелодраматично мртва на раскршћу традиција и жанра, друштва и уметности“;<sup>466</sup> да би ушла у канон.

Стратегије прећуткивања, игнорисања, занемаривања, недовољне обавештености и компромитовања одреднице женско ауторство одредницама „сентиментална књижевност“, или „књижевност која проповеда феминизам“, са застрашујућим конотацијама које та реч у нашем језику има, разорно су деловале на женско ауторство током читавог XX века порукама: а) Истина, Лепота, Креативност, Култура, маскулинизирани су; б) креативни напор жена никада не изнедри изузетност; в) женско ауторство припада „другој књижевности“, различитој и вредносно слабијој у односу на главни ток, г) гетоизацију и маргинализацију женског ауторства жене писци могу избећи одрицањем од квалификације женско ауторство.

### 3.3. Стратегије инвентара и каталога

„Да ли женска књижевност мора увек да почиње из почетка и да ли се свакој новој генерацији списатељица морају „кидати“ претходнице, да би њихов значај на књижевној сцени био већи, или је у питању нешто друго?“ Радмила Лазић, *Данас*, 13-14. март 1999.

Текст посвећен трогодишњици смрти Биљане Јовановић.

Српско женско ауторство очувало је своју историју захваљујући списковима.<sup>467</sup> Феномен инвентара, списка, каталога, библиографија женског ауторства у српској књижевности недовољно је истражен. Као нелинеарни, децентрисани и нехијерархизовани облици представљања женског ауторства, ови документи су извор драгоцених података за исписивање женске историје књижевности: откривају број жена у књижевном животу, средине из којих потичу, професије којима се баве, тематске и жанровске особености женског

---

<sup>466</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Моје име је немогућност: размишљања одругој књижевној историји“, у Марина Благојевић, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 199.

<sup>467</sup> Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, Поговор књизи Магдалене Кох, *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 351.

ауторства, стратегије формирања интерпретативних заједница, рецепцију. Засновани на чињеницама, уз минимум вредносног суда, каталози и инвентари спасавају од заборава, чиње видљивим, документују континуирано присуство женског ауторства у српској књижевности, јер свест о трајном постојању значајних претходница, „изгубљених прамајки“, помаже женама да се сете својих „изгубљених моћи“.<sup>468</sup> У списковима текстуалност се испоставља као ткање, а појам конструкције знања као мрежа и ауторефлексивна. Растаче се тканина наслеђених текстуалних форми и преобликује у нове форме, гостољубиве према историјским животима жена.

Први списак жена које се баве писањем, негде су нешто написале и објавиле налазимо у издању календара *Српкиња* за 1897. (објављен 1896). Други списак излази 1913. године у алманаху *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*<sup>469</sup>, у историјски неповољним околностима (Балкански ратови, почетак Првог светског рата), када национална питања потискују сва остала. Алманах доноси портрете више од педесет жена, учитељица, добротворки, културних радница, које се баве писањем, и разврстава их по нехијерархијском принципу, према сегментима рада: сараднице књижевних друштава, уреднице, песникиње, учитељице. У уводнику алманаха под насловом „Жене и књижевност“, који није потписан, али се претпоставља да га је писала уредница Јелица Беловић Бернациковска,<sup>470</sup> теоријски се разматрају разлози одсуства жена из књижевности. Наглашава се да није довољно радити, већ је неопходно да женски културни рад наиђе на уважавање, добије признање, и то у виду адекватне новчане награде. Међусобна изолованост и неинтегрисаност жена писаца, условљава њихову недовољну

---

<sup>468</sup> Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London, 1984, 59.

<sup>469</sup> *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, уредиле српске књижевнице, наклада: Добротворне задруге Српкиња у Иригу, штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, 1913. Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, Поговор књизи Магдалене Кох, ...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род), Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 351.

<sup>470</sup> Аноним, „Жене и књижевност“, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, Пијуковић и друг, Сарајево, 1913, 15-22.

афирмисаност.<sup>471</sup> Иако су 1911. извојевале једну од највећих битака за продор у јавни простор – право да буду и званично уреднице часописа, жене у Србији немају места за окупљање, нити часопис који би у целини водиле. Зато њихови креативни напори изгледају као појединачне, случајне и ефемерне појаве. Аутор(ка) уводника асертивно указује да друштвени престиж и признање нису директно повезани са стварним учинком, да приватни интереси утичу на репутацију, а да је стварање привада објективности најчешћи механизам којим се то прикрива. Зато је стварање интерпретативне заједнице и реконструисање женске књижевне традиције неопходно за разумевање ове врсте стваралаштва.<sup>472</sup> После уводног текста, представљено је дело Јелене Димитријевић, Исидоре Секулић и Данице Марковић.<sup>473</sup>

1936. објављена је *Библиографија књига женских писаца штампаних у Војводини, Србији, Јужној Србији и Црној Гори до свршетка године 1935*,<sup>474</sup> за коју је грађу прикупила Надежда Петровић, библиотекарка Народне библиотеке у Београду. У „Уводу“ срећемо запажање да су библиографије од прворазредне важности за научно представљање културног рада у одређеном периоду, да су основ будућих истраживања, али су у нас права реткост. *Библиографија књига бележи монографске публикације (књиге) и периодичне публикације, које су*

---

<sup>471</sup> Биљана Дојчиновић „О женама и књижевности на почетку века“ Женске студије број 11-12.

Доступно преко: <http://zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-11-12/185-o-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka> [12. 01. 2015]

<sup>471</sup> Биљана Дојчиновић, „Живимо ли ми само у садашњости? О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

<sup>473</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Моје име је немогућност“: размишљања одругој књижевној историји“, у Марина Благојевић, *Матирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 187-200.

<sup>474</sup> *Библиографија књига женских писаца штампаних у Војводини, Србији, Јужној Србији, и Црној Гори до свршетка године 1935*, грађу прикупила Надежда Петровић, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1936; Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, *...Када сазremo као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 351; Биљана Дојчиновић Нешић, „Моје име је немогућност: размишљања о другог књижевној историји“, у Марина Благојевић, *Матирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 189.

објављене и имају женски потпис. Подељена је на три дела: први део доноси оригиналне радове са индексом имена преводаца, уредника и издавача, а дела једне ауторке сложена су хронолошки, други део наводи преводе, у трећој групи су дела и збирке, часописи и новине, алманаси и календари, споменице, извештаји, каталози које су приредиле и уредиле жене. Основни критеријум у изради био је пол ауторке, отуд тематска шароликост: налазимо податке о најразноврснијим публикацијама у чијем су настајању учествовале жене – од школских уџбеника, преко књига из медицине, до филозофских расправа и романа.

Исте године, као подухват Удружења универзитетски образованих жена (основан 1927. ради заштите професионалног интереса жена, професионалног напретка и борбе за бољу позицију у грађанском праву) објављена је *Библиографија књига женских писаца у Југославији*,<sup>475</sup> у саставу које се, поред *Библиографије* коју је израдила Надежда Петровић, нашла *Bibliografija del slovenskih pisateljic do konca 1935*, коју је саставила Злата Пирнат, и *Bibliografija knjiga ženskih pisaca štampanih u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini do svršetka godine 1935*, коју су израдиле Бранка Диздаревић и Јелка Мишић Јамбришак.

Постоји податак да је на приредби напредних жена из Новог Сада, на Новосадском Народном универзитету 5. 2. 1941, Властоје Д. Алексијевић изложио предавање са насловом „Наша жена у књижевном стварању“.<sup>476</sup>

Као пројекат Центра за женске студије из Београда 1997. године Биљана Дојчиновић саставила је *Одабрану библиографију радова из феминистичке теорије/женских студија од 1974-1996*.

Спискови, пописи и инвентари нису канонизујући, нити имају снагу да се канону супротставе. Утицај на канон могућ је као резултат колективног рада, историјског истраживања и интерпретација које указују на занемарене

---

<sup>475</sup> Bibliografija knjiga ženskih pisaca u Jugoslaviji/Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie/redigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie, Udruženje univerzitetski obrazovanih žena u Jugoslaviji, Beograd, Ljubljana, Zagreb, 1936.

<sup>476</sup> Видети *ProFemina*, Београд, број 1, зима 1994/95, 164-181.

књижевне појаве и доносе нов начин њиховог читања. Поред све богатије књижевнокритичарске продукције, на канон и канонизацију у 21. веку утицај врши и дигитализација. Библиографије и спискови постају базе, а њихова отвореност и капацитет за обраду великог броја података унапред имплицирају недовршеност и нехијерархичност. Подрива се концепт целовите и важеће историје књижевности, односно проблематизује књижевни канон на таквом схватању књижевне историје утемељен.

### 3.4. Није то (толико тешко да би било) немогуће

Постоје две целовите историје женског ауторста у српској књижевности. Ниједна није настала на српском језику. Прву, са насловом *Гласови у сенци* (*Voices in the Shadow*),<sup>477</sup> написала је Силија Хоксворт, проф. славистике и преводитељка српске књижевности, и објавила 2000. године у издању Централноевропског универзитета у Будимпешти, као прву gender књигу овог издавача, на енглеском језику. Другу књигу...*Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*<sup>478</sup> написала је пољска слависткиња Магдалена Кох и објавила на пољском језику, 2007.<sup>479</sup> Књига је преведена на српски језик 2012.

Књига *Гласови у сенци* Силије Хоксворт, представља историјски преглед женског ауторства у Србији, Босни и Херцеговини, од средњег века до 1991. године. Садржи дванаест целина: поред увода, закључка, библиографије и индекса, постоји осам средишњих поглавља, распоређених хронолошки. У одељцима, који су насловљени именима књижевница, подробно се описују животне околности под којима су књижевнице радиле, представља њихово дело, тумачи рецепција дела у времену у коме је настало и прилажу расположиве фотографије. Од традиције коју успоставља лирска народна поезија и народне

---

<sup>477</sup> Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadow, Women and Verbal Art in Serbia an Bosnia*, Central European University Press, Budapest, 2000.

<sup>478</sup> Магдалена Кох, ...*када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012.

<sup>479</sup> ...*kiedy dojrzejemy jako kultura...Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2007.

певачице, преко дела: Јелене Анжујске, Марије Палеолог, кнегиње Милице, Јефимије, Марије Ангелине Палеологине, Јелене Балшић, дошло се до новог доба и Еустахије Арсић, Јулијане Радивојевић, Мине Караџић, Анке Обреновић, Милице Стојадиновић, Драге Дејановић. Период до Великог рата, обележен наглом еманципацијом, женском културном делатношћу и издаваштвом, представљен је кроз часописе, алманахе и дело Јелене Димитријевић, Милице Јанковић и Данице Марковић. Период модернизације, тј. период између два рата, представљен је кроз рад: Ксеније Атанасијевић, Анице Савић Ребац, Јелене Спиридоновић Савић, Исидоре Секулић, Јулке Хлапец Ђорђевић, Милке Жигине. После описа судбине жена у Другом светском рату и промена које су после рата наступиле, представљено је дело: Десанке Максимовић, Мире Алечковић, Фриде Филиповић, Јаре Рибникар, Светлане Велмар Јанковић, Гроздане Олујић, Биљане Јовановић, Милице Мићић Димовске, Виде Огњеновић, Јудите Шалго, Олге Остојић Белча, Радмиле Лазић, Даринке Јеврић, Љубице Арсић, Гордане Стошић, Гордане Ђирјанић, Јасмине Тешановић, Весне Јанковић, Хане Далипи. Књига се појавила после распада СФРЈ и представља као потиснуту историју књижевности на српскохрватском језику са целокупне југословенске територије. Због недостатка јасног феминистичког теоријског оквира, недовољне заострености у погледу феминистичке аргументације, и принципа центар-периферија, где је прави центар за феминистичка истраживања Србија, а иностране славистике се третирају као периферија, на књигу се не позива довољно у феминистичким круговима око часописа *Женске студије* и *ProFemina*.<sup>480</sup>

Студија Магдалене Кох *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)* садржи увод и четири поглавља. У првом поглављу, насловљеном „Ка традицији“, реконструише се српско женско ауторство од средњег века до краја XIX века (од Јефимије до Милице Стојадиновић). У поглављу се разматра и феминистички критички дискурс од алманаха *Српкиња* до часописа *ProFemina*. У другом поглављу, „Књижевни канон“, истражује се однос српске историје

---

<sup>480</sup> Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 334.

књижевности XX века према женском ауторству, анализом радова Јована Скерлића, Јована Деретића и Предрага Палавестре. У трећем поглављу, „Жанр“, истражује се повезаност женског модернистичког писања и интимистичких књижевних жанрова: дневника, писама, исповести и лирске аутобиографије, где Магдалена Кох уочава „генеолошки пакт“ у чињеници да су књижевнице „у великој мери у својим делима одустале од непосредног учешћа у јавно-националном дискурсу и почеле више да наглашавају приватни, интимистички дискурс, чинећи га доминантним у властитом стваралаштву“<sup>481</sup>. Поменути „стратегичка женског писања се показала продуктивнија и успешнија него стратегија мимикрије, тј. опонашања и понављања модела мушког писања“<sup>482</sup>, јер је поједине српске модернисткиње Јован Скерлић укључио у књижевни канон<sup>483</sup>. У четвртном поглављу, „Род“ истражују се наративни обрти, као пример родне трансгресије у *Носталгији* Исидоре Секулић, *Малом срцу* Милице Јанковић и приповеди *Американка* Јелене Димитријевић. Кох показује невезаност биолошког пола са родом наратора, подривајући стереотипе о сентименталности женског ауторства. У наведеним делима наративни глас је мушки, а приповедање се одвија у првом лицу једнине мушког рода, чиме се успостављају нове концепције конструисања књижевног субјекта, по много чему субверзивне у односу на целину културе. Наведени поступак Магдалена Кох повезује у методолошку тријаду канон-жанр-род.<sup>484</sup> Различитост женског ауторства показује на примеру четири списатељице: Јелене Димитријевић,

---

<sup>481</sup> Магдалена Кох, *...када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 113.

<sup>482</sup> Кох, *ibid*, 113.

<sup>483</sup> Магдалена Кох користи типологију пољске торетичарке Малгожате Чермињске, која утврђује „аутобиографски троугао“, тј. три основне аутобиографске позиције у текстовима нефикционалне провенијенције, на основу односа приповедног „ја“ према предмету исказа „У складу стим критеријумом, прва је екстревртна позиција *сведочанства* епске провенијенције (приповедање о стварности, људима и догађајима, односно сведочење о свом времену), друга је интровертна позиција *исповести* с лирском подлогом (усредсређеност на унутрашњи живот појединца), док је трећа аутокреативна позиција *изазова*, заснована на драмско реторском принципу (изазов упућен читаоцу, који – извучен из сенке – постаје активан елемент текста)“.

Кох, *ibid*, 168.

<sup>484</sup> Видети Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, *...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, СКГ, Београд, 2012, 334-337.

Исидоре Секулић, Милице Јанковић и Данице Марковић, које су избрисане са мапе српске књижевности, да би на таласу феминистичке теорије деведесетих доживеле ново читање.

### 3.5. Ко ме је и зашто нелагодно?

Може ли група одредити себе без повлачења граница? Да би утврдила идентитет, група мора бити инклузивна (тако се заједница формира), али и ексклузивна (чиме се заједница разликује од других група).<sup>485</sup> Да ли је могућа историја књижевности у којој неће бити „маргинализације, нити гетоизације према категорији рода, већ ће бити спроведена нова контекстуализација наслеђа српских списатељица у оквиру главног тока историје ове књижевности, уз уважавање родног дискурса“?<sup>486</sup> Ако је конципирана као историја друге и другачије књижевности, ако се женско појављује као подређени, скрајнути, друштвени статус аутора, да ли је уопште могућа историја женског ауторства, које је у свом аутентичном теоријском значењу – јасно антиисторијско? У чему је немогућност/нелагодност стварања заокружене књижевне историје српског женског ауторства?

Трагање за женским књижевним традицијама у свету експанзију доживљава седамдесетих година XX века. Данас велики број књижевности има студије о сопственим другим историјама књижевности. Пројекат реконструкције мреже европске књижевности до почетка XX века, започет је у Холандији и тренутно се развија у оквиру програма COST, као акција IS0901, *Women Writers in History*. На основу наведеног пројекта и базе података, креиран је истраживачки пројекат *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. године, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије. Пре тога, од средине деведесетих година XX века у српској култури бележимо промене у рецепцији женског ауторства,

---

<sup>485</sup> Linda Hutcheon i Mario J. Valdes (ur.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, New York, 2002, 10; цитирао Дејан Илић, *Транзициона правда и тумачење књижевности*, Фабрика књига, Београд, 2011, 87-89.

<sup>486</sup> Магдалена Кох, *...када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 123.



но најбројнији критички текстови на ову тему не експлицирају феминистички приступ као теоријски оквир, због чега се не могу звати гинокритичким. Значајна су истраживања Славице Гароња Радованац,<sup>487</sup> Слободанке Пековић,<sup>488</sup> Радмиле Гикић,<sup>489</sup> Јасмине Ахметагић,<sup>490</sup> Светлане Томић.<sup>491</sup> Заокружен и целовит нацрт женске традиције, међусобних односа и веза књижевница које су писале на српском језику, не постоји.

Историја, баш као и фикција, конструише своје објекте (о чему говори Линда Хачион), ослања се на различите облике фикционализације, који су увек добро увезани у односе моћи. Настале у процесу укључивања, искључивања, класификације, умрежавања, хијерархизације, и других чинова моћи, српске историје књижевности потврђују не/видљиво присуство модалитета моћи и средишта преко којих конструишемо прихватљива значења. Креирајући специфична поља видљивости, историје књижевности омогућују разумевање процеса конструисања наративних идентитета, али и деловања тих процеса при конституисању социјалног, културалног идентитета. Редукционизам наведених

---

<sup>487</sup> Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад, 2010.

<sup>488</sup> Слободанка Пековић – Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима*, Народна библиотека Србије, Дечје новине, Београд, Горњи Милановац, 1986, (приређивање и предговор); Приредила *Књигу о Његошу* Исидоре Секулић у Антологијској едицији Десет векова српске књижевности, књига 113, Матица српска, Нови Сад, 2014; *Исидорини ослонци*, Академска књига, Нови Сад, 2009; *Часописи по мери достојанственог женскиња*, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Нови Сад, 2015.

<sup>489</sup> Радмила Гикић Петровић – *У Фрушкој гори* (дневник Милице Стојадиновић Српкиње), Просвета, Београд, 1985; *Милица-Вук-Мина*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987; *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991; *Српкињин круг кредом, песме и проза посвећени Милици Стојадиновић Српкињи*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2006; *Библиографија радова о Милици Стојадиновић Српкињи*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2007; *Ликови у дневнику Анке Обреновић*, Дневник, Нови Сад, 2007;

<sup>490</sup> Јасмина Ахметагић – „Врлинска бића Драге Гавриловић“, предговор књизи *Изабрана проза*, Драга Гавриловић, Конрас, Београд, 2007.

<sup>491</sup> Светлана Томић – *Реализам и стварност- нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2014; *Валоризација разлике – зборник радова са научног скупа о Драги Гавриловић (1854-1917)*, уредила, КИЗ Алтера, Београд, 2013.

историја књижевности и њихова (вештачка) хомогеност, чита се из онога што је изван поља видљивости, а што диктира принципе постојања и препознатљивости. Памћење није могуће изван културног оквира којима се живи људи служе у једном друштву, због чега репрезентована присутност/одсутност, има митско утемељење. За Барта мит је *говор* који се чита одмах, прва је асоцијација и први утисак о репрезентованом. Претходи му систем који омогућује интерпелацију, контекст који омогућује способност *дозивања*. Како су контексти променљиви, променљиви су и митски језици<sup>492</sup>. Који митови утемељују историје српске књижевности?

1. О свакој епохи српске књижевности сведочи једна књижевна историја. Суспендовање полемичких тонова конституише књижевне историје као неупитне.

2. Историје српске књижевности имају хомогенизујућу улогу – књижевна дела се представљају као делови органске целине, која има континуитет.

3. Књижевне историје легитимизују континуитет националне историје.

4. Историје српске књижевности европски су устројене на естетичким идеалима универзалне књижевне вредности.

5. Историје српске књижевности представљају се као идеолошки неутралне и наткласне. Њихова политичка оријентисаност и функционалност скрива реалне услове свог политичког настанка и експлицира политичко као универзалну естетску претпоставку општељудског.

6. Историје српске књижевности похрањују „ликове“ великих мајстора, без поетичких и идеолошких критеријума извођења и конструисања „лика“ великог мајстора.

7. У родном смислу историје српске књижевности су мушке. Стваралац је белац, Србин, мушкарац-вitez, а објављује их патријархални стваралачки над-родни мушки глас.

8. Историје српске књижевности промовишу српску књижевну сцену са једним центром: београдска књижевна сцена је надређена, остале књижевне сцене постоје кроз канонску верификацију хегемонског културног центра.

---

<sup>492</sup> Ролан Барт, „Мит данас”, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1979, 248-251.

9. Историје српске књижевности не бележе релативизацију и нестабилност односа између високе и популарне књижевности, у свету у коме је дошло до преласка са књижевног стварања на књижевну производњу.

10. Историје српске књижевности књижевно дело просуђују по критеријумима високе културе, изостављајући паралелне, али неусаглашене, критеријуме популарности, естетизма, рода, класе, генерацијске припадности, етничких канона, политичких конфронтација, глобализма, антиглобализма, неолиберализма, транскултуралности...<sup>493</sup>

---

<sup>493</sup> Мишко Шуваковић, „Многострука лица канона: канон или канони (мноштво питања са одговорима)“, *Сарајевске свеске*, број 8/9, 2010, 111-122.

# Х КУЛТУРАЛНА РЕЛЕВАНТНОСТ: КЊИЖЕВНЕ АНТОЛОГИЈЕ И ЖЕНСКИ КАНОН У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

## 1. Ант-о-логично

Поред књижевних награда и историја књижевности, књижевне антологије јесу место укључења/искључења одређених књижевних феномена у једну културу, чиме се одређује њихова културна видљивост/невидљивост.<sup>494</sup> Како је принцип укључивања/искључивања по себи ауторитаран, антологија никада није кохерентна реконструкција, већ увек редукција, концепт, израз једне могућности. У свакој декади српске књижевности објављена је антологија српске прозе, замишљена као полемичка, или репрезентативна.<sup>495</sup>

---

<sup>494</sup> Тајјана Росић, „Префикси убрзања и ретро поетике“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140.

<sup>495</sup> Корпус антологија прозног стваралаштва за ову анализу чине:

Љубиша Јеремић, *Нова српска приповетка*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1972; Радивоје Микић, *Српска приповетка 1950 – 1982*, Књижевна омладина Србије, 1983; Мирољуб Јоковић, *Најлепше српске приче, по избору приповедача*, Рашка школа, Београд, 1990; Александар Јерков, *Антологија српске прозе посмодерног доба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992; Александар Јерков, *Антологија београдске приче, 1-2*, Време књиге, Београд, 1994; Михајло Пантић, *Антологија српске приповетке (1945-1995)*; Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997; Васа Павковић, *Тајно друштво, антологија младих српских приповедача*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1997; Саша Илић, *Псећи век*, Беополис, Београд, 1998; Мирослав Јосић Вишњић, *Антологија српских приповедача 19. и 20. века*, Филип Вишњић, Београд, 1999; Васа Павковић, *21 за 21: антологија српске приче с почетка новог века*, Агора, Зрењанин, 2011; Рајко Лукач, *Антологија приповедача српских књижевница*, Zepher Book World, Београд, 2002; Љиљана Ђурђић, *Женски континент, (антологија савремене српске женске приче)*, Просвета, Београд, 2004; Михајло Пантић, *Антологија српске приповетке XIX*

У српској култури, као култури приче, поменути жанр приче има културлошко-антрополошки значај.<sup>496</sup> Жанровска доминација романа деведесетих година XX века у српској књижевности није обесмислила писање приче, која остаје простор експеримента, опробавања списатељске вештине, формулисања нових, и редиговања старих поетика.<sup>497</sup>

Антологије Љубише Јеремића *Нова српска приповетка* (1972) и Александра Јеркова *Антологија српске прозе постмодерног доба* (1992) биле су полазиште за потоње изборе којима је документовано српско приповедачко стваралаштво крајем XX и почетком XXI века. Разликом у промовисаним поетичким концептима, наведене антологије су допринеле полемици између стварносне и постмодерне прозе у српској књижевности, а оба приређивача су женско ауторство представила са по једном књижевницом - Љубиша Јеремић, поред 28 писаца, представља Милицу Мићић Димовску („Црнина“), а Александар Јерков, поред 29 писаца, Светлану Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића“), напоменувши у предговору да је због обима изоставио Мирјану Стефановић и Мирјану Павловић. Између ове две антологије, као допуна слици времена које непосредно претходи епохи коју истражујемо, налази се антологија *Српска приповетка 1950-1982*. (1983) Радивоја Микића, где женско ауторство заступају три књижевнице: Милица Мићић Димовска („Посластичарева смрт“), Мирјана Павловић („Ја и Брка чинимо купасту компленетарну форму“) и Биљана Јовановић („Пето писмо“). Избор представница и прича упућује на отвореност, разлике и плурализам идеја, које осамдесетих красе српску културну сцену.

Александар Јерков, у *Антологији београдске приче, 1-2* (1994), поред 47 писаца, представио је Светлану Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића“),

---

века, *Антологија српске приповетке прве половине века, Антологија српске приповетке друге половине XX века*, Источник, Београд, 2005.

<sup>496</sup> Михајло Пантић, „Један поглед на савремену српску приповетку“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 111-119.

<sup>497</sup> Татјана Росић, „Префикси убрзања и ретро поетике“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140.

Исидору Секулић („Деда Маша“) и Мирјану Павловић („Између два слушања Матму blue“), док у поговору запажа да Милица Јанковић трпи судбину жена приповедача, које се у патријархалној култури олако потцењују и превиђају. Сличну судбину деле: Мирјана Павловић, Мирјана Стефановић, Олга Остојић Белча, Боба Благојевић, Јасмина Тешановић, Јелена Пешикан, Биљана Јовановић, Милица Мићић Димовска, Јудита Шалго, Љиљана Јокић Каспар, Љубица Арсић, Мирјана Митровић, Марица Јосимчевић, Весна Јанковић. У *Антологији српске приповетке 1945-1995* (1997) Михајла Пантића, поред 35 писаца, срећемо Светлану Велмар Јанковић („Стара чаршија“), а у *Антологији српске приповетке I, II, III*, (2005), поред 57 писаца срећемо Исидору Секулић (заступљена са две приповетке: „Буре“ и „Влаовићи“), Даницу Марковић („Доазив нечастивог“) и Светлану Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића“), која је једина међу женама писцима српске књижевности, поред 45 писаца, нашла место и у *Антологији српских приповедача 19. и 20. века* (1999) Мирослава Јосића Вишњића („Улица Господар Јованова“).

Парадоксално, у нешто алтернативније конципираним антологијама, попут *Псећег века* (1998) коју је приредио Саша Илић, није било места ни за једну представницу женског ауторства, док у *Тајном друштву* (1997), антологији коју је приредио Васа Павковић са намером да афирмише ствараоце млађе генерације, поред 11 писаца налази се Нина Рабреновић („Књиге“) и Јелена Росић („Моје бабе“). У *21 за 21 – Антологија српске приче с почетка овог века* (2011), коју је такође приредио Васа Павковић, поред 14 мушких имена, налази се 8 представница женског ауторства: Мирјана Павловић („Ода зрну“), Милица Мићић Димовска („Опроштај“), Љубица Арсић („Летовање“), Гордана Ћирјанић („Белег“), Ивана Димић („Чаробњак из лоза, паралелна стварност“), Јелена Ленголд („Суноврат“), Лаура Барна („Црни бицикл“) и Дивна Вуксановић („Дидоландија“).

*Женски континент – Антологија савремене српске женске приче* (2004), коју је приредила Љиљана Ђурђић, настала је као феминистички одговор на *Антологију приповедача српских књижевница*, коју је приредио Рајко Лукач (2002). Феномен Лукачеве антологије, у којој се први пут нашло 51 женско име, феминистичке критичарке су окарактерисале као распродају родног искуства на

родном тржишту, будући да никакава вредносно-поетичка дистинкција није направљена између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства. Загађивање граница и њихова претерана попустљивост контаминирају српску књижевну сцену: ствара се илузија заступљености и присутности женског ауторства на културној сцени (бројем наслова и тиражом), а уметничке критеријуме смењују тржишни. Антологија *Женски континент*, припада академској пракси књижевно-критичког говора, заступа елитистичку концепцију женског ауторства по којој је искуство (женског) рода привилеговано искуство, у чијем је средишту жена која се бави писањем. Следећи поетички доследну и селективну прву антологију женске поезије у српској књижевности *Мачке не иду у рај* (2000), Радмиле Лазих,<sup>498</sup> Љиљана Ђурђић настоји да се први пут у српској књижевности успоставе поетички параметри феминистичке прозе: резимирају се искуства теорије феминизма и студија рода у контексту српске културе и чини видљивим поетички простор женског ауторства кроз стваралаштво 14 књижевница: Јудите Шалго, Мирјане Павловић, Елвире Рајковић, Милице Мићић Димовске, Бобе Благојевић, Љубице Арсић, Снежане Букал, Нине Живанчевић, Марије Иванић, Јелене Ленголд, Данице Вукићевић, Марије Кнежевић, Дивне Вуксановић, Љиљане Ђурђић.

## 2. Резиме

Да ли у српској култури српска прозна књижевност гради сопствено аутономно поље књижевности, или је изграђивана силама поља књижевне политике, културним институцијама државе и медијима? Да ли српска

---

<sup>498</sup> Реакције критичара и критичарки на антологију *Мачке не иду у рај*, коју је, у оквиру поетичког деловања *ProFemine*, уредила песникиња Радмила Лазих, произлазе из схватања да, посредством националне поезије, антологија симболички представља нацију као органску, хармоничну, идеализовану целину, због чега треба да прикаже, како руралне и антимодеристичке, тако и урбане модеристичке, тј, модеристичке-постмодеристичке поетичке праксе. Дубравка Ђурић, „Маргинализација поезије и успон песникиња у Србији на прелазу из 20. у 21. век“, *Сарајевске свеске*, број 21-22, 2008, 554-564.

књижевна критика следи политику књижевности, или се и сама укључује у књижевну политику?

Чинило се да ће постмодернистичке списатељске и критичарске праксе промовисати утопију непрекидног прекорачивања границе, те у складу са оним што Линда Хачион назива постмодерном екс-центричношћу<sup>499</sup> укључити мањинске књижевности, цензурисане уметничке праксе и суб-групе у оквиру српског књижевног наслеђа. То се није десило. Игнорисање, прећуткивање, заобилажење, статус невидљивости и загађивање граница између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства – стратегије су маргинализације женског ауторства у књижевним антологијама XX века у српској књижевности. Упркос дискриминаторским премисама таквог елитистичког дискурса, саме књижевнице ћуте о искуству родне разлике, не залажу се отворено за њу, нити је промовишу као основну категорију савремене постмодернистичке, глобалистичке, транзиционе, тржишне културе. Парадоксално, о узбудљивом и мучном искуству разлике, отворено говоре тзв. комерцијалне женске ауторке/представнице тривијалне књижевности, које су медијски вештије на српско књижевно тржиште пласирале разлику као робу и уновчиле капитал родности. Не задирући никада у подразумевани већ-говор, формирана Ја-језгра језика, ја-језгра визуелних образаца које је медијски језик установио, оне су перпетуирале одраз/репрезентацију женскости и женског гласа који је културолошки већ задат, створивши привид разлике.<sup>500</sup>

---

<sup>499</sup> Линда Хачион, „Децентрирање постмодерног: екс-центрично“ у *Поетика постмодернизма – историја, теорија, фикција*, Светови, Нови Сад, 1996, 105-132.

<sup>500</sup> Татјана Росић, „Жена-писац: киборг у српској књижевности“ у *Теорије и политике рода – родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 11- 27, 13



# XI КАКО СЕ УСПОСТАВЉАЛО НОВО ЧИТАЊЕ?

## 1. Ко говори? Статус књижевне критике у Србији деведесетих година XX века

У транзиционој епохи естрадизације, спектакуларизације и дезинтелектуализације, српска књижевност је ушла у медијско поље у новом облику: прихватила је организацијске моделе популарне културе, и од текста постала друштвени, јавни догађај. У том процесу књижевна критика је постала жртва развита локалне књижевне индустрије: зависност књижевне критике од политичких магазина, дневних листова и часописа, условила је минимализацију простора, оријентацију ка кратким забавним садржајима, идеологију естетског утопизма, инсистирање на универзалним есенцијама и безинтересности књижевности.

Став да је уметност конститутивна за идеологију, да није једноставна илустрација идеологије, већ једна од друштвених пракси којом се конструишу, репродукују и редефинишу одређени погледи на свет, дефиниције и идентитети које ми треба да живимо,<sup>501</sup> жестоко је табуизиран у српској књижевној критици. Уметност се не схвата као друштвена производња (при чему је уметност и сама производна, јер активно производи значења), већ се чувају модернистичке претпоставке о књижевним делима као аутономним естетским чињеницама и преносиоцима универзалног значења. На тај начин књижевна критика скрива идеолошку функцију књижевности и доприноси да у српској књижевности буду недоступне праксе којима идеологија спречава

---

<sup>501</sup> Griselda Pollock, „Vision, Voice and power: feminist art histories and Maxism“, u Griselda Pollock, *Vision and Differance: Femininity, feminism and histoies of art*, Routlegde, London and New York, 1988, 30.

преиспитивање постојећих националних симболичких имагинарија/модела индивидуалних и колективних идентификација. Истовремено, непрестано обнављан перформатив формирања и сакрализације епске књижевне националне традиције одгађа и чини немисливим преиспитивање књижевног канона.

Без везе са епистемолошким ломом који је обележио прошли век тезама о смрти аутора, тј. аутору као дискурзивном производу и дискурзивном произвођачу, без плурализма интерпретативних заједница, и без свести о читаоцу који својом интерпретацијом омогућује плуралност културних пракси, критичарски дискурс се празни од дисидентског потенцијала, из њега се елиминише полемичност, а културни радници се увлаче у псеудоидеолошке полемичке спорове. Српској књижевној критици замера се паушалност и избегавање реских тонова, похвала као примарни облик критичарске праксе, игнорантска неутралност уместо негативне рецензије, тумачење дела из система партикуларних, а не општих вредности, што доприноси провинцијализацији, аутизацији и етничкој функционализацији културе. Услови могуће пристрасности књижевне критике могу се умањити заузимањем јавног и јасног става према питањима:

1. Да ли постоји интересна повезаност књижевног критичара и књиге о којој пише?
2. Да ли постоји лични однос или познанство критичара и аутора књиге?

Два културна додатка: *Политикин* (субота, 12. мај 2007, аутор Гојко Божовић) и *Вечерњих новости* (среда, 13. јун 2007, аутор Александар Гаталица), пренели су отворено писмо којим је уредништво “Лос Анђелес Тајмса” обавестило своје књижевне критичаре да је непожељно да критичар буде издавач или финансијер приказане књиге, а није пожељно ни да лично познаје писца, и буде са њим у пријатељском или непријатељском односу. Економски интереси, поткупљивост, бољећивост или аморалност критичара, означени су као главни потенцијални узрочници његове необјективности.<sup>502</sup> Како наведену препоруку применити на сужени српски културни простор?

---

<sup>502</sup> Саша Ћирић, „Још једном за Скерлића – савремена српска књижевна критика“, *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, 125-184.

На српској књижевној сцени, према динамици излагања, ефекту/циљу коме тежи и структури самога текста, разликујемо:

1. часописну критику – дневну, недељну или магазинску;
2. аналитичко-интерпретативну, аналитичко-вреднујућу есејистичку обраду;
3. критику у електронским медијима;
4. интернет критику – критику на књижевним блоговима/форумима/четовима (није структурисана, без потписа је и лишена одговорности) и критичке приказе на књижевним сајтовима/књижевним блоговима (који се плански уређују, заступају критеријум, личну одговорност и критичко мишљење).

Преглед и истраживање штампе показује да један критичар може сарађивати са свим дневним, недељним листовима, књижевним часописима, повременим издањима магазина и стручним публикацијама.<sup>503</sup> У оквиру књижевно-трибинских програма критичар може остварити сарадњу са свим установама културе. Чланство књижевног критичара у жиријима за доделу књижевних награда (неко се жирирање хонорише, а неко је почасно) не обезбеђује се по јавним и транспарентним критеријумима, као ни учешће критичара у периодичним манифестацијама (фестивали, прославе, летње школе, зимски семинари, годишњице). У издавачким кућама критичар може бити уредник са сталним радним местом, може бити стручни консултант, рецензент, преводилац, лектор, коректор, приређивач антологија или изабраних дела, аутор поговора. Књижевни критичари највише потичу са филолошких и филозофских факултета, института за књижевност, уметност и језик. Када пишу критички приказ есеја, романа, приче или студије, критичари пишу о свом колеги, стручном сараднику, бившем професору, ментору, шефу пројекта. Критичар, као и писац, може имати чланство у еснафском удружењу писаца.<sup>504</sup> Неки

---

<sup>503</sup> Списак новина, часописа и имена значајних књижевних критичара у српској књижевности видети у Прилогу 1.

<sup>504</sup> У Србији постоје четири еснафска књижевна удружења: Удружење књижевника Србије (УКС, са више од хиљаду аутора), Српско књижевно друштво (СКД, са најугледнијим еснафски организованим писцима), Друштво књижевника Војводине (ДКВ, наслеђене структуре са вишенационалним саставом) и Форум писаца (нерегистрован, са десетак чланова који имају и еснафски и политички ангажован став). Највише институције (САНУ, Српска књижевна задруга, Матица српска) негују афирмативну критику далеко више него полемичку.

књижевни критичари и сами негују књижевно стваралаштво. Да ли се у том случају залагати за нулти критичарски принцип, по коме критичари не би смели озбиљније да негују сопствено књижевно стваралаштво, јер их такве ауторске активности у писању критика наводе на непринципијелну поетичку кохерентност са личним стваралачким поривима? Истовремено, да ли ангажман у издавачкој кући књижевног критичара аутоматски дискредитује чланства жирија за доделу било које књижевне награде? Да ли по истом принципу, сама чињеница штампања дела, дискредитује књижевног издавача учешћа на књижевним вечерима, када се дело представља и тумачи?

Из наведеног произлази: у послу књижевног критичара не постоје дефинисане норме морално прихватљивог и нема опште јавне дискредитације због вишеструког сукоба интереса. Последица наведеног је унормљавање климе критичарског незамерања никоме (аутору, издавачу, уредницима дневних, недељних новина и књижевних часописа, еснафу, институцијама, пријатељима, новинарима), опортунизам уместо критике, или затворена врата часописа за оне који оспоравају награђене лауреате, академике и етаблиране ауторе. Социјалистички програмски постулати родне равноправности (очитоване у брисању професионалних детерминизама и поделе на мушко/женске послове, једнаким условима за образовање, новчану надокнаду и напредовање у послу), рефлектовали су се недостатком родне самосвести у женском ауторству, стигматизирањем и табуизирањем феминистичког покрета и теорије у науци о књижевности, занемарљивом партиципацијом жена на местима моћи: ретко се срећу критичарке у књижевним жиријима, ретко ауторка приређује књижевну антологију, занемарљив је број књижевница које добијају значајне књижевне награде, никада жена није написала историју српске књижевности на српском језику.

## **2. Појава и успон феминистичке књижевне критике у Србији**

Први тематски блок о феминистичкој критици и гинеоциничком истраживању књижевности у југословенском контексту појавили су се у тексту

Љубише Рајића „Феминологија и књижевност на англоамеричком и скандинавском подручју“, у загребачком часопису *Република* 1983.<sup>505</sup> У часопису *Књижевност* 1986. године појавио се тематски блок у рубрици *Цео Свет* под називом „Женско писмо“, са текстовима Светлане Слапшак, Новице Милића, Наде Поповић Перишић, Слободанке Пековић, написаним за годишњу конференцију у Дубровнику.<sup>506</sup> У раду Наде Поповић Перишић „О филозофским претпоставкама женског писма“ срећемо се са тумачењем појма *l'écriture féminine*. Текст ће бити уврштен у њену књигу *Литература као завођење* (1988)<sup>507</sup> која представља прву књигу на српском језику о феминистичкој књижевној теорији. Осамдесетих пратимо експанзију академског феминизма: организују се редовни Конгреси женске књижевности у Дубровнику (1886-1990), на универзитетима у Загребу и Љубљани предаје се феминистичка теорија и историја, примерна је повезаност феминисткиња. Златно доба окончано је заједничким апелом за мир и очување Југославије на последњем конгресу у Дубровнику 1990.<sup>508</sup>

У теоријским и ауторским текстовима српске феминистичке критике осамдесетих преовлађује модус женског писма и француске интелектуалне традиције (било је и текстова о нордијској феминистичкој критици). Средином деведесетих, објављивањем студије *Гинокритика – Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993) Биљане Дојчиновић Нешић<sup>509</sup> и представљањем термина: *род, феминистичка критика у ужем смислу, гинокритика, стрепња од ауторства, женска готика*, у феминистичком

<sup>505</sup> Љубиша Рајић, „Феминологија и књижевност на англоамеричком и скандинавском подручју“ у *Република*, број 11-12, 1983, 112-131.

<sup>506</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, „Женско писмо, проблем рода и гинокритика“ (I), 149 -165, 158; Биљана Дојчиновић Нешић, „Децентрирани „плурализам метода“: феминистичка књижевна критика у Србији“, *ProFemina*, број 37-40, јесен/зима 2004 – пролеће/зима, 2005, 110-121, 111.

<sup>507</sup> Нада Поповић Перишић, *Литература као завођење*, Просвета, Београд, 1988; друго допуњено издање 2004.

<sup>508</sup> Светлана Слапшак, „Европа и феминизам у Србији“, Европски форум, европска универзитетска мрежа женских студија;

Доступно преко: <http://www.becel.org/EF%200706/feminizam.html> [13. 08. 2014]

<sup>509</sup> Биљана Дојчиновић, *Гинокритика – Род и проучавање књижевности коју су писале жене*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993.

изучавању књижевности прихвата се и примењује као доминантан амерички приступ и гинеокритика.

Дубравка Ђурић запажа да је Србија деведесетих година XX века постала изоловано постсоцијалистичко друштво, затворених граница, окренуто прошлости и ратним дешавањима, услед чега је теоријска актуелност у оквиру алтернативних образовних програма студија књижевности отежана.<sup>510</sup> У таквим друштвеним кретањима постоји разноврсно институционално организовање женских групација, чија се издавачка делатност креће од политичких публикација, које артикулишу бунт женске популације на једној страни, до публикација које утичу на културни простор књижевном продукцијом и развојем теоријских феминистичких дискурса.<sup>511</sup>

### 3. Књижевне критичарке

У Србији нема посебних феминистичких школа књижевне критике. Деведесетих година XX века у српску културу улази диференцирани групни глас систематске гинеокритике која преиспитује владајући литерарни канон. Уз Центар за женске студије, часописе *ProFemina* и *Genero*, антиратне иницијативе невладиних организација којима управља велики број жена, интердисциплинарне студије, стасава генерација књижевних критичарки које свој приступ читању доводе у везу са феминистичким читањем, проучавају женско писмо, повезују научно искуство са интимним, аутобиографским дискурсом, укидају деперсонализовани метајезични дискурс, и ослобађају аутентични, научни и стваралачки женски глас.

---

<sup>510</sup> Дубравка Ђурић, „Маргинализација поезије и успон песникиња у Србији на прелазу 20. у 21. век“, *Сарајевске свеске*, број 21-22, Сарајево, 2008, 554-564, 560.

Доступно преко: <http://sveske.ba/en/content/marginalizacija-poezije-i-uspon-pesnikinja-u-srbiji-na-prelazu-iz-20-u-21-vek> [21. 01. 2014]

<sup>511</sup> Дубравка Ђурић, *Ка видљивој женској историји, женски покрет у Београду 90-их*, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, Београд, 1998, 303-313.

Развој феминистичке књижевне критике у Србији није прошао фазе које је именovala Илејн Шоуволтер. У кризним, ратним и инфлаторним деведесетим, читање засновано на појму рода окренуло се ка савременој књижевној продукцији, а феминистичка критика се конституисала одмах као друга фаза америчке феминистичке критике – као феминистичка критика женске књижевности. Не само да је изостала жестина критичког/субверзивног читања стереотипних и мизогиних представа жена у књижевности, него и данас постоји зазор да се дела изразито патријархалне, и у погледу рода конзервативне, доминантно мушке књижевне производње, прочитају из угла рода.<sup>512</sup> Разлог налазимо у облицима традиционалне културе жена на овом подручју: одбачена су као непожељна сећања на достигнућа и еманципацију жена пре комунистичке идеологије, а државни феминизам самоуправног социјализма заобилази полност. У парадоксалним околностима, када жене имају права, привилегије, и позитивну сегрегацију у извесним облицима, а немају женску културу, институције и женске студије на универзитету, запажамо да се у књижевности суспендују тематске могућности започете у двадесетим и тридесетим годинама XX века: лезбејство, хомосексуалност, полна трансгресија, психоанализа.<sup>513</sup>

Као отклон од стереотипа националистичког дискурса, критичка школа *ProFemine* обнавља оштру, непосредну критику, успоставља прецизне естетске и етичке услове за стварање културног феминитета заснованог на гинокритичком читању, дисциплинарно заснива, и у концепцијама тема

---

<sup>512</sup> Полемика настала поводом књиге Татјане Росић, *Mut о савршеној биографији*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008. и разговора са Надеждом Радовић, који је под насловом „У српској књижевности живи Кишова мачо-фантазија“ објављен у листу *Danas* од 11. априла 2011, показује неспремност културне заједнице да се конструктивно отвори према другим и другачијим читањима канонизованих писаца. Саша Стојановић се у тексту „Феномен Киш: блажен међу женама“, *Danas*, од 15. маја 2011. запитао зашто су критичарке баш дело Данила Киша изабрале за „полигон смешних манифестација својих отужних фрустрација“, „да ли то значи да ће заразни гнев великих богиња феминизма ускоро бити уперен и ка Милошу Црњанском и Иви Андрићу? Неће, наравно! И не треба! Није ваљда да поштоване даме очекују да њима верујем на реч, а не Кишовим реченицама?“ Доступно преко:

[http://www.danas.rs/danasrs/kultura/fenomen\\_kis\\_blazen\\_medju\\_zenama\\_.11.html?news\\_id=213778#sthash.ZIM9dqkh.dpuf](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/fenomen_kis_blazen_medju_zenama_.11.html?news_id=213778#sthash.ZIM9dqkh.dpuf)

<sup>513</sup> Светлана Слапшак, „Крадљивице језика“, *ProFemina*, број 12, јесен/зима, 1997, 148-155.

демонстрира, освешћеност и упућеност у савремени теоријски инструментриј. Критичка перспектива обележена је инвентивном комбинацијом родне перспективе и различитих метода, усвојених и прилагођених из критике главног тока, примењујући „разиграни плурализам“, за који се залагала Анет Колодни.

### **3.1. Критика тоталитарног и националистичког дискурса и мизогиније**

Деведесетих година XX века, у околностима када је доминантна тема постало колективно историјско право, а суспендовани су слобода изражавања и људско право, феминистичке књижевне критичарке у Србији биле су део антиратног и антинационалистичког активизма, чији је темељ заједничка петиција против рата на Конгресу женског писма у Дубровнику 1990. Књижевне критичарке и теоретичарке су указале на механизме тоталитарног начина мишљења, који се у језику испољава као: фашизација и тривијализација јавног дискурса, откривање и денунцирање неподобности, укидање правила разговора, укидање критеријума квалитета, инвенција нових стереотипа, који уз цензуру и контролу медија нуде поједностављену мистификацију прошлости, и једнакост схваћену као покорност и уједначавање мишљења, уместо као почетну позицију.<sup>514</sup> Критичарке су мапирале културну регресију, ступидизацију и брутализиацију културе, указале на идеје прогреса новог националистичког дискурса, у коме иницијацијски ритуал за улазак и живот у колективу не подразумева знање, већ припадање роду и биологистички мистицизам.<sup>515</sup> Залагале су се за јасно раздвајање изучавања прошлости од идеологизације прошлости, указивале на пораст мизогиније у јавном дискурсу и стале иза јавног писма које је, под насловом „Жене за истину, правду и помирење“, Соња Локар упутила свим светским и европским институцијама задуженим за заштиту људских права, тражећи стопирање мизогиног јавног дискурса.<sup>516</sup> Указале су да се апологија моћи одвија означитељским праксама које посредно

---

<sup>514</sup> Светлана Слапшак, „Поставимо границе“, *ProFemina*, број 11, 1997, 11-14.

<sup>515</sup> Светлана Слапшак, *Мала црна хаљина, есеји о антропологији и феминизму*, Центар за женске студије, Београд, 2007, 43.

<sup>516</sup> Светлана Слапшак, „Доста мисогиније“, *ProFemina*, број 37-40, јесен/зима, 2004, пролеће/зима, 2005, 11-14.



указују на моћ: алегоријом, митологизацијом, фетишизацијом, идентификацијом, чиме се живот, рад, производња и делање померају из конкретности у поље симболичких заступања и друштвених одзива на заступање.<sup>517</sup>

### 3.2. Упознавање са светском литературом и домаћа продукција

Читање са аспекта гинеитике и феминистичке књижевне критике, подразумева познавање постструктуралистичких теорија, теорија Жака Лакана и постлакановских феминистичких психоаналитичарки, квеер теорије, савремених корпоралних теорија и теорија идентитета, постколонијалних теорија и студија културе као платформе. Ангажман феминистичке књижевне критике прво пролази кроз фазу усвајања и примењивања нових теорија, путем преводилачке, издавачке и публицистичке активности, што се деведесетих година XX века у Србији дешавало у околностима затворених граница, санкција и инфлације, а захваљујући издавачким подухватима Самиздата В92, Феминистичке '94, Центра за женске студије из Београда, Женске инфотеке из Загреба, Центра за женске студије из Загреба, феминистичких невладиних организација, од превода умножаваних на гештетнеру за конференцију *Друг-ца жена* 1978, за две деценије стигло се до репрезентативних библиотека.

Фазу увоза теорије смењује самостална продукција из области феминистичке књижевне критике, гинеитике и историје књижевности. *Литература као завођење*, Наде Поповић Перишић (1988), добија 2004. године

---

<sup>517</sup> У Сарајеву је 20. децембра 1989. основано „Удружење независних писаца Југославије“, које представља први јасно артикулисани глас против безумља и рата који се ближио. Оснивачи Удружења: Давид Албахари, Филип Давид, Богомил Ђузел, Методија Фотев, Андреј Хиенг Андреј Инкрет Алија Исаковић, Драго Кекановић, Радомир Константиновић Мирко Ковач Иван Ловреновић, Лојзе Ковачић, Иван Ловреновић, Витомир Лукић, Шкељзен Маљићи Мирко Марјановић, Коља Мићевић, Михаило Пантвић Павао Павличић Живојин Павловић, Али Подримја, Видосав Стевановић, Бранко Схомен, Гојко Тешић, Александар Тишма, Ото Толнаи, Стеван Тонтић, Дубравка Угрешвић, Павле Угринов, Велимир Висковић, Абдулах Сидран, дистанцирају се од Удружења књижевника Србије и других националних књижевних удружења која су пружала директну подршку ратним циљевима.

друго издање. Поред студије *Гинокритика – Род проучавање књижевности коју су писале жене*, Биљане Дојчиновић (1993), настају студије: двојезични *Речник/Dictionary* Бранке Арсић и Мрђана Бајића (1995),<sup>518</sup> *Говор друге*, Дубравке Ђурић (2006),<sup>519</sup> *Мит о савршеној биографији*, Татјане Росић (2008),<sup>520</sup> *Пеизија, теорија, род: модерне и постмодерне америчке песникиње*, Дубравке Ђурић (2009).<sup>521</sup> Књижевна истраживања пратила су социолошка истраживања Марине Благојевић<sup>522</sup> и Жаране Папић,<sup>523</sup> антрополошка истраживања Жаране Папић и Lidie Sklevicky<sup>524</sup>, филозофска истраживања Адриане Захаријевић,<sup>525</sup> истраживања правне регулативе Зорице Мршевић,<sup>526</sup> о

---

<sup>518</sup> Бранка Арсић, Мрђан Бајић, *Речник/Dictionary*, Дентал, Београд, 1995.

<sup>519</sup> Дубравка Ђурић, *Говор друге*, Рад, Београд, 2006.

<sup>520</sup> Татјана Росић, *Мит о савршеној биографији*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

<sup>521</sup> Дубравка Ђурић, *Пеизија, теорија, род: модерне и постмодерне америчке песникиње*, Орион арт, Београд, 2009.

<sup>522</sup> Марина Благојевић, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000; Марина Благојевић, *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender центар Владе РС, Београд, 2004. Марина Благојевић, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005; Марина Благојевић, *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1998, Београд.

<sup>523</sup> Žarana Papić, „From State Socialism to State Nationalism: The Case of Serbia in Gender Perspective“, *What Can We Do For Our-selves?*, Belgrade: Center for Women’s Studies, Research and Communication, 1995, 53-65; Жарана Папић, *Социологија и феминизам*, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989.

<sup>524</sup> Жарана Папић и Lydia Sklevicky, *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003.

<sup>525</sup> Адријана Захаријевић (ур), *Неко је рекао феминизам? Како је феминизам утицао на жене XXI века*, Жене у црном, Центар за женске студије, Реконструкција женски фонд, Београд, 2007; Адриана Захаријевић, *Постајање женом*, Реконструкција женски фонд, Београд, 2010.

<sup>526</sup> Зорица Мршевић, *Инцест између мита и стварности*, Београд, Институт за криминолошка и социолошка истраживања и Југословенски центар за права детета, 1997; Зорица Мршевић, *Изазови с удске независности*, Београд, Министарство правде Републике Србије, 1998; Зорица Мршевић, *Речник основних феминистичких појмова*, Београд, Албуљ, 1999; Зорица Мршевић, *Стандарди и механизми за постизање родне равноправности у демократским земљама*, друго измењено и допуњено издање, Београд, ОЕБС, 2002; Зорица Мршевић, *Ка демократском друштву – систем изборних квота*, Институт друштвених наука, Београд, 2007; Зорица Мршевић, *Ка демократском друштву – слобода јавног окупљања, право свих*, Институт

чему сведоче значајни научни зборници и студије. Преводачка и самостална продукција феминистичких критичарки из региона омогућила је плодну размену идеја.<sup>527</sup>

### 3.3. Дестабилизација књижевног канона

Канон је најјачи као празно место моћи. Став доминантног књижевног мњења да канона и нема спречава преиспитивање институционалне реализације канона, услед чега се програми издавачких кућа, састав часописа, књижевних историја и књижевних антологија, спискови добитника књижевних награда, пратећа критичка, теоријска литература и доминантни дискурс српске књижевности, схватају као неупитни и саморазумљиви. Признање дешавања и деловања књижевног канона, доводи до видљивости концепт, парадигму и институције канона. Деведесетих година XX века престао је да постоји један канон на српској књижевној сцени/сценама, мада се кроз теоретизацију и критичко тумачење и даље стварао утисак о хомогеној саморазумљивости. Као један од интелектуалних субверзивних начина преиспитивања устоличених шаблона мишљења, феминистички дискурс се супротставио канону, који по дефиницији јесте затварање, ускогрудост, ограничавање и искључивање.

Суочене са појавом књижевне сцене без једног центра, чињеницом да се једно књижевно дело не може просуђивати само по критеријумима високе културе, већ по паралелним, али неусагласивим критеријумима популарности, естетизма, рода, класе, генерацијске припадности, етничких канона, политичких

---

друштвених наука, Београд, 2007; Зорица Мршевић, *Ка демократском друштву – истополне породице*, Институт друштвених наука, Београд, 2009.

<sup>527</sup> Доступне су биле студије: Lydia Sklevicky, *Konji, žene, ratovi*, Ženska infoteka, Zagreb, 1996; Nadežda Čačinović, *O ljubavi, knjigama i stvarima koje govore*; Nadežda Čačinović, *U ženskom ključu, Ogledi o teoriji kulture*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000; Lada Čale Felman, *Euridikini osvrti*, Naklada MD i Centar za ženske studije, Zagreb, 2001; Nataša Govedić *Izbor uloge, pomak granice*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2002; Andrea Zlatar, *Rječnik tijela*, 2005; Група аутора: *Женске студије*, ЦИД, Подгорица, 2005.

конфронтација, глобализма, антиглобализма, неолиберализма, транскултуралности, фемистичке књижевне критичарке су покренуле питања: Да ли српска књижевност има један канон? Да ли се ради о једном доминантном или више паралелних канона? Да ли је канон неодређена атмосфера, културална политика или израз интереса центара моћи? Да ли је канон израз вредности, или значења, или идентификација око чије доминације се воде књижевно-теоријске и политичке борбе? Да ли у канон улазе најбољи, или се једна линија саморазумљивости реинтерпретира и ресемантизује са сваком новом књижевном појавом/јаким аутором, како би се саморазумљивост подржала и као традиција очувала? Да ли критичарски дискурси конструишу канон као доминантно модернистички или антимодернистички? Које су дискурзивне границе канона? Које су препреке настојању да се канон еманципује савременијим праксама?<sup>528</sup>

Наведена питања јесу и одговори. Казују да данас актуелни проблем производње и интерпретације сваке уметности, па тиме и књижевности, јесте питање хибридности и многострукости у сложеним процесима временско-просторно-медијске територијализације и детериторијализације културалних идентитета. Феминистичке критичарке су одбациле идеје о универзализму, есенцијализму и аутономности књижевности у односу на друге друштвене манифестације, и определиле се за антиесенцијалистички и конструктивистички приступ, где свако тумачење и закључивање постаје једно од могућих, без претензија на коначни суд, процену и говор.<sup>529</sup>

У околностима када су српски национални канон одређивале две кризе: криза вредности код читалаца, и криза идентитета код издавача, критичарке су примениле два начина дестабилизације књижевног канона. Један је указивање на књижевне вредности женског ауторства, како би се обезбедило место ауторкама у већ постојећем канону. Други начин јесте деконструисање канона,

---

<sup>528</sup> Дубравка Ђурић, „Теоријско-интерпретативни модели у постјугословенским песничким културама“, *Сарајевске Свеске*, број 32-33, 2011, 333-364.

Доступно преко: <http://www.sveske.ba/bs/content/teorijsko-interpretativni-modeli-u-postjugoslovenskim-pesnickim-kulturama> [13. 03. 2015]

<sup>529</sup> Дубравка Ђурић, *Политика поезије*, АЖИН, Београд, 2010.

разоткривање механизма његовог функционисања, што ће га испоставити као релативну, идеолошки и историјски условљену конструкцију, и показати како је свако укључивање аутора/ауторки у канон селективно, а свако искључивање из њега идеолошко. Показале су како у (пост)постмодерном времену *канон* трпи велике промене, почевши од блажих облика критике и релативизације, па све до потребе за његовим потпуним укидањем, или формирањем паралелних канона, неоптерећених доминацијом мушкарца беле расе.<sup>530</sup>

Полазећи од постструктуралистичког становишта и платформе студија културе, позивајући се на схватања Гризелде Полок и Рејмонда Вилијамса да су књижевност и вредност текста друштвено-политичке конструкције и да не постоје категорије које се подразумевају,<sup>531</sup> феминистичке књижевне критичарке су демистификовале визију универзалног егалитаризма (садржану у ставу – није битно да ли је аутор жена или мушкарац, битно да је дело вредно) и тражиле да вредновање родно сензитивним критеријумима, уместо родно неутралним, не повлачи нужно инфериорност као последицу. Родно оснаживање мора бити обавеза, јер нисмо постигли ниво једнакости у коме би родно постало вредносно неутрално.<sup>532</sup> Указале су да „величина писца“ и надидеолошки универзализам књижевности јесте демагошки чин, којим се заташкава дубоко идеолошки садржај књижевности, због чега се потенцијално критичка, изазовна и узбудљива читања, која би одважно укрстила поетику и политику канонских писаца и њихових дела, одбацују као неприхватљива.

---

<sup>530</sup> Дубравка Ђурић, *Поезија, теорија, род*, Орион арт, Београд, 2009.

<sup>531</sup> Дубравка Ђурић, „Институција књижевности/уметности, појам канона“, *ProFemina*, број 37-40, јесен/зима, 2004, пролеће/зима, 2005, 101-109;

Дубравка Ђурић, „Институција књижевности/уметности и појам канона“, *Diwan*, број 17-18.

Доступно преко: [http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17\\_18/sadrzaj/sadrzaj02.html](http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17_18/sadrzaj/sadrzaj02.html) [16. 08. 2014]

<sup>532</sup> Vladislava Gordić Petković, „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije“, *Slavistična revija*, letnik 59/2011, št. 3, julij/september, 308-309.

### 3.4. Борба против злоупотребе књижевног канона

Као огроман, децентрализован систем у коме се коегзистентне поетике и концепције никад не сусрећу у јавним дебатама, и чија је најтачнија метафора интернет<sup>533</sup>, српска књижевност се на прелазу векова суочила са феноменом маркетинга и законом тржишта, као легитимним и селективним ауторитетом, а српски књижевни канон са три центрифугалне силе које га раздиру: глорификацијом, негацијом и меркантилизацијом.<sup>534</sup>

Женски канон оперише стратегијама невидљивости, тишине и маргиналности, али примењује и игре жанровима и конвенцијама, користећи их као контрапункт канонским темама и поступцима који су дуго били аутоматски дефинисани као мушки: експериментише са исповедношћу, алтернативним и апокрифним читањем историје, жанровском персифлажом. Ауторке деведесетих наслеђују оно што је осамдесетих било иновативно, слободније користе различите жанровске форме.<sup>535</sup> Како се лична искуства, теме потраге за смислом, идентитетом, љубављу и испуњењем много успешније транспонују у продукцима масовне културе, него у високој литератури, одредницом женско писмо отворен је простор за злоупотребу књижевног канона, у који се покушавају уврстити дела која не припадају уметничкој прози.

Додељивање медијског простора комерцијалној књижевној продукцији, заснованој на жанровским моделима љубавног романа, исповедне дневничке прозе и породичне саге, тематски и садржински симплификованој, праћено је тенденцијом књижевних историчара и књижевних теоретичара да се таква дела представе као егземплярна, што представља опасну стратегију гушења аутентичног женског гласа под видом присуства. Пишући о *женском писму* у

---

<sup>533</sup> Владислава Гордић Петковић, *Виртуелна књижевност*, Завод за уџбенике и неставна средства, Београд, 2004; Владислава Гордић Петковић, *Виртуелна књижевност, Књижевност, технологија, идеологија, II*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин, 2007.

<sup>534</sup> Владислава Гордић Петковић, „Фрагменти о канону: поетика плејгијата“, *Сарајевске Свеске*, број 8-9, 2005, 101-110.

<sup>535</sup> Као тема издваја се егзил. Постоји тежња да се измакне стварности и да се о њој говори посредно, отуда интересовање ауторки за алтернативне историје и женске утопије.

српској књижевности за први број бањалучког часописа *Словеса*<sup>536</sup>, српски писац и историчар књижевности, Милорад Павић, под наведеним термином подразумева књижевно-теоријске студије, прозна, есејистичка дела и куваре. Критичар и теоретичар књижевности Александар Јерков у тексту о роману *Икона* Љубице Арсић, у београдском часопису *Време* (2002) запажа да „чак и врло добра књига коју је написала жена може увек остати прећутана; ако је аутор мушкарац, чак и сасвим слаба књига може побрати све похвале и награде. Смањена подршка и усамљеност у стварању, или овлаш изречене похвале без усредсређене критике, утичу на уметничке домете“,<sup>537</sup> али у оквиру женског писма сврстава ауторке и дела који припадају корпусу комерцијалне књижевности, или настају са интенцијом да комерцијализују женско искуство.<sup>538</sup> Историчар српске књижевности Јован Деретић у трећем, допуњеном издању своје *Кратке историје српске књижевности* пише: „Панораму савременог српског романа употпуњују дела нискожанровског карактера где су нарочиту популарност стекле жене-романописци, од старијих Нада Маринковић (1921–1998), затим Гордана Куић (1942) и Љиљана Ђуровић Хабјановић (1953), а од најмлађих Јасмина Ана (1957) и др.“<sup>539</sup>

### 3.5. Тривијализација и привидна детабуизација

Тривијализација женског искуства ширењем предрасуда уписаних у појмове женског писма (патетичност, сентименталност, површност), стратегија је маргинализације женског ауторства. Критичарке су проблематизовале границу високе и тривијалне културе и покренуле питања: да ли је простор

---

<sup>536</sup> *Словеса: часопис за образовање, науку и културу*, година 1, број 1, Републички педагошки завод, Бања Лука, уредник Драгољуб Крнета. Vladislava Gordić Petković, „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije“, *Slavistična revija*, letnik 59/2011, št. 3, julij/september, 308-309, fusnota 24.

<sup>537</sup> Александар Јерков, „Икона“, *Време*, број 576, 17. јануар 2002.

Доступно преко: <http://www.vreme.co.rs/cms/wiew.php?id=305689>; Љубица Арсић, *Икона*, Народна књига, Београд, 2002.

<sup>538</sup> Vladislava Gordić Petković, „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije“, *Slavistična revija*, letnik 59/2011, št. 3, julij/september, 308-309.

<sup>539</sup> Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Нови Сад, Светови, 2001, 312.

тривијалне литературе и популарне културе простор субверзивног деловања у односу на доминантну институционално контролисану културу, или је простор друштвене контроле над одређеним типом публике, или је простор у коме се дешава и једно и друго? Јасмина Лукић запажа да теоретизацију масовне културе педесетих година XX века смењује теоретизација популарне културе (заслугом Стјуарта Хола, суоснивача и вишегодишњег директора првог Института и Центра за културне студије на универзитету у Бирмингему). Популарна култура јесте високо субверзивна култура, у којој се налазе сегменти друштва који немају другог начина да се адекватно изразе у домену, тада још увек јасно профилисане, високе културе. Истовремено, популарна култура спречава промену тако што препознаје субверзивне теме у друштву, мапира их и медијски троши. Али када институције културе популарну мизогину књижевност, која се представља као женска књижевност, канонизују, па Јован Деретић наведе Љиљану Хабјановић-Ђуровић као представницу женске литературе у новом издању *Историје савремене српске књижевности*, тада то постаје питање према коме се треба јасно одредити.<sup>540</sup>

Татјана Росић запажа да се детабуизирање статуса ауторки у српској култури тиче могућности истинске друштвене промене, али раскринкавање табуа, често ојачава и оснажује табу. Привидна детабуизација у култури са снажним конзервативизмом и поновним успостављањем патријархално-националистичких вредности, промовисањем популарне културе ствара привид друштвене побуне и друштвене промене, док се ништа у статусу женског ауторства суштински не мења, или постаје горе него пре наводне детабуизације. До скоро табуисане теме, у популарној књижевности су сензационалистички лансиране у јавност, медијски потрошене, а да их нико није критички размотрио. Високи тиражи продатих књига и присутност у медијима Љиљане Хабјановић Ђуровић, Весне Радусиновић, Мирјане Бобић Мојсиловић, Исидоре Бјелица не мењају ништа у смислу симболичког значаја и институционалних позиција Јудите Шалго, Мирјане Новаковић, Милице Мићић Димовске, Данице

---

<sup>540</sup> Јасмина Лукић, „Како читати тривијалну књижевност“, Како читати – о стратегијама читања трагова културе, Народна библиотека Србије, 2007. Приредио Саша Илић.  
Доступно преко: [https://www.nb.rs/view\\_file.php?file\\_id=970](https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=970) [13. 04. 2015]



Вукићевић, Нине Живанчевић, које пишу различито, другачије и боље од онога што се може закључити на основу бестселер листа пласираних у медијима.<sup>541</sup>

### 3.6. Негативна критика, идеолошка књижевна критика и књижевне полемике

Феминистичке књижевне критичарке у Србији указале су на недостатак знања, систематског читања, комуникације са светском мишљу, културну затвореност и апсолутизацију провинцијализма, као разлоге неразумевања и игнорисања женског ауторства деведесетих година XX века у Србији. Побуниле су се против праксе карневализације, тривијализације и денунцијације у култури у којој се противник шаље у заборав, смрт или искљученост, а полемика се схвата као проширена клетва.<sup>542</sup> Обновиле су негативну критику и указале на стереотипе, митологеме и клишее којима се презентује женскост у српској књижевности у романима *Петријин венац*, Драгослава Михаиловића, *Лагум*, Светлане Велмар-Јанковић, *Бездно*, Светлане Велмар Јанковић, *Верник*, Добрице Ћосића.<sup>543</sup>

---

<sup>541</sup> Татјана Росић у разговору који је на тему „Популарна књижевност, између тривијалног и елитног“, организован 23. јануара 2010. у редакцији *Политике* у Београду. Учествовали су: Исидора Бјелица, Светислав Басара, Марко Видојковић, Татјана Росић, Златко Паковић, уредница Весна Рогановић и новинар *Политике* Станко Стаменковић.

Доступно преко <http://www.srpskolist.net/lepa-knjizevnost/sta-cita-srbija> [15. 9. 2015]

<sup>542</sup> Због негативне оцене Ћосићевог романа *Верник у Времену и Књижевној речи*, Председништво Удружења књижевника Србије 1995. издало је саопштење у коме се четири аутора, међу којима и Светлана Слапшак, јавно називају издајцима. Светлана Слапшак, *Мала црна хаљина, есеји о антропологији и феминизму*, Центар за женске студије, Београд, 2007, 128.

<sup>543</sup> Светлана Слапшак, „Низ лагум до бездна“, *ProFemina*, број 7, лето, 1996, 195-198; Светлана Слапшак, „Сапутничка проза: *Лагум* Светлане Велмар Јанковић“, *ProFemina*, број 1, зима 1994/95, 159-163; Светлана Слапшак, „Крадљивице језика – избор савремене женске књижевности у Србији“, *ProFemina*, број 12, јесен-зима, 1997, 148-155; Светлана Слапшак, „Два венца – Конструкција рода у *Трећем венцу* Косте Тахциса и *Петријином венцу* Драгослава Михаиловића“, *ProFemina*, број 33-34, јесен/зима, 2003, 163-178.

Критичке реакције су прешле у књижевну полемику када је Александар Јерков у тексту „Шта фали паклу?“<sup>544</sup> насталом као реакција на антологију савремене женске поезије *Мачке не иду у рај*,<sup>545</sup> коју је приредила Радмила Лазић, изразио сумњу према вредносном утемељењу иза кога стоји женски глас и феминистичка критика. Као допуну наведене антологије Јерков препоручује народну женску књижевност, урушавајући почетну позицију антологије. Љиљана Ђурђић у тексту „Шта фали Јеркову да буде Скерлић?“<sup>546</sup> указује да Александар Јерков настоји да одржи патријархалну потку српске књижевности, превиђа поруку коју истиче Радмила Лазић у манифестно писаном предговору антологије – женска књижевност јесте субверзија мушке културе, она руши табуе и изриче сопствено ја кроз све облике језичке диверзије. Својим ставом Јерков одступа од отворености књижевног критичара према књижевним феноменима које не познаје, не разуме, или не прихвата, а коју јесте показао Јован Скерлић, пишући о књигама *Исповести* Милице Јанковић и *Сапутници* Исидоре Секулић.<sup>547</sup>

У полемичком духу са Предрагом Палавестром критичарке су показале како се поред мушког, доминантног тока модернизма, развијао женски и геј/лезбејски модернизам.<sup>548</sup> За ову тему је значајна студија *Лезбејска прича – литерарна конструкција сексуалности* Сузана Тратник,<sup>549</sup> која доноси историјат

---

<sup>544</sup> Видети Александар Јерков, „Шта фали паклу?“, *Време*, број 491, 3. јуни 2000.

<sup>545</sup> Радмила Лазић, *Мачке не иду у рај – антологија савремене женске поезије*, Самиздат Б92, Београд, 2000.

<sup>546</sup> Љиљана Ђурђић, „Шта фали Јеркову да буде Скерлић?“, *ProFemina*, број 29-30, пролеће/зима, 2002, 211-214.

<sup>547</sup> „Само то не иде без тешкоће, и ја не кријем да се давно нисам при писању нашао у таквој забуни. Није лако писати ни о људима који пишу...а камоли о женама“. „То замара, и читалац најјачих нерава мора да почне нервозно узвикивати: доста, доста!“ Јован Скерлић, „Две женске књиге“, *Српски књижевни гласник*, књига 31, број 5, 1913, 379-391.

<sup>548</sup> Дубравка Ђурић, „Полемички дух, нове теорије и нови канони – геј/лезбејски модернизам у српској књижевности“, *ProFemina*, број 46/50, 2007-2008, 184-186.

<sup>549</sup> Suzana Tratnik, *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*, Založba Škuc, Lambda, Ljubljana, 2004. Књига представља магистарску тезу коју је под менторством др Светлане Слапшак, Сузана Тратник одбранила на Institutum Studiorum Humanitatis.

и проблематизује лезбејску књижевност и теорију на примеру романа *Теразије*, Бошка Токина (1932) и *Страст*, Давида С. Пијаде (1921).<sup>550</sup>

У тексту „Без знања, без храбрости: *Јеврејски писци у српској књижевности*, Предрага Палавестре“,<sup>551</sup> Светлана Слапшак ступа у полемику са доминантним дискурсом српске науке о књижевности и начином на који су у Палавестрином прегледу представљени Јудита Шалго, Филип Давид, Данило Киш, Оскар Давичо и Давид С. Пијаде, чији роман *Страст* (1921) доноси прве лезбејске мотиве у српску књижевност, а за кога Палавестра наводи да га „критика није прихватила сматрајући га рђаво писаним и помало порнографским“. <sup>552</sup> Светлана Слапшак замера што се Палавестра ослања на критички суд стар седамдесет година, опредељујући се у свом конзервативизму пре за заборав, или фалсификат писца, него за ново изазовно читање.

У српску књижевну теорију књижевне критичарке уводе идеолошку анализу и иступају из парадигме иманентне анализе књижевног дела као аутономне целине, која је 70-их година утемељена у српској историји књижевности, теорији књижевности и књижевној критици. У првом броју *ProFemine*, у тексту о канонској ауторки Светлани Велмар Јанковић, Светлана Слапшак уводи термин „сапутничка проза“ и доноси идеолошку критику њених романа.<sup>553</sup>

### 3.7. Типологизације и систематизација

Гинокритика не даје одговор на питање да ли је нормирање женског канона приоритет у односу на истраживање генеалогичке женског стваралаштва.

---

<sup>550</sup> Бошко Токин, *Теразије – роман послератног Београда*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1932, друго издање Дерета, Београд, 2001; Давид С. Пијаде, *Страст – роман из београдског живота*, Ј. Чакловић, Београд, 1921; друго издање Златно руно, Београд, 2015, 53.

<sup>551</sup> Светлана Слапшак, „Без знања, без храбрости: *Јеврејски писци у српској књижевности*, Предрага Палавестре“, *Мала црна хаљина*, Центар за женске студије, Београд, 2007, 133-140, 138.

<sup>552</sup> Предраг Палавестра, *Јеврејски писци у српској књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1998, 97.

<sup>553</sup> О термину „сапутничка проза“ и анализи поменуте критике Светлане Слапшак већ је у раду било речи у одељку 1.3. у VIII делу рада.

Не постоји заокружен књижевноисторијски преглед женског ауторства на српском језику, али постоји низ значајних текстова о ауторкама заснованих на појму рода.

Прву типологизацију женског ауторства направила је Владислава Гордић Петковић.<sup>554</sup> Најбројнију групу српских списатељица чине *неореалисткиње* (Љубица Арсић, Љиљана Ђурђић, Мирјана Ђурђевић, Мирјана Павловић, Јелена Ленголд, Љиљана Јокић Каспар), које писање утемељују као стратегију тумачења политичких и социјалних дисторзија. Другу групу чине *ауторке аутобиографског списатељског опредељења* (Нина Живанчевић, Александра Унтервегер, Гордана Ћирјанић), чија потреба да испричају сопствену приватност не резултира сублимацијом аутобиографског, него његовим истицањем. *Постмодерне експериментаторке* (Јудита Шалго, Мирјана Митровић, Мирјана Новаковић), о кризи деведесетих и женском идентитету проговарају посредно, измештајући се из актуелног тренутка у историју и литературу, а реализам као приповедна конвенција, у њиховој прози представља само оквир и простор дијалога са митским, (псеудо)историјским и литерарним наслеђем.

Књижевне критичарке анализирају и систематизују доминантне књижевне праксе на књижевној сцени у Србији деведесетих година XX века, као и идеологије њихове рецепције. Анализирале су појаву женског писма,<sup>555</sup> феминистичку књижевну критику,<sup>556</sup> српску женску прозу:<sup>557</sup> роман<sup>558</sup> и српску

---

<sup>554</sup> Владислава Гордић Петковић, „Мотиви и модели женскости: српска женска проза деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 1-2, 2003, 123–133, 124-129. Владислава Гордић Петковић, „Мучна ходочашћа: стварност и могућност у српској женској прози“, *ARS*, број 5-6, 2010.

<sup>555</sup> Јасмина Лукић, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске Свеске*, број 2, 2003, 66-82; Јасмина, Лукић, „Писање као антиполитика“, *Реч*, број 64, децембар, 2001, 73-102.

<sup>556</sup> Биљана Дојчиновић, „Америчка феминистичка критика, I део - Гинокритика: истраживања женске књижевне традиције“, тема броја у часопису *Женске студије*, Београд, број 5-6, 1996, 61-164; „Америчка феминистичка критика: Феминистичка читања и преиспитивање књижевног канона“, тема броја у часопису *Genero*, број 1, 2002, 37-124; „Америчка феминистичка критика III део: Род и књижевне теорије главног тока“, тема броја у часопису *Genero*, број 6-7, 2005, 33-124; Биљана Дојчиновић Нешић, „Појам рода и историја књижевности“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, огледна св. број 2, ур. Б. Стојановић-

женску приповетку,<sup>559</sup> женску поезију,<sup>560</sup> женске феминистичке часописе,<sup>561</sup> направљена је библиографија радова из феминистичке теорије у периоду 1974-1996.<sup>562</sup>

### 3.8. Демистификација стереотипа којима је компромитован феминизам

Феминистичке књижевне критичарке су указале да је социјалистички систем определио антрополошки отисак српских интелектуалаца: успех у јавности не гради се отпором, тежњом ка истини, одржавањем личног интегритета, него ћутањем, пристајањем, компромисима, прихватањем угодне линије и стила размишљања. Централизам и идеја о култури као јединственом и

---

Пантовић, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2007; Татјана Росић, „Једва за данас а никада за сутра“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, број 29-30, XLV, 2009, 32-39.

<sup>557</sup> Дубравка Ђурић, „Књижевност на прелазу векова“; Дубравка Ђурић, „Изазовне праксе писања после 2000. године у Србији“, *Зеничке свеске* – часопис за друштвену феноменологију и културну дијалогику, број 05-07, јуни, 2007; Дубравка Ђурић, „Трансформације студија књижевности на прелазу из 20. у 21. век“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 461, 2010, Нови Сад, 40-45; Владислава Гордић Петковић, „Мотиви и модели женскости: српска женска проза деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 1-2, 2003, 123–133; Владислава Гордић Петковић, „Мучна ходочашћа: стварност и могућност у српској женској прози“, *ARS*, број 5-6, 2010.

<sup>558</sup> Татјана Росић, „Аутопоетика као антиутопија – мотив „нове земље“ у романима Војислава Деспотова и Јудите Шалго“, *Сарајевске свеске*, број 13, 2006, 265-289.

<sup>559</sup> Биљана Дојчиновић, „Историја и лична прича: српска женска приповетка деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 159-175; Татјана Росић, „Префикси убрзања и ретропоетике“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140.

<sup>560</sup> Дубравка Ђурић, „Маргинализација поезије и успон песникања у Србији на прелазу из 20. у 21. век“, *Сарајевске свеске*, број 21-22, 2008, 554-564; Дубравка Ђурић, „Теоријско интерпретативни модели у постјугословенским песничким културама“ *Сарајевске свеске*, број 32-33, 2011, 333-364; Дубравка Ђурић, *Политика поезије – Транзиција и песнички експеримент*, Ажин, Београд, 2010; Дубравка Ђурић, „Песникање у америчкој и српској поезији“, *Agon – часопис за поезију*, број 6, јануар/фебруар, 2010.

<sup>561</sup> Дубравка Ђурић, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282.

<sup>562</sup> Биљана Дојчиновић, *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974-1996*, Центар за женске студије, Београд, 1996.

уједначеном простору, уништили су културу дијалога, јавног надметања и пригодних конфликта између различитих група.<sup>563</sup> Окупљене око часописа *ProFemina* критичарке су подржавале расправу о одговорности и указале на следеће технике њеног заташкавања: дисквалификацију тема о одговорности, лудичко проглашавање моралне дебате непотребном, демодираном и досадном, игру опредељивања за и против, лажну елеганцију, површност, одустајање због конформизма,<sup>564</sup> компромитовање феминизма и његово довођење у везу са фрустрираношћу, неплодношћу, старошћу, непривлачношћу, агресијом и компетицијом жена, изједначавање феминистичких организација са антиратним профитерством.

### 3.9. Преиспитивање књижевних награда

Феминистичке књижевне критичарке су преиспитале институцију књижевних награда. За Светлану Слапшак књижевне награде јесу део друштвено-политичке стратегије којом се култура контролише, а идеологија шири нарацијом, тј. привлачним митовима. Критички се одредила према НИН-овој награди за роман године, која треба да убеди јавност у постојање књижевног надметања, да убеди писце у постојање мотивација славе и богатства, сем свеприсутне државне селекције, и да убеди публику како идеологизована култура може да произведе занимљиву, добру и читљиву књижевност. Како је жири за доделу НИН-ове награде најважнија потпора новог система у домену хуманистике и уметности речи, награда за роман године јесте драгоцен извор за историју културе, далеко више него за озбиљније разматрање историје романа као жанра.<sup>565</sup>

Феминистичке књижевне критичарке нису се бавиле метакритиком све до 2016. године, када је установљена награда за најбољи научни рад у области

---

<sup>563</sup> Светлана Слапшак, *Мала црна хаљина, есеји о антропологији и феминизму*, Центар за женске студије, Београд, 2007, 98.

<sup>564</sup> Светлана Слапшак, *ibid*, 2007, 98.

<sup>565</sup> Светлана Слапшак, „50 година НИН-ове награде за роман године“, *Хроноспоре II*, Пешчаник, Београд, 2010, 68-74.

друштвених и хуманистичких наука објављен у претходној календарској години, а који представља значајан допринос родним студијама. Награда носи име „Анђелка Милић“, у знак сећања на феминисткињу, професорку социологије на Филозофском факултету у Београду, која је покренула истраживање рода на Универзитету у Београду. Награду је добила проф. др Биљана Дојчиновић, за књигу *Право сунца: другачији модернизми*, Академска књига, Нови Сад, 2015.

### 3.10. Преиспитивање маскулинитета

Феминистичка критика у Србији афирмише женско ауторство. Како им не би додатно поклањале пажњу, већина феминистичких критичарки не ишчитава мушке ауторе у феминистичком кључу. Татјана Росић сматра да су студије маскулинитета ургентни феминистички пројект.<sup>566</sup> Разоткривањем принципа структурирања канона и деконструкцијом статуса водећих мушких аутора у канону скида се ореол саморазумљивости, светости и неупитности са канона, што га показује као идеолошку конструкцију.

Пошавши од питања зашто је Данило Киш у канону савремене српске књижевности амблем њеног космополитизма и европске ширине, Татјана Росић<sup>567</sup> запажа да је Данило Киш не само изградио нови поетички модел, већ је у својој прози изложио начин на који се конституише савршена књижевна биографија, и то биографија писца, чиме је читавој генерацији постмодернистичких писаца дао прилику да обнове фалоцентрични маскулинистички наратив, заснован на митолошком и идеализованом схватању како онај који пише треба да изгледа, а са друге стране на потреби за стварањем

---

<sup>566</sup> Надежда Радовић, „У српској култури живи Кишова мачо фантазија“, *Danas*, 11. 04. 2011.

Доступно преко:

[http://www.danas.rs/danasrs/kultura/u\\_srpskoj\\_knjizevnosti\\_zivi\\_kisova\\_macofantazija.11.html?news\\_id=213361](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/u_srpskoj_knjizevnosti_zivi_kisova_macofantazija.11.html?news_id=213361) [13. 02. 2015]

<sup>567</sup> Татјана Росић, *Мит о савршеној биографији*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

писца-узора, који се доследно и некритички прати, а не превазилази.<sup>568</sup> Иницијална психоаналитичка отац-син релација, која увек подразумева постојање (по)етичког тестаментa, нужно одређује мушко дете, сина-наследника (а не ћерку) као онога ко ће наставити приповедачку лозу.<sup>569</sup> Разрешењем комплексне и конфликтне психоаналитичке отац-син релације, која је уједно и кључни наратив западноевропске културе, стварају се услови захваљујући којима се конституише писац, који ће даљим развојем сопствене личности пре-расти у идеалну херојску фигуру. Искључено из таквих митологема, женско ауторство има много мање шанси да се нађе у књижевном канону.

---

<sup>568</sup> Јелена Милинковић, „Поводом (не)савршених биографија српске књижевности“, (Татјана Росић, *Мит о савршеној биографији*, ИКУМ, Београд 2008), *Поља*, LVI, број 459, септембар-октобар, 2009, 200-202.

<sup>569</sup> Дерида утврђује да је основна структура западноевропске традиције једна тестаментарна структура, која је колико поуздана тј. проверљива, толико и сабласна, непоуздана, хипотетичка, заснована претпостављеним предлошцима, имагинарним пре(д)текстовима, на разговору са мртвима. У овако структурираној традицији бар два кључна појма доведена су у питање: појам биолошке сродности/рода и појам права наслеђивања друштвених улога, имена и угледа, који у овом случају обухвата и *право наслеђивање права на јавни говор тј. примопредају права на даље приповедање повести од личног и општег значаја за чланове заједнице*. Тестамент би требало да да одговоре на та питања или, бар, да одреди границе приповедачевог/потомковог опуномоћења у случају када се та питања постављају. Син је једини легитимни наследник и једини могући потомак/приповедач, једини власник права на јавни говор и приповедање као јавни чин од општег значаја у тестаментарно структурираној западноевропској културној традицији. А шта када је отац одсутни отац, који никада није успео да се уцелови, а камоли да се физички отелотвори у присуству, и који никада није успео, чак и када се трудио, да оствари своју истинску родитељску дужност бриге и заштите, који није успео нити да се симболички реализује, нити да се поништи? Будући поражен, отац у српском роману XX века, чија родитељска улога до краја остаје амбивалентна, сину као наследнику може дати “дозволу” само индиректно, из метафикционалног и метанаративног дискурса, са парадоксалног места порицања самог закона традиционалне нарације, традиционалног симболичког поретка представљеног у Лакановом појму Имена-Оца. Једино, као фигура метанарације/метафикционалности, кроз добровољни пристанак на поетичко оцеубиство, отац може делимично испунити захтеве своје родитељске улоге. Татјана Росић, „Како постати син? Увод: Маскулинитет или завера подразумевања“, *ProFemina*, број 35-36, пролеће/лето, 2004, 79-92.



### 3.11. Повезивање родних студија у Србији са европским институцијама

У контексту родних студија на Балкану феминистичке књижевне критичарке су отвориле питања интердисциплинарног повезивања, ареалне и историјске перспективе феминистичких теорија у науку о балканским женама, о чему говоре заједничке акције, конференције, зборници научних радова<sup>570</sup>. Шире, феминистичке књижевне критичарке учиниле су напор да се овдашње активности учине видљивим у европским оквирима.

За развој родних студија на Балкану најважније су активности у оквиру мреже ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), која окупља преко 120 европских универзитета, и подстиче формирање заједничких програма за магистарске и докторске студије, као и усавршавање образовних методологија, истраживања и политику развоја студија рода на европским универзитетима. Прва фаза програма ATHENA имала је за циљ снимање постојећег стања и програма из женских студија/студија рода на европским универзитетима, као и компаративни приказ образовних материјала и метода које се у овој области користе у појединим европским земљама. Као резултат истраживања објављено низ публикација и јединствена хрестоматија текстова *Thinking differently: a reader in European women's studies*<sup>571</sup>, коју су уредиле Габријела Грифин и Рози Брајдоти. Књига представља први европски уџбеник родних студија, и посвећен је успомени на Жарану Папић, што не представља само одавање поште сарадници и професорки која је предала у Утрехту, већ јесте јасно уписивање традиције, која је недовољно позната и агресивно заборављана. На Шестом европском конгресу за истраживање рода, у Лођу, представљен је први зборник који приказује стање теорије о роду на Балкану, а који је настао као плод сарадње Центра за женске студије из Београда, Програма за студије рода Евро-Балкан центра у Београду и ISH-а, Љубљанскога факултета за постдипломске студије хуманистике, Програма

---

<sup>570</sup> Светлана Слапшак, „Балканске жене: род, епистемологија и историјска антропологија“, *ProFemina*, број 51-52, 2008, 233-242; Татјана Росић (ур), *Теорије и политике рода – родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

<sup>571</sup> Rosi Braidotti, Gabriele Griffin, *Thinking differently: a reader in European women's studies*, Zed Books, 2002.

антропологије рода. Центар за женске студије на ФПН-у у Београду засада је “придружен” мрежи ATHENA.

Шта истраживање овог периода у историји женске књижевности може понудити европском феминистичком и академском свету? Сем истраживања патријархата и мизогиније, значајно је изучавање културног колонијализма, дискурса стереотипа „бити слабији“, одговорности и феминистичке етике у ратним и поратним околностима културних ратова и политичких раскола, када је феминизам обављао интеграцију и презентацију у европским оквирима, а разобличавао патологију, стигматизацију, бруталност и насиље у дискурсу у домаћим оквирима.<sup>572</sup>

---

<sup>572</sup> Светлана Слапшак, „Европа и феминизам у Србији“, Европски форум, Европска универзитетска мрежа женских студија.

Доступно преко: <http://www.becel.org/EF%200706/feminizam.html> [13. 08. 2014]

## XII ЗАКЉУЧАК

Ћутање је у култури проверено оружје ликвидације. Представљајући себе као саморазумљиво и неупитно стање/поредак, патријархат ћути, услед чега механизми манипулације остају нетранспарентни.<sup>573</sup> Шта се догађа са женским ауторством и стваралачким процесом у сусрету са друштвеном тишином? Иступање у јавну сферу за женско ауторство је већ исцрпљујуће постигнуће, а свако даље игнорисање и прећуткивање паралише стваралачки капацитет, условљава аутоцензуру, води одустајању и повратку у тишину.<sup>574</sup> Женско ауторство прича причу коју „ниједан мушкарац не може да погоди“ о настојању жене да себе одреди разумевањем властите фрагментарности, и њеном напору да пронађе властити глас, ритам, језик, поглед, слику, упркос огледалу које враћа њу као репрезентацију, лишавајући је и физички и симболички места јавног говора. Пропитујући политике локације и везу између разума и искључења/доминације, феминистичка књижевна критика и гинеокритика критикују моћ у/као дискурс и позивају на друго и другачије промишљање темеља субјективности, на трансформацију самих структура и односа мишљења према животу и према филозофији. Писањем жена потврђује своју једнакост, афирмише своју разлику, успоставља свест о писању и себи као субјекту који пише. Зашто је то неопходно прећутати, искључити, игнорисати, маргинализовати?

Апсолутно искључивање не постоји. Искључено је увек укључено у оно што искључује управо као оно што је искључено, походећи поље из ког је искључено као несносно присуство одсуства, као жеља за понављањем истог геста. Када имагинарни град/канон, у оквиру мита о оснивању, трансформише женско ауторство у невидљиви темељ града, становници града су мушкарци, а сам град је темељно недоступан и слеп за самог себе, без процепа унутар властите прошлости, без спољашње тачке са које би сам себи био видљив. Није нарцистички, нарцизам претпоставља расцеп властите слике која узалуд

---

<sup>573</sup> Тајјана Росић, „Како постати син?“, *ProFemina*, број 35-36, пролеће/лето, 2004, 79-92.

<sup>574</sup> Olsen, Tillie, *Silences*, Feminist Press at the City University of New York, 2003.

покушава да формира једно са собом и могућа је једино као ефекат другог, као ефекат темељног губитка. Слепи град је ефекат психотичког сна о вештачкој материци, у коме симболичко пада у реално, стварајући, не прошлост у рушевинама, него будућност у рушевинама. У том свету постоје распуклине и процепи, али само они који се могу превазићи у смрти или „вечном животу“. То је свет у коме лично значење замењује означитеља, у коме сенке других замењују Другог. То је метонимијски свет у коме делимични објект замењује тоталитет, и где не-поглед замењује панорамски поглед.<sup>575</sup>

Испод игнорисања женског ауторства чита се безобзирна реалност интелектуалног одустајања и спашавања универзалних вредности, реалност компромиса и производње демократског и квази-алтернативног жаргона, укидајући свако гибање и дијалогизирање идеја, стапајући противречности у једно, постижући да у науци национал-теза и анационал-противтеза проговоре истим језиком. Књижевност треба да открива обиље стварности које идеологије укидају, супсумирајући сваку јединственост. Без свести о значају вербалне индивидуације и разлике, зауставља се и осакаћује кретање унутрашњег времена живота.

Ако се сложимо са Фукоом да улога савременог интелектуалца није измишљање нових значења, већ стварање мање хегемонског дискурса у трагању за истином, и ако се позовемо на Антонија Грамшија, који запажа да било која политичка промена, која није уметнута у људске осећаје и доживљаје, која не осигурава њихов пристанак, покреће њихове жеље и не утка се у њихов осјећај идентитета – највероватније неће бити трајна, запажамо да је разумевање и отвореност ка женском ауторству део процеса изградње новог хуманитета у коме ће облици доминације, дискриминације, изолације, потлачености, узурпације, ароганције, бити суспендовани. Таква промена није могућа без подршке образовних и културних институција.<sup>576</sup> Шта када за то не постоји политичка воља?

---

<sup>575</sup> Бранка Арсић, „Срби педери“, *Балкан као метафора: Између глобализације и фрагментације*, Београдски круг, Београд, 2003, 328-351.

<sup>576</sup> Податак да текуће школске 2015/2016. године матурант гимназије као своју последњу књигу школске лектире прочита дела настала пре 32 године (*Хазарски речник*, Милорада Павића

Као формализација религиозно-нарцистичке идеализације уметника, као метафора нације и легитимизација континуитета националне историје и њене апотеозе, књижевни канон нас излаже различитом спектру идеализованих ставова и митолошких упоришта западног маскулиног субјекта. Канон служи иницијацији, регулацији и нормативизацији. Зашто га схватамо као израз вредности?

Епистемологија која је заснована на антиесенцијализму и конструктивизму, допринела је с краја 20. века дезидеализацији, деколонизацији, депатријархализацији, идеолошком освешћивању канона, инклузивнијем проучавању књижевности, и подривању принципа затварања и принципа искључивања као конститутивних принципа канона. Осветљавање идеолошког подтекста канона, његове родне обележености и сагледавање књижевног дела као књижевне производње, која се одвија у оквиру поља веровања, пракси репрезентовања, продукције и дистрибуције, омогућило је да се стратегије репрезентације, надзирања и перформативности, које су конститутивне за канон сагледају на нов начин. Дилема око отварања постојећег, или стварања паралелног женског књижевног канона, показала је важност женске књижевне традиције. Осећај припадности и континуитета женске културе помаже да женско ауторство избегне маргинализацију и гетоизацију, у којој се нашло захваљујући дискриминаторским премисама елитистичког дискурса књижевних историја, антологија и награда, као и стратегијама прећуткивања, игнорисања, занемаривања, неприхватањем разлике између мушког и женског ауторства. Радом феминистичких књижевних критичарки указано је да 90-их година у Србији, у епохи естрадизације, спектакуларизације, дезинтелектуализације, репатријархализације, развитка локалне књижевне индустрије и све веће зависности књижевне критике од медија, не постоје јасни параметари који дефинишу сукоб интереса, преовлађује унормљавање климе критичарског незамерања никоме. У таквим

---

и *Балкански штијун*, Душана Ковачевића, 1984), као и податак да током свога дванаестогодишњег школовања девојчица у школском програму из српског језика и књижевности сретне два женска имена и два женска гласа – Исидору Секулић и Десанку Максимовић, указује на озбиљан недостатак родне сензибилираности у школским програмима. Пионирски покушај релаксације наведеног несразмера представља *Женска читанка*, приредила Вере Копицл, Фондација „Легат Светозара Петровића“, Академска књига, Нови Сад, 2015.

културним околностима као нове стратегије канона овога пута на полупериферији, јављају се стигматизирање и табуизирање феминистичког покрета и теорије у науци о књижевности, тривијализација, привидна детабуизација, недовољна обавештеност, загађивање граница између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства и компромитовање одреднице женско ауторство одредницама „сентиментална књижевност“. Књижевне критичарке су доказале да је свако будуће игнорисање женског ауторства и гине критике у српској књижевној теорији, књижевној историји и књижевној критици израз необавештености која је неприхватљива.

## ХIII ПРИЛОЗИ

### Прилог 1. Списак новина, часописа и имена значајних књижевних критичара у српској књижевности деведесетих година XX века:

#### Дневне новине:

*Политика*: Бојана Стојановић Пантовић, Слободан Владушић, Ален Бешић, Светозар Влајковић; Марко Крстић, Мића Вујичић; *Вечерње новости*: Мирољуб Стојановић; *Блиц*: Весна Тријић; *Данас*: Владимир Арсенић, Александар Павловић; (двонедељни културно-пропагандни комплет); *Бетон*: Немања Митровић, Драгољуб Станковић, Јасмина Врбавац, Дејан Огњановић, Саша Ђирић; *Дневник*: Ненад Шапоња, Ђорђе Писарев;

#### Недељне новине:

*НИН*: Тихомир Брајовић (проза), Богдан А. Поповић па Михајло Пантић (поезија, есејистика); *Време*: Теофил Панчић; Комерцијални месечник “Yellow sab”, Иван Бевц;

#### Новине и часописи еснафских удружења писаца и издавачких кућа:

*Књижевни магазин* – месечни магазин СКД-а, главни уредник Слободан Зубановић; сада Милета Аћимовић Ивков; *Златна греда* – месечни магазин ДКВ-а у Новом Саду, главни уредник Јован Зивлак; *Књижевне новине* – месечни лист УКС-а, главни уредник: *Народна књига* из Београда, главни уредник: Мирослав Максимовић; *Новине београдског читалишта* – специфична публикација Библиотеке града Београда, главни уредник: Станиша Нешић;

*Трећи програм Радио Београда* – излази четири пута годишње, уредник: Слободан Дивјак, Предраг Шарчевић;

Књижевна периодика:

*Књижевни лист* – месечни лист, главни уредник Петар Цветковић; *Београдски књижевни часопис* – излази четири пута годишње, главни уредник Милован Марчетић; *Поља* – излази двомесечно у Новом Саду, главни уредник Ласло Блашковић; *Корац* – излази двомесечно у Крагујевцу, главни уредник Александар Лаковић; *Повеља* – излази двомесечно у Краљеву, главни уредник Горан Петровић; *Градац* – тематски часопис о књижевности и уметности из Чачка, главни уредник Бранко Кукић; *Задужбина Надежде Петровић* – Владимир Матијевић; *Art 032* – излази два пута годишње у Чачку, главни уредник Милен Алимпијевић; *Градина* – излази двомесечно у Нишу, уредници: Зоран Пешић – Сигма, Стана Динић Скочајић; *Летопис Матице српске* – најстарији српски књижевни часопис из 1826. године из Новог Сада, главни уредник Иван Негришорац; *Књижевност* – најстарији београдски књижевни часопис који издаје ИК Просвета из Београда, тренутно двомесечник, последњих година у турбуленцији због проблема око судског утврђивања власништва над Просветом, уредници су били Милан Ђорђевић из УКС, Милован Марчетић пре него што је основан Београдски књижевни часопис, сада је Богдан А. Поповић; *Улазница* – излази четири пута годишње у Зрењанину, главни уредник: Радивој Шајтинац, сада је Владимир Арсенић; *Свеске* – панчевачки часопис, који последњих година издаје приватна ИК Мали Немо из Панчева, главни уредник Милан Орлић; *ProFemina* – часопис за феминистичке студије, уреднице: Светлана Слапшак, Љиљана Ђурђић, Дубравка Ђурић; *Genero* – часопис за феминистичке студије, уредница Биљана Дојчиновић; *Траг: Наши траг:Прича:* гл. уредник Славољуб Марковић; *Квартал:* гл. уредник Васа Павковић; *Липар: Mars Aureus:Реч: Књижевна реч: Писмо: Руски алманах: Сент: Култура:*

е-часописи и магацини:



*Polja* – časopis za teoriju i književnost, Novi Sad [<http://polja.eunet.rs/>] *Treći trg* – književni časopis, Beograd [<http://www.trecitr.org.rs/casopis.html>] *Male novine* – Elektronski časopis za književnost, politiku i druge stvari koje menjaju svet [<http://www.malenovine.com/>] *Afirmator* – online časopis za umetnost i društvena pitanja [<http://www.afirmator.org/>] *Prozaonline* – sajt posvećen ex-yu književnosti [<http://prozaonline.com/>] *knjizevnost.org* – sajt posvećen književnosti i književnim vestima [<http://www.knjizevnost.org/index.php>] *Beton* – kulturno-propagandni komplet [<http://www.elektrobeton.net/>] *Dnevni glasnik* – sajt posvećen vestima iz culture [<http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/>] *Knjigomat* – virtualni časopis za književnost [<http://www.knjigomat.com/>] *Agon* [<http://www.agoncasopis.com/>] *Knjiženstvo* [<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php>] *libartes* [<http://libartes.com/>] [Preuzeto 15. 03. 2015]

## **Прилог 2: Издања Женске инфотеке из Загреба**

Alice Schwarzer: *Simone de Beauvoir – buntovnica i utiračica putova.*

Zbornik *Žene i politika* (dokumentacija).

Zbornik *Žene i politika: Nova militarizacija Europe – Posljedice i utjecaji* (dokumentacija).

Skupina autorica: *Seminar Žene i politika: Feminizmi na istočni način,* (dokumentacija sa seminara).

Skupina autorica: *Seminar: Žene i politika: Žene u povijesti – Historija bez žena,* (dokumentacija sa seminara).

Skupina autorica: *Seminar Žene i politika: Pitanje roda u političkoj teoriji* (dokumentacija sa seminara).

Skupina autorica: *Seminar Žene i politika: Suvremeni ženski/feministički pokreti u post-komunističkim državama/10 godina poslije* (dokumentacija sa seminara).

Skupina autora/ica: *Seminar Žene i politika: Seksualnost između lokalnog I globalnog.*

Skupina autora/ica: *Seminar Žene i politika: Istočna Europa i Treći svijet – ženski pokušaj ponovne uspostave dijaloga* (dokumentacija sa seminara).

Skupina autora/ica: *Seminar Žene i politika: 10 godina poslije* (dokumentacija sa seminara).

Zbornik radova: *Vlast bez žena ili dugi marš* (dokumentacija sa seminara)

Skupina autora/ica: *Seminar Žene i politika: Klasne razlike u feminizmu*  
(dokumentacija sa seminara).

Luce Irigaray: *Ja, ti, mi. Za kulturu razlike.*

Skupina autorica: *Feministkinje pod paljbom – Razmjene među ratnim zonama*  
(prijevod), uredila Wenona Giles.

Sylvia Walby: *Rodni preobražaji.*

Daša Drndić: *Feministički rukopis ili politička parabola: Lillian Hellma.*

Lydia Sklevicky: *Konji, žene, ratovi.*

Judith Lewis Herman: *Trauma i oporavak.*

Skupina autorica: *Ženski načini spoznavanja. Razvoj sebstva, svojeg glasa i svojeg duha.*

Carole Pateman: *Ženski nered.*

Mary Wollstonecraft: *Obrana ženskih prava.*

Erica Fischer: *Aimée i Jaguar.*

Carole Pateman: *Spolni ugovor.*

Judith Butler: *Nevolje s rodom.*

Ljiljana Filipović: *Sokol u šusteraju.*

Andrea Dworkin: *Pisma iz ratnog područja.*

Gloria Steinem: *Revolucija iznutra: Knjiga o samopoštovanju.*

Teresa de Lauretis: *Praksa ljubavi: Lezbijska seksualnost i perverzna žudnja.*

Joan Wallach Scott: *Rod i politika povijesti.*

Adrienne Rich: *O lažima, tajnama i šutnji: Odabrana proza*, preveo: Miloš Đurđević.

Nira Yuval-Davis: *Rod i nacija.*

Skupina autorica: *Izabrana djela Blazenke Despot*, uredila Gordana Bosanac.

Anne Phillips: *Radanje demokracije.*

Camille Paglia: *Seksualna lica – Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson.*

Ženska infoteka: *Pojmovnik ženske terminologije.*

Ženska infoteka: *Regional Directory of Women's Groups*, Časopis - Ženska infoteka: *Kruh i ruže*, dosadašnja izdanja (1996-2009).

### Прилог 3: Издања Центра за женске студије из Загреба

- Nadežda Čačinovič: *U ženskom ključu. Ogledi iz kulturne teorije*, Zagreb, 2000.
- Jasminka Pešut: *Ženska perspektiva – odabrana bibliografija. Radovi autorica 1968-1997*, Zagreb, 1998.
- Ljiljana Kolečnik (ur): *Ženska teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstov*, Zagreb, 1999.
- Nataša Govedić: *Izbor uloge, pomak granice [književne, kazališne i filmske studije]*, Zagreb, 2002.
- Virginia Woolf: *Vlastita soba*, Zagreb, 2003.
- Valerija Barada i dr: *Institucionalizacija ženskih studija u Hrvatskoj: akcijsko istraživanje*, Zagreb, 2003.
- Linda J. Nicholson (ur): *Feminizam/Postmodernizam*, Zagreb, 1999.
- Igor Marković (ur): *Cyberfeminizam [ver 1.0]*, Zagreb, 1999.
- Lada Čale Feldman: *Euridikini osvrti. O rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu*. (U suradnji s Nakladom MD), Zagreb, 2001.
- Andreja Maretić: *Seksualno uznemiravanje i zlostavljanje „Od vica do silovanja”*, Zagreb, 2001.
- Vesna Teršelič i Mica Mladineo (ur): *Moć suradnje. Priručnik za suvođenje*, Zagreb, 2001.
- Vesna Barilar i dr: *Aktivistkinje. Kako ‘opismeniti’ teoriju*, Zagreb, 12000, 22001.
- Biljana Kašić (ur): *Žene i politika mira. Prilozi ženskoj kulturi otpora/Women and the Politics of Peace. Contributions to a Women’s Culture of Resistance*, Zagreb, 1997.

#### **Прилог 4: Преглед издања Центра за женске студије из Београда**

- Биљана Дојчиновић, *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974-1996*, Београд, Центар за женске студије; Женске студије и комуникације, 1996.
- EAST European Feminist Conference (1994; Belgrade), zbornik, *What Can We Do for Ourselves?*, East European Feminist Conference, Belgrade, June 1994. Beograd: Center for Women's Studies, Research and Communications, 1995.

Зорица Мршевић, *Женска права су људска права*, Београд, СОС телефон за зене и децу жртве насиља, Центар за женске студије и комуникацију, Аутономни женски центар против сексуалног насиља, 1994.

Зборник, *Женска права и друштвена транзиција у СР Југославији/Суредница* Весна Николић Ристановић, Београд, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1997.

MISEL, Andre, *Feminizam*, prevela s francuskog Suzana Matejić. Beograd, Plato, Ženske studije, Zemun, Biblioteka XX vek, 1997.

Zbornik, *Ženska politička perspektiva: 77 apela, zahteva, protesta, informacija, parola* Beogradskog ženskog lobija, priredila Nadežda Četković, Beograd, Beogradski ženski lobi, Ženske studije i komunikacije, INDOK centar, 1998.

Zbornik, *Ka vidljivoj ženskoj istoriji: Ženski pokret u Beogradu 90-ih*, priredila Marina Blagojević, Beograd, Centar za ženske studije, istraživanja i komunikacije, 1998.

Džon Stjuart Mil i Herijeta Tejlor Mil, *Rasprave o jednakosti polova*, Beograd, „Filip Višnjić", Centar za ženske studije, 1995. Preveo Ranko Mastilović, predgovor Daša Duhaček.

Biljana Dojčinović-Nešić, *Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Beograd, Književno drustvo „Sveti Sava", Centar za ženske studije i komunikaciju, 1993.

Ananmari Džagouz – *Queer teorija: uvod*.

Džudit Batler – *Antigonin zahtev*.

Svetlana Slapšak – *Mala crna haljina*.

Elizabet Gros – *Promenljiva tela*.

Daša Duhaček – *Zatočenici zla, Zaveštanje Hane Arent*.

Džudit Batler i Džoan Skot – *Feministkinje teoretizuju političko*.

Žak Derida – *O duhu*.

*Gender & Identity*, ur. Jelisaveta Blagojević.

Adriana Zaharijević – *Neko je rekao feminizam: kako je feminizam uticao na žene XXI veka?* ur.

**Прилог 5: Списак феминистичких издања женских невладиних организација Женске студије и истраживања, у сарадњи са Футура Публикације, Нови Сад, 1999-2009.**

1999. Savić, Svenka. *Feminist Theology. (Feministička teologija)*.
2000. Savić, Svenka. *Vera Sosberger: 1927-1972*.
2001. Stojaković, Gordana. *Famous Women from Novi Sad. (Znamenite žene Novog Sada)*.
2001. Savić, Svenka et al. *Romany Women: Oral Histories of Roma Women in Vojvodina (Romkinje: biografije starih Romkinja u Vojvodini)*.
2001. Markov, Slobodanka. *Candidates of DOS from Vojvodina. (Kandidatkinje DOS-a iz Vojvodine)*.
2001. Savić, Svenka et al. *Women from Vojvodina: 1917-1930: Oral Histories of Women. (Vojvođanke: 1917-1930: životne priče žena)*.
2002. Kestli, Elisabet. *Women from Kosova: Oral Histories of Women from Kosova. (Žene sa Kosova: životne priče Albanski)*.
2002. Stojaković, Gordana. *Oral History of Neda Božinović: 1917-2001 (Životna priča Nede Božinović: 1917-2001)*.
2002. Berček, Eržebet. *Ester*.
2003. Tot, Marija et al. *Ruthenian Women: Oral Histories (Ruskinji: životni pripovedki)*
2003. Ferko, Antonia. *Slovak Women: Oral Histories of Slovak Women in Vojvodina. (Slovenky: životne pribehi Sloveniek vo Vojvodina)*.
2004. Vasić, Vera. *“Ventil” Program on Radio 021. (Pusti “Ventil” Radija 021)*.
2004. Mitor, Veronika et al. *The Invisible Ones: Human Rights of Romani Women in Vojvodina. (Nevidljive: ljudska prava Romkinja u Vojvodini)*.
2006. Kestli, Elisabet. *Graben und Brucken. Gaps and Bridges*. Translated from German.
2006. Savić, Svenka and Veronika Mitro. *School of Romology (Škola romologije)*.
2006. Savić, Svenka and Veronika Mitro. *Oral Histories of Hungarian Women in Vojvodina (Vajdasági magyar nők élettörténetei)*.
2006. Savić, Svenka. *Identities of Women in Vojvodina (Identiteti Vojvođanki)*.
2006. Mitro, Veronika, Vesna Krčmar, Marijana Čanak. (A) *Look Back: Svenka Savić on Dance and Ballet. Pogled unazad: Svenka Savić o igri i baletu*.
2007. Savić, Svenka et al. *Romany Women 2: Oral Histories of Romany Women in Serbia (Romkinje2)*.

2007. Savić, Svenka et al. *Croat Women, Bunjevke i Šokice (Hrvatice, Bunjevke, Šokice)*
2007. Đurić Kuzmanović, Tatjana. *Gender Budgeting (Ka rodnom budžetiranju: vodič)*
2008. Savić, Svenka, *Jelica Rajačić Čapaković.*
2008. Savić, Svenka i Milana Grbić. *Creation of Romany Elite through Academic Education. (Akademskim obrazovanjem do romske elite).*
2008. Svenka Savic, Veronika Mitro, Sara Savic, Marijana Canak, *Oral histories of Women (1908-1980): „What I can tell you!“ (Životne priče žena 1908-1980: A što ću ti ja jedna pričati)*
2009. Savić, Svenka and S.Rebeka Jadranka Anić. *Gender perspective in Interreligious Dialogue in XXI century (Rodna perspektiva u međureligijskom dijalogu u XXI veku).*
2009. Savić, Svenka, Marijana Čanak, Veronika Mitro, Gordana Štasni. *Gender and Language (Rod i jezik).*
2009. Simin Magda i Nevena Simin, *Zašto su ćutale?*
2009. Milica Bracić, Milica Mima Ružičić, Svenka Savić, *Životne priče žena sa invaliditetom u Vojvodini*

### **Прилог 6: Издавачке јединице Жена у црном**

І ЗБОРНИЦИ: „Жене за мир“ презентују сведочења жена о рату, женски отпор рату, пре свега на простору бивше Југославије, као и у целом свету, уредница је Сташа Зајовић.

„Жене за мир“, 1993. на локалним језицима, италијанском и енглеском језику.  
 „Жене за мир“, 1994. на локалним језицима, енглеском и шпанском. „Жене за мир“, 1995. на локалним језицима, шпанском и енглеском. „Жене за мир“, 1996. на локалним језицима, енглеском и шпанском. „Жене за мир“, 1997. на локалним језицима, италијанском, енглеском и шпанском. „Жене за мир“, 1998. на локалним језицима и енглеском. „Жене за мир“, 1999. на локалним језицима и енглеском. „Жене за мир“, 2001. и на енглеском. „Жене за мир“, 2002. и на енглеском 2003. „Жене за мир“, 2004. и на енглеском 2005. „Жене за мир“, 2007. и на енглеском 2007. „Жене за мир“, 2009.

II ЧАСОПИСИ: монографије отпору рату, приговору савести, антимиитаризму, женском покрету, естетици феминистичко-пацифистичког отпора Жена у црном

„Дезертери рата у бившој Југославији“, зборник, 1995, на локалним језицима, италијанском, енглеском, шпанском. Уредник зборника Бојан Алаксов.

Часописи „Жене против рата“, број 1, 1994, прилози на локалним језицима, енглеском, италијанском и шпанском. Уредили: Сташа Зајовић, Луиса Моргантини, Радмила Жарковић, Дејан Небригић. Број 2, 1994, прилози на четири поменута језика. Уредили: Сташа Зајовић, Луиса Моргантини, Радмила Жарковић, Саша Ковачевић, Дејан Небригић. Број 3-4, 1995, прилози на поменута четири језика. Уредили: Сташа Зајовић и Стеван Ђурчија.

Приговор, часопис за антимиитаризам и приговор савести, девет бројева, 1996-2002. године.

Монографија Неде Божиновић „Женско питање у Србији у XIX и XX веку“, 1996, репринт 2003. Фотомонографија „Жене у црном“, 2002, ауторке Весне Павловић, заједно са текстом симболика Жена у црном (црнина, ћутање, тело), уредила Сташа Зајовић.

„Трешњевац: сећање на антиратни отпор – памћење као грађанска одговорност“/мађарски наслов, 2007.

### III СВЕДОЧЕЊА ЖЕНА О РАТУ И ОТПОРУ РАТУ:

„Сјећам се...“, 1995, репринт 1996, на локалним језицима, италијанском, енглеском и шпанском. Збирка прича/сведочења жена избеглица. Уредница Радмила Манојловић Жарковић.

„Женска страна рата“, 2008, Зборник са 120 сведочења, записа и сећања жена о ратовима који су вођени на територији бивше Југославије од 1991-1999. Уреднице Лина Вушковић и Зорица Трифуновић.

IV СВЕСКЕ, ПРИРУЧНИЦИ, АГЕНДЕ: о феминизму, феминистичком приступу суочавању с прошлошћу/транзиционој правди, безбедности, глобализацији, зло/употреби религије, идентитетима, моћи, репродуктивним правима; издања представљена по хронолошком реду.

„Ништа није исто као пре 11. септембра“, 2001.

„Женска мировна политика“, 2002, уредила Сташа Зајовић.

„Јачамо цивилно друштво - стварамо мир“, 2002, уредила Сташа Зајовић.

„Глобализација: проблеми, дилеме, одговори“, 2003, уредила Сташа Зајовић.

„Жене, здравље, разоружање“, 2003, уредила Сташа Зајовић.

„Другачија моћ је могућа“, зборник, 2004, уредиле: Адријана Захаријевић и Сташа Зајовић.

„Жене - мир – безбедност“, 2005, уредила Сташа Зајовић.

„Суочавање са прошлошћу: феминистички приступ“, 2005, уреднице Сташа Зајовић, Адријана Захаријевић, Тамара Белензада.

„Претећи знаци фундаментализма: феминистички одговори“, 2006, уредница Сташа Зајовић.

Сташа Зајовић, „Увек непослушне“, 2006, преглед активности Жена у црном.

Сташа Зајовић, „Транзициона правда – феминистички приступ“, 2007.

„Неко је рекао феминизам“, Жене у црном, Женске студије и Реконструкција женски фонд, 2008, уредила Адријана Захаријевић.

„Безбедност бранитељки/а људских права“, Жене у црном, Комитет правника за људска права и Анти трафикинг центар, 2009.

„Женске мировне агенде“ (1993-2008)

#### V ФЕМИНИЗАМ, ПАЦИФИЗАМ, НЕНАСИЉЕ:

„Женска мировна политика“, 2006, уредила Сташа Зајовић.

„Мировни активизам у религијама“, зборник, 2007, и репринт 2008. Уредиле/и: Сташа Зајовић, Рацхел Лонг, Милош Урошевић.

„Од традиционалног до феминистичког концепта безбедности – Резолуција 1325“, 2007, уредила Сташа Зајовић.

„Секуларизам и жене“, 2007, уредиле Сташа Зајовић и Марија Перковић.

„Глобализација: питања и одговори“, 2008, репринт 2009, уредила Сташа Зајовић.

„Неда Божиновић – Континуитет борбе за мир и женска права“, 2008.

„Сто година борбе за женска права“, 2008, уредила Марија Перковић.

„Антимилитаризам и жене“, 2009, уредила Сташа Зајовић.

#### VI ШТА СВАКА ГРАЂАНКА И ГРАЂАНИН?

„Шта свака грађанка и грађанин треба да знају о СПЦ“, 2007. Уредила Снежана Табачки.

„Шта свака грађанка и грађанин треба да знају о световној држави“, 2008. Уредила Снежана Табачки.

„Шта свака грађанка и грађанин треба да знају о секуларном образовању“, 2009. Уредила Биљана Стојковић.



VII ПРЕВОДИ књижевних дела (заједно са Феминистичком '94):

Вирцинија Вулф, „Три гвинеје“, 2001.

Одри Лорд, „Сестра аутсајдерка“, 2002.

„Желимо да сањамо - желимо да се играмо“, 2002.

Џејн Бери, „Оснажене кроз побуну“, 2005.

Сабрина П. Рамет, „Религија и политика у времену промена“, Жене у црном, Женске студије и Реконструкција женски фонд, 2006.

Мариеме Хели Лукас, „Фундаментализми данас – феминистички и демократски одговори“, Жене у црном Београд и Жена и друштво, Сарајево, 2007, репринт 2008. Уреднице Сташа Зајовић и Нада Лер Софронић.

### Прилог 7: Издавачке јединице издавачке куће Феминистичка `94

Сва издања су доступна преко:

<http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/feministicka94/F1s.htm>

Неда Божиновић, *Женско питање у Србији – XIX и XX век*, Београд, 1996.

Ленка Прохаскова, *Дођи да пробаиш*, Београд, 1995.

Таслима Насрин, *Жене, побуните се*, Београд, 1995.

Итало Калвино, *Невидљиви градови*, Београд, 1995.

Јасмина Тешановић, *У егзилу*, Београд, 1994.

Карен Бликсен, *Еренгард и друге приче*, Београд, 1994.

Јулиа Мертус, Зорица Мршевић, *Женска људска права*, Београд, 1995.

Петер Ебнер, *Српске и друге женске приче*, Београд, 1996.

Нада Обрадовић (приредила антологију афричке женске приче), *Мајка је била сјајан човек*, Београд, 1995.

Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, Београд, 1999.

Јасмина Тешановић, *Сирене*, Београд, 1997.

Јасмина Тешановић, *Женска књига*, Београд, 1996.

Јасмина Тешановић, *Морална опера једног политичког идиота*, Београд, 1999.

Дороти Динерстин, *Сирена и Монотаур*, Београд, 2000.

Ингеборг Бахман, *Малина*, Београд, 1999.

Јасмина Тешановић, *Невидљива књига*, 1991.

Ања Муленбелт, *Готово је са стидом*, Београд, 2000.

Керол Пејтман, *Полни уговор*, Београд, 2001.

Катарина Гинић, *Стан*, Београд, 2001.

Јасмина Тешановић, *Ја & Моја Мултикултурална Улица*, Београд, 2001.

**Прилог 8: Награду БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ – за дело из области прозе, поезије и драме** додељује Српско књижевно друштво из Београда, у знак сећања на књижевницу Биљану Јовановић, уз континуирану подршку Министарства културе РС Србије.

2005. Срђан Ваљаревић – *Дневник дуге зиме*;

2006. Даница Вукићевић – Лук и стрела и Ибрахим Хаџић – *Непрочитане и нове песме*;

2007. Немања Митровић – *Бајке са Венере* и Угљеша Шајтинац – *Вок он!*

2008. Јелена Ленголд – *Вашарски мађионичар*;

2009. Милена Марковић – Птичје око на тарابي, Слободан Тишма – *Quattro stagioni*;

2010. Владислава Војновић – ПееМеСме; жири: Татјана Росић, Ибрахим Хаџић и Љиљана Шоп, председник;

2011. Срђан Срдих – *Еспирандо*; жири: Јелена Ленголд, председник, Јасмина Врбавац и Ален Бешић;

2012. Иванчица Ђерић – Несрећа и стварне потребе; жири: Јелена Ленголд, председник, Јасмина Врбавац и Ален Бешић;

2013. Звонко Карановић – *Кавези*; жири: Јасмина Врбавац, председник, Тамара Крстић и Бојан Васић.

2014. Ото Хорват – *Сабо је стао*; жири: Тамара Крстић, Срђан Срдих, Бојан Васић.

2015. Светислав Басара – *Анђео атентата*; жири: Љиљана Шоп, Марјан Чакаревић, Срђан Срдих.

**Прилог 9: Награду ИСИДОРНИМ СТАЗАМА – за књигу коју је написала жена писац**, додељује издавачка кућа „Плави јахач“.

2002. Љубица Арсић – *Икона*;  
 2003. Гордана Ћирјанић – *Кућа у Пуерту*;  
 2006. Љиљана Вулетић – *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*;  
 2007. Зорица Томић – *Пољубац у доба кулирања*;

**Прилог 10: Награду ЖЕНСКО ПЕРО – за најбољи роман или збирку прича из пера књижевнице**, од 2000. године, додељује часопис *Базар*.

2000. Гордана Ћирјанић – *Претпоследње путовање* и Марија Јовановић – *Сплеткарење са сопственом душом*;  
 2001. Ева Рас – *Петла на пањ*;  
 2002. Јелица Зупанц – *Кафкине адресе*;  
 2003. Љубица Арсић – *Тиграстија од тигра*;  
 2004. Мирјана Ђурђевић – *Деда Ранкове рибље теорије*;  
 2005. Сања Домазет – *Ко плаче*;  
 2006. Гордана Куић – *Балада о Бохорети*;  
 2007. Гордана Ћирјанић – *Пољубац*;  
 2008. Јелена Ленголд – *Вашиарски мађионичар*.

**Прилог 11: Награду ИСИДОРА СЕКУЛИЋ – за књигу године**, додељује београдска општина Савски венац.

1967. Живојин Павловић – *Две вечери у јесен*;  
 1969. Светлана Велмар Јанковић – *Савременици*;  
 1976. Мирјана Павловић – *Заједнички именитељ*;  
 1991. Мирослав Максимовић – *55 сонета о животним радостима и тешкоћама*;  
 1993. Петар Пијановић – *Проза Данила Киша*;  
 1996. Милан Радуловић – за значајно достигнуће у књижевности;  
 1997. Ратко Адамовић – *Бесмртни Калед*;  
 1998. Марица Јосимчевић – *Пут коже*;  
 1999. Зоран Богнар – *Нови човек*;  
 2000. Мирјана Новаковић – *Страх и његов слуга*;

2002. Борис Миљковић – *Чај на Земелеку*;
2003. Владета Јеротић – *Путовања, записи, сећања*;
2004. Ивана Хаци Поповић - Замка;
2005. Ратомир Дамјановић – *Џонијев соло*;
2006. Зоран Живковић – *Мост*;
2007. Мирјана Бјелогрлић Николов – Приче за досадно поподне;
2008. Владислав Бајац – *Хамам Балканија*;
2009. Ђорђе Милосављевић – *Ђаво и мала госпођа*;
2010. Владан Матијевић – *Врло мало светлости*;
2011. Слободан Владушић – *Црњански, мегалополис*;
2012. Жанета Ђукић Перишић – Писац и прича – Стваралачка биографија Иве Андрића;
2013. Соња Веселиновић – Кросфејд;
2014. Давид Албахари – *Животињско царство*.

**Прилог 12: НИИН-ову награду – за најбољи роман године,** додељује недељник из Београда *НИИН*.

1954. Добрица Ћосић – *Корени*;
1955. Мирко Божић – *Неиспакани*;
1956. Оскар Давичо – *Бетон и свици*;
1957. Александар Вучо – *Мртве јавке*;
1958. Бранко Ћопић – *Не тугуј бронзана стражо*;
- 1959; 1960. Радомир Константиновић – *Излазак*;
1961. Добрица Ћосић – *Деобе*;
1962. Мирослав Крлежа – *Заставе*;
1963. Оскар Давичо – *Глади*;
1964. Оскар Давичо – *Тајне*;
1965. Ранко Маринковић – *Киклоп*;
1966. Меша Селимовић – *Дервиш и смрт*;
1967. Ерих Кош – *Мрежа*;
1968. Слободан Новак – *Мирусци, злато, тамјан*;
1969. Бора Ћосић – *Улога моје породице у светској револуцији*;
1970. Борислав Пекић – *Ходочашиће Арсенија Његована*;

1971. Милош Црњански – *Роман о Лондону*;
1972. Данило Киш – *Пешчаник*;
1973. Михаило Лалић – *Ратна срећа*;
1974. Јуре Франичевић – *Плочар – Вир*;
1975. Миодраг Булатовић – *Људи са четири прста*;
1976. Александар Тишма – *Употреба човека*;
1977. Петко Војнић Пурчар – *Дом све даљи*;
1978. Мирко Ковач – *Врата од утробе*;
1979. Павле Угринов – *Задат живот*;
1980. Слободан Селенић – *Пријатељи*;
1981. Павао Павличић – *Вечерњи акт*;
1982. Антоније Исаковић – *Трен 2*;
1983. Драгослав Михаиловић – *Чизмаши*;
1984. Милорад Павић – *Хазарски речник*;
1985. Живојин Павловић – *Зид смрти*;
1986. Видосав Стевановић – *Тестамент*;
1987. Воја Чолановић – *Зебња на расклапање*;
1988. Дубравка Угрешић – Форсирање романа реке;
1989. Војислав Лубарда – *Вазнесење*;
1990. Мирослав Јосић Вишњић – *Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба*;
1991. Милисав Савић – *Хлеб и страх*;
1992. Живојин Павловић – *Лапот*;
1993. Радослав Петковић – *Судбина и коментари*;
1994. Владимир Арсенијевић – *У потпалубљу*;
1995. Светлана Велмар Јанковић – Бездно;
1996. Давид Албахари – *Мамац*;
1997. Милован Данојлић – *Ослободиоци и издајници*;
1998. Данило Николић – *Фајронт у Гргетегу*;
1999. Максимилијан Еренрајх-Остојић – *Карактеристика*;
2000. Горан Петровић – *Ситничарница „Код срећне руке“*;
2001. Зоран Тирић – *Хобо*;
2002. Младен Марков – *Укоп оца*;
2003. Владимир Матијевић – *Писац издалека*;

2004. Владимир Тасић – *Киша и хартија*;
2005. Миро Вуксановић – *Семољ земља*;
2006. Драган Великић – *Руски прозор*;
2008. Владимир Пиштало – *Тесла, портрет међу маскама*;
2009. Гроздана Олујић – Гласови у ветру;
2010. Гордана Ћирјанић – Оно што одувек желиш; Народна књига, Београд;  
жири: Васа Павковић, председник, Љиљана Шоп, Александар Илић, Милета Аћимовић Ивков и Младен Шукало.
2011. Слободан Тишма – *Бернардијева соба*; жири: Васа Павковић, Владислава Гордић Петковић, Љиљана Шоп, Милета Аћимовић Ивков и Мића Вујичић;
2012. Александар Гаталица – *Велики рат*, жири: Васа Павковић председник, Љиљана Шоп, Милета Аћимовић Ивков, Владислава Гордић Петковић и Мића Вујичић;
2013. Горан Гоцић – *Таи*; жири: Љиљана Шоп, Владислава Гордић Петковић, Милета Аћимовић Ивков, Мића Вујичић и Васа Павковић;
2014. Филип Давид – *Кућа сећања и заборав*; жири: Михаило Пантић, Јасмина Врбавац, Владислава Гордић Петковић, Мића Вујичић и Божо Копривица.
2015. Драган Великић – *Иследник*; жири: Божо Копривица, Јасмина Врбавац, Михајло Пантић, Тамара Крстић и Зоран Пауновић,

**Прилог 13: АНДРИЋЕВУ НАГРАДУ** – *за причу или збирку прича на српском језику* додељује Андрићева задужбина из Београда на основу тестаментарне воље Иве Андрића.

1975. Драгослав Михаиловић – *Петријин венац*;
1976. Антоније Исаковић – *Трен*;
1977. Милисав Савић – *Ујак наше вароши*;
1978. Александар Тишма – *Школа безбожништва*;
1979. Мирко Ковач – *Слике из породичног албума Мештречића*;
1980. Ћамил Сијарић – *Француски памук*;
1981. Светлана Велмар Јанковић – Дорћол;
1982. Давид Албахари – *Опис смрти*;
1983. Данило Киш – *Енциклопедија мртвих*;
1984. Видосав Стевановић – *Царски рез*;

1985. Радослав Братић – *Слике без оца*;
1986. Младен Марков – *Старци на селу*;
1987. Филип Давид – *Принц ватре*;
1988. Јован Радуловић – *Даље од олтара*;
1989. Радослав Петковић – *Извештај о куги*;
1990. Саша Хаџи Танчић – *Звездано повезани* ;
1991. Милица Мићић Димовска – Одмрзање;
1992. Воја Чолановић – *Природан одговор*;
1993. Живојин Павловић – *Таван*;
1994. Вида Огњеновић – Отровно млеко маслачка;
1995. Павле Угринов – *Николета*;
1996. Радован Бели Марковић – *Сетембрини у Колубари*;
1997. Данило Николић – *Улазак у свет*;
1998. Мирослав Јосић Вишњић – *Нови годови*;
1999. Александар Гаталица – *Нови годови*;
2000. Владан Матијевић – *Прилично мртви*;
2001. Милорад Павић – „Приче са савске падине“, циклус у књизи *Страсне љубавне приче*;
2002. Мирослав Тохол – *Мала Азија и приче о болу*;
2003. Михајло Пантић – *Ако је то љубав*;
2004. Јовица Аћин – *Дневник о вагини* измењен наслов у *Дневник изгнане душе*;
2005. Љубица Арсић – Мацо да л ме волиш?
2006. Горан Петровић – *Разлике*;
2007. Љиљана Дугалић – Акт;
2008. Мирко Демић – *Молски акорди*;
2009. Миленко Пајић – „Документарне приче“ циклус у збирци *Имам једну причу за тебе*;
2010. награда није додељена
2011. Милован Марчетић – прича „Излазак“, *Књижевни лист*;
2012. Мирјана Павловић – Трпеза без главног јела;
2013. Драго Кекановић – *Усвојење*;
2014. Угљеша Шајтинац – *Банаторијум*.

**Прилог 14: Награду МЕША СЕЛИМОВИЋ** за најбољи роман додељују *Вечерње новости* и Удружење издавача и књижара Србије и Црне Горе (од 2007. само Србије). Награду чини рељеф са ликом Меше Селимовића, повеља и 200.000 динара.

1988. Дубравка Угрешић – Форсирање романа ријеке и Милорад Павић – *Предео сликан чајем*;
1989. Слободан Селенић – *Тимор мортис*;
1990. Светлана Велмар Јанковић – Лагум;
1991. Радослав Братић – *Страх од звона*;
1992. Иван В. Лалић – *Писмо*;
1993. Радослав Петковић – *Судбина и коментари*;
1994. Д. Јовановић Данилов – *Жив пергамент*;
1995. Антоније Исаковић – *Господар и слуге*;
1996. Добрица Ћосић – *Време власти*;
1997. Горан Петровић – *Опсада цркве „Светог Спаса“*;
1998. Добрило Ненадић – *Деспот и жртва*;
1999. Милосав Тешић – *Седмица*;
2000. Радован Бели Марковић- *Лиминација у хелијама*;
2001. Данило Николић – *Јесења свила*;
2002. Рајко Петров Ного – *Недремано око*;
2003. Војислав Карановић – *Светлост у налету*;
2004. Стеван Раичковић – *Фасцикла 1999/2000*;
2005. Миро Вуксановић – *Семољ земља*;
2006. Новица Тадић – *Незнан*, поетска збирка;
2007. Драган Великић – *Руски прозор*;
2008. Петар Сарић – *Сара*, Владимир Кеџмановић – *Топ је био врео*;
2009. Живорад Недељковић – *Овај свет*, збирка песама;
2010. Владан Матијевић – *Врло мало светлости*;
2011. Дејан Алексић – *Једино ветар*, збирка песама;
2012. Александар Гаталица – *Велики рат*;
2014. Иван Негришорац – *Камена Читенија* и Слободан Владушић – *Ми, избрисани*.
2015. Филип Давид – *Кућа сећања и заборав*;



2016. Милисав Савић – *La sans pareille*.

**Прилог 15: ВИТАЛОВУ НАГРАДУ – Златни сунцокрет** – додељује фабрика „Витал“ из Врбаса за најбоље књижевно остварење на српском говорном подручју у жанровима романа, приповетке, поезије, књижевне критике, есеја и књижевне публицистике, објављено у току претходне године. Награда је новчана.

1996. Иван В. Лалић – *Четири канона*;  
1997. Јован Радуловић – *Прошао живот*;  
1998. Радослав Петковић – *Човек који је живео у сновима*;  
1999. Милован Данојлић – *Балада о сиромаштву*;  
2000. Горан Петровић – *Ситничарница “Код срећне руке”*;  
2001. Веселин Марковић – *Израњање*;  
2002. Рајко Петров Ного – *Недремано око*;  
2003. Војислав Карановић – *Светлост у налету*;  
2004. Владимир Тасић – *Киша и хартија*;  
2005. Драган Јовановић Данилов – *Гнездо над понором*;  
2006. Јовица Аћин – *Прочитано твојим очима*, и Марко Видојковић – *Све Црвенкапе су исте*;  
2007. Милета Продановић – *Агнец*;  
2008. Давид Албахари – *Сваке ноћи у другом граду*;  
2009. Слободан Владушић – *Forward*;  
2010. Драгослав Михаиловић – *Преживљавање*;  
2011. Угљеша Шајтинац – *Сасвим скрони дарови*;  
2012. Милош Латинковић – *Сто дана кише*;  
2013. Драго Кекановић – *Ведрово срце*;  
2014. Милош Латинковић – *Сто дана кише*;  
2015. Драган Великић – *Иследник*;

**Прилог 16: Стипендија Фонда БОРИСЛАВ ПЕКИЋ** – јесте једина књижевна стипендија у Србији. Додељује се за синопсис романа. Фонд Борислав Пекић је основан 10. Јуна 1993. Оснивачи: Кредибел банка Београд,

Удружење књижевника Србије, Српски ПЕН центар, САНУ и гђа Љиљана Пекић.

1993. Владислав Бајац – *Утопија о накнадној стварности* и Светислав Басара;  
1994. Драган Великић – *Северни зид* и Горан Петровић – *Опсада цркве Светог Спаса*;  
1995. Јасмина Лукић и Петар Лазић;  
1996. Јасмина Тешановић – *Сирене* и Милета Продановић;  
1997. Сретен Угричић – *Хартије од вредности*, објављен 2000. *Као Бог језика и друге приче*, Гојко Божовић;  
1998. Милан Ђорђевић – *Рушевина* и Љубица Арсић – *Икона*;  
1999. Драго Кекановић и Вуле Журић;  
2000. Ђорђе Писарев – *Завера близнакиња* и Игор Маројевић;  
2001. Ласло Блашковић – *Мадонин накит* и Зоран Ћирић – *Хобо*;  
2002. Дамјана Мраовић и Александар Марчићев;  
2003. Никола Маловић – *Лутајући Бокел* и Зоран Пеневски;  
2004. Срђан Тешин – *Куварове клетве идруге гадости* и Саша Илић;  
2005. Саша Јеленковић – *Из једне у другу глад* и Немања Ротар;  
2006. Веселин Марковић – *Ми различити* и Мића Вујичић – *Овде почива Лав Толстој*;  
2007. Боровоју Адашевићу – *Крфска новела* и Саша Обрадовић – *Врт љубави*;  
2008. Владимир Кеџмановић – *Топ је био врео* и Слободан Владушић – *Forward*;  
2009. Соња Веселиновић – *Кросфејд* и Срђан Вучинић – *Незајаж*;  
2010. Дејан Алексић – *Вина и пингвина* и Срђан Срдић – *Сагоревање*;  
2011. Бојан Бабић – *Девојчице, будите добре*;  
2012. Берислав Благојевић – *Тиши од воде* и Слободан Бубњевић – *Седми народ*.

**Прилог 17: НАГРАДА МИЛОШ ЦРЊАНСКИ** по завештању Задужбине Милош Црњански и Видосаве Црњански, додељује се двогодишње од 1981. На дан песниковог рођења 26. Октобра, за објављену прву књигу на српском језику. Награда се састоји од повеље и медаље са ликом писца и новчаног дела од 2000 евра. Наводимо добитнике награде за прозно књижевно стваралаштво.

1981. Ђорђе Оцић – *Истрага* и Радослав Петковић – *Пут у Двиград*;
1983. Душан Ковачевић – *Драме* и Милан Оклопцић – *Са blues*;
1985. Ђорђије Вуковић – *Огледи о српској књижевности*; Весна Јанковић – Златна књижица; Миладин Мичета – *Глухо*; Мирослав Поповић – *Судбине*;
1987. Јудита Шалго – *Траг кочења*; Хана Далипи – Викенд у материци; Милосав Тешић – *Купиново*;
1989. Борислав Пекић – *Године које су појели скакавци*; Драган Великић – *Виа Пула*; Светлана Слапшак, Хроноспоре, књига есеја;
1991. Момчило Селић – *Изгон*; Борислав Михаиловић Михиз – *Аутобиографија о другима*;
1994. Ратомир Рале Дамјановић – *Комеморација*; Саша Томашевић – *Стан госпође месец*; Зоран Живковић – *Четврти круг*; Александар Гаталица – *Линија живота*;
1998. Јован Булајић – *Жиг*; Радослав Петковић – *Пут у Двиград*;
2003. Милош Комадина – *Институт за рак*; Стојан Бербер – *Трифунеја*; Ивана Стефановић – Пут за Дамаск;
2005. Ненад Јовановић – *Инсистирање*; Звонка Газивода – Делфини од хелијума;
2007. Милена Марковић – Три драме (Шине, Павиљон, Брод за лутке);
2009. Дејан Стојиљковић – *Константиново раскриће*;
2011. Зоран Петровић – *Камен близанац*;
2013. Горан Гоцић – *Таи*;
2015. Весна Капор – По сећању се хода као по месечини.

**Прилог 18: Награду СТЕВАН СРЕМАЦ** – сваке године додељује Нишки културни центар за најбољи роман или књигу прича на српском језику. Финансирају Скупштина града Ниша и Министарство културе Републике Србије.

2004. Милован Марчетић – *Прво лице*; жири: Сава Дамјанов, Младен Весковић и Стана Динић Скочајић.
2005. Радован Бели Марковић – *Оркестар на педале*; жири: Слободан Владушић, Снежана Божић и Маријана Милошевић.

2006. Слободан Тишма – *Урвидек*; жири: Слободан Владушић, Снежана Божић и Маријана Милошевић.
2007. Срђан Ваљаревић – *Комо*; жири: Михајло Пантић, Весна Тријић и Иванка Косанић.
2008. Ласло Блашковић – *Турнир грбаваца*; жири: Михајло Пантић, Весна Тријић и Иванка Косанић.
2009. Александар Гаталица – *Невидљиви*; жири: Стојан Ђорђевић, Снежана Милосављевић Милић и Милета Аћимовић Ивков.
2010. Љиљана Ђурђевић – *Сви на крају кажу мама*; жири: Стојан Ђорђевић, Снежана Милосављевић Милић и Милета Аћимовић Ивков.
2011. Вуле Журић – *Недеља пацова*; жири: Горан Максимовић, Јасмина Врбавац и Милован Марчетић.
2012. Воја Чолановић – *Ода мањем злу*; жири: Горан Максимовић, Јасмина Врбавац и Милован Марчетић.
2013. Јелена Росић – *Дан када је Миз Лили постала оно што је одувек била*; жири: Тијана Спасић, Снежана Божић и Вуле Журић.
2014. Владислава Војновић – *Козје уши*; жири: Слађана Илић, Весна Тријић, и Зоран Пешић Сигма.
2015. Владан Матијевић – *Пристаништа*; жири: Слађана Илић, Весна Тријић и Зоран Пешић Сигма.

**Прилог 19: Награда БОРИСАВ СТАНКОВИЋ – за најбољу књигу прозе на српском језику** интегрални је део „Борине недеље“, која се традиционално одржава од 23- 29. марта у Врању. Награду је установила и додељује Књижевна заједница „Борисав Станковић“, организатор манифестације.

1992. Милорад Павић – *Унутрашња страна ветра*;
1993. Мирослав Јосић Вишњић – *Приступ у кап и семе*;
1994. Драгослав Михаиловић – *Лов на стенице*;
1995. Светлана Велмар Јанковић – *Врачар*;
1996. Данило Николић – *Краљица з абаве*;
1997. Милица Мићић Димовска – *Последњи заноси Милице Стојановић Сркиње*;

1998. Јован Радуловић – *Прошао живот*;
1999. Слободан Џунић – *Ветрови Старе Планине*;
2000. Радован Бели Марковић – *Мале приче*;
2001. Антоније Исаковић – *Нестајање*;
2002. Павле Угринов – *Бесудни дани*;
2003. Горан Петровић – *Ближњи*;
2004. Момо Капор – *Конте*;
2005. Милован Данојлић – *Зечији трагови*;
2006. Добрило Ненадић – *Мрзовоља кнеза Бизмарка*;
2007. Младен Марков – *Тескоба*;
2008. Мирослав Тохол – *Венчање у возу*;
2009. Радослав Петковић – *Савршено сећање на смрт*;
2010. Жарко Команин – *Љетопис вјечности*;
2011. Владан Матијевић – *Врло мало светлости*; жири: проф. Др Миро Ломпар, проф. Др Горан Максимовић и председник Александар Јовановић;
2011. године кулминирао је сукоб између Књижевне заједнице „Борисав Станковић“ и градске власти Врања, те је Град Врање организовао паралелно манифестацију и доделио алтернативну истоимену награду Веселину Марковићу за роман *Ми различити*. Жири: Мирјана Ђурђевић председница, Владимир Арсенић, Тијана Спасић, Весна Петрић и Зоран Димић;
2012. Воја Чолановић – *Ода мањем злу*; жири: др Александар Јовановић председник, др Мило Ломпар и др Горан Максимовић;
2013. Драго Кекановић – *Ведрово срце*; жири: др Александар Јовановић председник, др Мило Ломпар и др Горан Максимовић.
2014. Петар Милошевић – *Тиња Калаз*; жири: др Александар Јовановић, др Мило Ломпар и др Горан Максимовић.
2015. Никола Маловић – *Једро наде*; жири: др Александар Јовановић, др Мило Ломпар и др Горан Максимовић.

## XIV ЛИТЕРАТУРА

### Општа литература

1. Адорно, Теодор, Хоркхајмер, Макс, "Културна индустрија: ера просветитељства као масовна обмана", *Дијалектика просветитељства*, Свијетлост, Сарајево, 1989.
2. Алтисе, Луј, „Марксизам и хуманизам“, из *За Маркса*, Нолит, Београд, 1971. Превод Елеонора Прохић.
3. Алтисер, Луј, *Идеологија и државни идеолошки апарати*, Карпос, Лозница, 2009. Превод Андија Филиповић.
4. Арсић, Бранка, Бајић, Мрђан, *Речник/Dictionary*, Дентал, Београд, 1995.
5. Barker, Chris, *Cultural Studies – Theory and Practice*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000.
6. Batler, Džudit, *Невоље с родом: феминизам и субверзија идентитета*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000. Prevod Mirjana Paić Jurinić.
7. Батлер, Цудит, *Тела која нешто значе: о дискурзивним границама „пола“*, Самиздат Б92, Београд, 2001.
8. Батлер, Цудит, *Рашичињавање рода*, ТДК Шахинпашић, Сарајево, 2005.
9. Батлер, Цудит, *Невоља са родом*, Карпос, Лозница, 2010. Превод Адриана Захаријевић.

10. Благојевић, Марина, *Knowledge production at the Semiperiphery, A Gender Perspective*, Институт за криминолошка и социолошка истраживања, Београд, 2009.
11. Баум, Nina, *Women's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870*, Ithaca: Cornell University Press, 1978.
12. Beach, Christopher, *Poetic Culture: Contemporary American Poetry between Community and Institution (Avant-Garde & Modernism Studies)*, Northwestern University Press, Chicago, 1999.
13. Bloom, Harold, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt & Brace, 1994.
14. Божиновић, Неда, *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку*, Феминистичка 94, Београд, 1996.
15. Болчић, Силвано, *Тегобе прелаза у предузетничко друштво: социологија „транзиције“ у Србији почетком деведесетих*, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, Београд, 1994.
16. Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
17. Брајовић, Предраг, *4000 знакова*, Народна књига, Београд, 2006.
18. Бребановић, Предраг, *Антитетички канон Харолда Блума*, Фабрика књига, Београд, 2011.
19. Brouillette, Sarah, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, New York: Palgrave Macmillan, 2007.
20. Бурдије, Пјер, *Владавина мушкараца*, Цид, Подгорица, 2001.
21. Бурдије, Пјер, *Правила уметности: генеза и структура поља у књижевности*, Нови Сад, Светови, 2003.
22. Wallerstein, Immanuel, *Suvremeni svjetski sistem*, Centar za kultunu djelatnost, Zagreb, 1986.
23. Вентури, Лионело, *Историја уметничке критике*, Култура, Београд, 1963.
24. Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977.

25. Војнић, Драгомир, „Економија и политика транзиције у теорији и пракси – Гдје је Хрватска”, *Економски преглед*, вол. 54, бр. 7-8, Хрватско друштво економиста, Економски институт, Загреб, 2003, 652-678.
26. Врбавац, Јасмина, *Три и по*, Агора, Зрењанин, 2007.
27. Вудворд, Сузан, *Балканска трагедија. Хаос и распад после хладног рата*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
28. Вуксановић, Дивна, *Филозофија медија*, Факултет драмских уметности: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Чигоја штампа, Београд, 2007.
29. Вулф, Вирџинија, *Три гвинеје*, Феминистичка 94, Жене у црном, Београд, 2001. Превод Драгана Старчевић.
30. Вулф, Вирџинија, *Сопствена соба*, Плави јахач, Београд, 1995. Превод Славица Стојановић и Смиљка Богуновић.
31. Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1984.
32. Говедић, Наташа, *Етичке биљежнице: о револту и брижности*, Јасенски и Турк, Загреб, 2005.
33. Gramsci, Antonio, *Selections From the Prison Notebooks*, London, 1971.
34. Грос, Елизабет, *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Центар за женске студије и истраживања рода, Београд, 2005. Превод Татјана Поповић.
35. Grosz, Elizabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989.
36. Guillory, John, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.
37. Daly, Mary, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Boston, Beacon, 1973.
38. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983; Требник, Београд, 1996, друго издање.
39. Деретић, Јован, *Српски роман 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1981.
40. Дикинсон, Емили, *Поезија*, Свјетлост, Сарајево, 1988.



41. Дојчиновић, Биљана, *Гинокритика, Род и проучавање књижевности*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1993.
42. Ђорђевић, Јелена, *Посткултура*, Слио, Београд, 2009.
43. Ђурић, Дубравка, *Говор друге*, Рад, Београд, 2006.
44. Ђурић, Дубравка, *Пеизија, теорија, род: модерне и постмодерне америчке песникиње*, Орион арт, Београд, 2009.
45. Ђурић, Дубравка, *Политика поезије – Транзиција и песнички експеримент*, Ажин, Београд, 2010.
46. Ђурђић, Љиљана, *Женски континент, (антологија савремене српске женске приче)*, Просвета, Београд, 2004.
47. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Naklada Jasenski i Turk, Zagreb, 2002. Prevod Gordana V. Popović.
48. Ellmann, Mary, *Thinking about women*. New York, Harcourt, Brace & World. 1968.
49. Илић, Дејан, *Транзициона правда и тумачење књижевности*, Фабрика књига, Београд, 2011.
50. Jardine, Alice A. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
51. Ериксен, Томас Хиланд, *Етницитет и национализам*, Библиотека XX век, Београд, 2004. Превод Александра Бајазетов-Вучен.
52. Илић, Саша, *Псећи век*, Беополис, Београд, 1998.
53. Irigaray, Luce. *Speculum of the other women*, translated by Gillian C. Gill, Cornell university press, Ithaca, New York, 1985.
54. Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press, New York. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke, 1985.
55. Irigaray, Luce. *Ja, ti, mi – za kulturu razlike*, Ženska infoteka press, Zagreb, 1999.
56. Иригаре, Лис, *Spekulum другог: жена*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2014. Превод Сања Милутиновић Бојанић.
57. Јеремић, Љубиша, *Нова српска приповетка*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1972.
58. Јерков, Александар, *Антологија српске прозе посмодерног доба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.

59. Јерков, Александар, *Антологија београдске приче, 1-2*, Време књиге, Београд, 1994.
60. Јерков, Александар, *Од модернизма до постмодерне: приповедач и поетика, прича и смрт*, Јединство, Приштина, 1991.
61. Јосић Вишњић, Мирослав, *Антологија српских приповедача 19. и 20. века*, Филип Вишњић, Београд, 1999.
62. Young, Iris Marion, *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, New Jersey, 1990.
63. Yuval-Davis, Nira, *Rod i nacija*, Ženska infoteka, Zagreb, 2004. Prevod Mirjana Pačić Jurinić.
64. Cavallaro, Dani, *French Feminist Theory – An Introduction*, Continuum, London, New York, 2003.
65. Кембел, Цереми, *Лажљивчева прича, XX век*, Београд, 2005.
66. Kermode, Frank, *Essays on Fiction 1971 – 82*, London, Routledge & Keagan Paul, 1983.
67. Кесић, Весна, *Балкан као метафора*, Београдски круг, Београд, 2003.
68. Киш, Данило, *Час анатомије*, Архипелаг, Београд, 2012.
69. Kofman, Sarah, *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, trans. Winifred Woodhull, New York: Columbia University Press, 1988.
70. Кох, Магдалена, *...када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Српски књижевни гласник, Београд, 2012. Превод Јелена Јовић.
71. Kristeva, Julia, *Moći užasa – ogled o zazornosti*, Zagreb, Naprijed, 1989. Prevod Divina Marion.
72. Кристева, Јулија. *Црно сунце: депресија и меланхолија*, Нови Сад, Светови, 1994.
73. Кристева, Јулија, *Невероватна потреба да верујемо*, Службени гласник, Београд, 2010. Превод Зоран Миндеровић.
74. Кристева, Јулија. *Љубавне повести*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011. Превод Мира Жиберна.
75. Лазић, Радмила, *Мачке не иду у рај – антологија савремене женске поезије*, Samizdat B92, Београд, 2000.

76. Лазић, Радмила, Ивековић, Рада, Јовановић, Биљана, Кресе, Маруша, *Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер*, Радио В92, библиотека Апатрид, Београд, 1994.
77. Лазић, Младен, *Разарање душтва*, Филип Вишњић, Београд, 1994.
78. Ласарга, Dominick, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.
79. Липовскаја, Олга, “Маскулинизација”, *Жене и политика: Нова милитаризација Еуропе – последице и утјецаји*, Женска инфотека, Загреб, 1999.
80. Лукач, Рајко, *Антологија приповедака српских књижевница*, Zepster Book World, Београд, 2002.
81. Лукић, Јасмина, *Метапроза: читање жанра*, Стубови културе, Београд, 2001.
82. Микић, Радивоје, *Српска приповетка 1950-1982*, Књижевна омладина Србије, 1983.
83. Millett, Kate, *Sexual Politics*, Garden City, N. Y. Doubleday, 1970.
84. Moers, Ellen, *Literary Women: The Great Writers*, Oxford University Press, New York 1985.
85. Мршевић, Зорица, *Речник основних феминистичких појмова*, ИП Жарко Албуљ, Београд, 1999.
86. Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics – Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, 1985, reprinted 1988.
87. Olsen, Tillie, *Silences*, Feminist Press at the City University of New York, 2003.
88. Павковић, Васа, *Тајно друштво, антологија младих српских приповедача*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1997.
89. Павковић, Васа, *21 за 21: антологија српске приче с почетка новог века*, Агора, Зрењанин, 2011.
90. Палавестра, Предраг, *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892 – 1918*, Српска књижевна задруга, књига 524, Београд, 1986. Друго издање 1995.
91. Палавестра, Предраг, *Јеврејски писци у српској књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1998.

92. Палавестра, Предраг, *Послератна српска књижевност 1945 – 1909*, Просвета, Београд, 1972, друго издање 2012.
93. Пантић, Михајло, *Антологија српске приповетке (1945-1995)*; Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
94. Пантић, Михајло, *Антологија српске приповетке XIX века, Антологија српске приповетке прве половине XX века, Антологија српске приповетке друге половине XX века*, Источник, Београд, 2005.
95. Папић, Жарана, *Социологија и феминизам*, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989.
96. Папић, Жарана, Sklevicky, Lydia, *Антропологија жене, XX век*, Београд, 2003.
97. Parker, Roszika, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of Femininity*, London, 1984.
98. Pollock, Griselda, *Vision and Differance: Femininit, Feminism and Histoies of Art*, Routlegde, London and New York, 1988.
99. Pollock, Griselda, *Differencing The Canon – Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routlegde, London and New York, 2000.
100. Pollock, Griselda, Roszika Parker, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London, Routledge&Kegan Paul, 1981, ново издање London, Pandora Press, 1986.
101. Поповић-Перишић, Нада, *Литература као завођење*, Просвета, Београд, 1988, друго допуњено издање 2004.
102. Рансијер, Жак, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008. Превод Марко Дрча.
103. *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност, Нолит, Београд, 1985.
104. Росић, Татјана, *Мит о савршеној биографији*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
105. Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967.
106. Scott, Joan, *Only Paradoxes to Offer. French Feminists and the Rights of Man*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1996.
107. Слапшак, Светлана, *Мала црна хаљина*, Центар за женске студије, Београд, 2007. Са словеначког превела Јелена Петровић.

108. Слапшак, Светлана, *Огледи о безбрижности, Српски интелектуалци, национализам и југословенски рат*, Радио В92, Београд, 1994.
109. Smit, Doroti, *The Everyday World as Problematic: A Feminist Sociology*, Boston, Northeastern University Press, 1987.
110. Смит, Антони, *Национални идентитет*, Библиотека XX век, Београд, 1998. Превео Слободан Ђорђевић.
111. *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, уредиле српске скњижевнице, наклада: Добротворне задруге Српкиња у Иригу, штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, 1913.
112. Стојановић, Дубравка, *Калдрма и асфалт. Урбанизација и европеизација Београда 1890-1914*, Удружење за друштвену историју, Београд, 2008.
113. Стојановић, Дубравка, *Уље на води: огледи из историје садашњости Србије*, Пешчаник, Београд, 2010.
114. Тили, Чарлс, *Суочавање са друштвеном променом*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
115. Тодоровић Узелац, Неда, *Женска штампа и култура женствености*, Научна књига, Београд, 1987.
116. Fetterley, Judith, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1978.
117. Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, William and Morrow Company, 1970.
118. Friedan, Betty, *The feminine mystique*, New York, W.W. Norton and Co, 1963.
119. Фуко, Мишел, *Речи и ствари: археологија хуманистичких наука*, Полит, Београд, 1971. Превод Никола Ковач. Додатни текст Сретен Марић.
120. Фуко, Мишел, *Треба бранити друштво, Светови*, Нови Сад, 1998.
121. Фуко, Мишел, *Археологија знања*, Плато, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Нови Сад, 1998. Превод Младен Козомара,
122. Фуко, Мишел, *Поредок дискурса*, Карпос, Лозница, 2007. Превод Дејан Аничич.
123. Хајдегер, Мартин, *Путни знакови*, Плато, Београд, 2003.

124. Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма, историја, теорија, фикција*, Светови, Нови Сад, 1996.
125. Hawkesworth, Celia, *Voices in the Shadow, Women and Verbal Art in Serbia an Bosnia*, Central European University Press, Budapest, 2000.
126. Homer, Sean, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&Frensis Group, London and New York, 2005.
127. Hopkins, Johns, *English Literature: Opening Up the Canon*. English Institute Baltimore: University Press, c1981.
128. Showalter, Elaine, (ed), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Pantheon Books, New York, 1985.

### **Секундарна литература – новински чланци, научни чланци и научни зборници**

1. Авдагић, Аниса, „Политике репрезентације – О неколико босанскохерцеговачких приповједака/прича с краја XX и почетка XXI стољећа, скица за даља читања“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 321-336.
2. Анђелковић, Бранислава, „Историја уметности и феминистичке теорије слике“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 9-38,
3. Анђелковић, Бранислава, (ур), *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002.
4. Аноним, „Жене и књижевност“, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, Пијуковић и друг, Сарајево, 1913, 15-22.
5. Скерлић, Јован, „Две женске књиге“, *Српски књижевни гласник*, књига 31, број 5, 1913, 379-391.
6. Бадју, Ален, „Манифест афирмационизма“, *Златна греда*, јун/јул 2012, бр. 127/128, 17-21.
7. Бараћ, Станислава, „Жанр и идентитет“, *Жанрови у српској периодици*. ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, str. 385–412.

8. Барт, Ролан, „Мит данас” у *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1979, 248-251.
9. Бахтин, Михаил, *Марксизам и филозофија језика*, Нолит, Београд, 1980.
10. Бемберцер, Џоун, „Мит оматријархату: зашто у примитивном друштву владају мушкарци?“, у *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 243-267.
11. *Библиографија књига женских писаца штампаних у Војводини, Србији, Јужној Србији, и Црној Гори до свршетка године 1935*, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1936. Грађу прикупила Надежда Петровић.
12. Bibliografija knjiga ženskih pisaca u Jugoslaviji/Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie / redigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie, Udruženje univerzitetski obrazovanih žena u Jugoslaviji, Beograd, Ljubljana, Zagreb, 1936.
13. Бијелић, Биљана, „Лекар, мајка, жена“ у *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе (II том)*, приредила Марина Благојевић, АЖИН, Београд, 2005, 305-314. Благојевић, Марина, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000.
14. Благојевић, Марина, *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender центар Владе РС, Београд, 2004.
15. Благојевић, Марина, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе (II том)*, АЖИН, Београд, 2005.
16. Благојевић, Марина, *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, Београд, 1998.
17. Благојевић, Марина (ур), *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender Centar Владе РС, 2004.
18. Благојевић, Марина, „Жене у културама и традицијама Балкана“ у *Положај жена у земљама Балкана: компаративни преглед*, Gender центар Владе РС, Београд, 2004, 214-215.
19. Благојевић, Марина, „Мизогинија: невидљиви узроци, болне последице“, *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000, 31-58.

20. Благојевић, Марина, „Женске студије на Београдском универзитету“ у *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, Београд, 1998, 222-227.
21. Благојевић, Марина, „Ко сме да зна? Концентрични кругови искључивања и знања“ у *Мапирање мизогиније у Србији, дискурси и праксе*, том 2, АЖИН – асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2005, 39-54.
22. Благојевић, Марина „Свакодневица из женске перспективе: саможртвовање и бег у приватност”, у *Друштвене промене и свакодневни живот: Србија почетком деведесетих*, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, Београд, 1995.
23. Благојевић, Марина, „Патриотизам и мизогинија: мит о српској мушкости“ у *Мапирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе*, АЖИН, Београд, 2000, 281-312.
24. Болчић, Силвано (ур), *Друштвене промене и свакодневни живот: Србија почетком деведесетих*, Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета, Београд, 1995.
25. Брадић, Стеван, „Књижевност, отпор и тржиште“, *Златна греда*, септембар/октобар, 2013, број 143/144, 16-21.
26. Брајовић, Тихомир, „Кратка историја преобиља“, *Сарајевске свеске*, број 13, 2006, 187-214.
27. Пјер Бурдије, „Класни укуси и животни стилови“, *Студије културе*, уредио Ј. Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008.
28. Бурдије, Пјер, „Хабитус и простор стилова живота“, *Култура*, број 1, 2004, 131-178.
29. Бурдије, Пјер, „Класна функција уметности, *Култура*, број 32, 1976, 90-113.
30. Бењамин, Валтер, „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, 114-149.
31. Wallach, Scott, Joan, „The Evidence of Experience”, *Critical Inquiry* 17/4, 1991, 773-797.
32. Weinstock, Jane, „A Lass, A Laugh and a Lad“, *Issuer and Commentary, Art in America*, Summer, 1983, 7-10.



33. Weinstock, Jane, „Letters: Response to Nansy Spero`s „On Women and Laughter“, *Art in America*, November, 1983.
34. Велимирац, Ивана, „Жене и књижевност“, у Адријана Захаријевић (прир), *Неко је рекао феминизам? Како је феминизам утицао на жене XXI века*, Жене у црном, Центар за женске студије, Реконструкција женски фонд, Београд, 2007, 258-267.
35. Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977.
36. Витошевић, Драгиша, и други, *Српска књижевна периодика 1768-1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1984.
37. Влаисављевић, Уго, „Јужнословенски идентитет и коначна ратна реалност“, у *Балкан као метафора*, Београдски круг, 2003, Београд, 227-243.
38. Војнић, Драгомир, „Економија и политика транзиције у теорији и пракси – Гдје је Хрватска“ у *Економски преглед*, вол. 54, бр. 7-8, Хрватско друштво економиста, Економски институт, Загреб, 2003, 652-678.
39. Газетић, Едиса, „Конструирање памћења у босанскохерцеговачкој женској приповијести“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 287-295.
40. Глишић, Миљивоје, „Женско писмо“, *НИН*, 29. август 1997.
41. Gordić Petković, Vladislava, „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije“, *Slavistična revija*, letnik 59/2011, št. 3, julij-september, 308-309.
42. Гордић Петковић, Владислава, „Мотиви и модели женскости: српска женска проза деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 1-2, 2003, 123-133.
43. Гордић Петковић, Владислава, „Мучна ходочашћа: стварност и могућност у српској женској прози“, *ARS*, број 5-6, 2010.
44. Гордић Петковић, Владислава, „Фрагменти о канону: поетика плејгијата“, *Сарајевске Свеске*, број 08/09, 2005, 101-110.
45. Гордић Петковић, Владислава, „Мотиви и модели женскости : српска женска проза деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 2, 2003, 123-132.
46. Гордић Петковић, Владислава, „Родни идентитет у матрици жанра: женска проза у Србији пре и после двехиљадите“ у *Теорије и политике рода*, ур. Тајјана Росић. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 41-47.

47. Гордић Петковић, Владислава, *На женском континенту*. Дневник, Нови Сад, 2007.
48. Гордић Петковић, Владислава, „Мотиви и модели женскости: српска женска проза деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 1-2, 2003, 123-133.
49. Гордић Петковић, Владислава, „Мучна ходочашћа: стварност и могућност у српској женској прози“, *ARS*, број 5-6, 2010.
50. Гума Петерсон, Талија, Матјус, Патриша, „Феминистичка критика историје уметности“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, Ценар за савремену уметност, Београд, 2002, 39-109. Приредила Бранислава Анђелковић,
51. Damon, Maria, Ira Livingston, *Poetry and Cultural Studies: A Reader*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, 2009.
52. Dankan, Karol, „The Esthetics of Power in Modern Erotic Art“, *Heresies*, I, 1977, 46-50.
53. Denegri, Ješa, „Achile Bonito Oliva i strategija kritike na delu“, *Košava*, broj 9, Vršac, 1993, 44-46.
54. Дојчиновић, Биљана, Одабрана *библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974-1996*, Центар за женске студије, Београд, 1996.
55. Дојчиновић, Биљана, „Америчка феминистичка критика, I део - Гинокритика: истраживања женске књижевне традиције“, тема броја у часопису *Женске студије*, Београд, бр. 5-6, 1996, 61-164.
56. Дојчиновић Нешић, Биљана, „Центар за женске студије, истраживања и комуникацију“ у *Ка видљивој женској историји – женски покрет у Београду 90-их*, Приредила Марина Благојевић, Центар за женске студије, истраживања и комуникацију, 1998, Београд, 207-221.
57. Дојчиновић, Биљана, "Америчка феминистичка критика: Феминистичка читања и преиспитивање књижевног канона", тема броја у часопису *Genero*, број 1, 2002, 37-124.
58. Дојчиновић Нешић, Биљана, „Моје име је немогућност: размишљања о другој књижевној историји“, у Марина Благојевић, *Матипрање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 187-200.

59. Дојчиновић Нешић, Биљана, „Децентрирани „плурализам метода“: феминистичка књижевна критика у Србији“, *ProFemina*, број 37/40, јесен/зима 2004, пролеће/зима, 2005, 110-121.
60. Дојчиновић, Биљана, „Америчка феминистичка критика III део: Род и књижевне теорије главног тока“, тема броја у часопису *Genero*, број 6/7, 2005, 33-124.
61. Дојчиновић, Биљана, „Историја и лична прича: Српска женска приповетка деведесетих“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 159-176.
62. Дојчиновић, Биљана, „Појам рода и историја књижевности“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, огледна свеска бр. 2, ур. Б. Стојановић Пантовић, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2007, 165–180.
63. Дојчиновић, Биљана, „Док сазревамо као култура“, поговор књизи Магдалене Кох, „...Када сазремо као култура...Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)“, Српски књижевни гласник, Београд, 2012, 331-352.
64. Duda, Dean, „Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnog polja“, u tematu „Praksa teorije“, priredio Tomislav Brlek, *Quorum: časopis za književnost*, број 5-6, 2009, 409-426.
65. Ђурђић, Љиљана, „Шта фали Јеркову да буде Скерлић?“, *ProFemina*, број 29/30, пролеће/зима, 2002, 211-214.
66. Ђурић, Дубравка, „Идеологија и значење простора у женској поезији“ у Марина Благојевић, *Матирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (II том), АЖИН, Београд, 2005, 201-213.
67. Ђурић, Дубравка, „Књижевност на прелазу векова“;
68. Дубравка Ђурић, „Изазовне праксе писања после 2000. године у Србији“, *Зеничке свеске – часопис за друштвену феноменологију и културну дијалогу*, 05/07, јуни, 2007.
69. Ђурић, Дубравка, „Полемички дух, нове теорије и нови канони – геј/лезбејски модернизам у српској књижевности“, *ProFemina*, број 46/50, 2007-2008, 184-186.
70. Ђурић, Дубравка, „Концепти француских феминистичких теоретичарки – Лис Иригаре“ у *Поезија, теорија, род, - модерне и постмодерне америчке песникиње*, Orion art, Београд, 2009, 95-103.

71. Ђурић, Дубравка, „Феминистички женски часописи у постјугословенским културама“, *ProFemina*, број 2, лето/јесен, 2011, 263-282.
72. Ђурић, Дубравка, „Поетичке и теоријске позиције Ажинове школе поезије и теорије: Покушај историзације“, *ProFemina*, број 51–52, 2008, 320–333.
73. Захаријевић, Адриана, „Women`s liberation, четрдесет година касније“, *ProFemina*, лето/јесен, 2011, 187-200.
74. Златар, Андреа, „Култура и Транзиција: Од стратегије културног развитка до менаџмента у култури“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 103-118.
75. Ивановић, Невена, „Откриће „женског“: присвајање „женског писма“ и манипулација њиме“ у *Матирање мозогунице у Србији: дискурси и праксе*, II том, приредила Марина Благојевић АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, 2005, 219-232.
76. Ивековић, Рада, „(Не)представљивост женског у симболичкој економији: Жене, нација и рат након 1989. године“, у Арсић, Биљана (ед), *Жене, слике, изми шљаји*, Центар за женске студије, Београд, 2000.
77. Иригаре, Лис. „Огледало друге жене“, *Марксизам у свету*, број 8-9, 1981.
78. Irigaray, Luce, *The Sex Which is Not One*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke.
79. Иригаре, Лис. „Тај пол који није један“, *Гледишта*, број 1-2, Београд, 1990, 9-15. Превод Александар Зистакис.
80. Irigaray, Luce, „The Gesture in Psychoanalysis“, translated by Elisabeth Guld, *Between Feminism and Psychoanalysis*, editd by Teresa Brennan, Routledge, London and New York, 2002, 127-138.
81. Irigaray, Luce, *To Be Two*, trans. Avallaro, French Feminist Theory – An Introduction, Continuum, London, New York, 2003.
82. Irrigaray, Luce, „Slepa mrlja jednog drevnog sna o simetriji“, *ARS – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, broj 5-6, 2010.
83. Иригаре, Лиз, „Моћ дискурса и подређеност женског“, *Агон* – часопис за поезију, број 6, јануар/фебруар, 2010, 106-108. Превод Владимир Стојнић.

84. Јерков, Александар, „Постмодерно доба српске прозе“ у *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.
85. Јерков, Александар, „Шта фали паклу?“, *Време*, број 491, 3. јуни 2000.
86. Јовићевић, Татјана, „Медијски ликови просвећивања: просветитељске идеје и схватање просвећености у српској периодици“, *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. ур. Татјана Јовићевић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, 29–52.
87. Казаз, Енвер, „Епистемолошки ломови и моделативна плуралност критике“ у *Сарајевске свеске*, број 17. 2007, 224-235.
88. Казаз, Енвер, „Транзицијска етнокултурна пустиња“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 83-102.
89. Казаз, Енвер, „Непријатељ или сусјед у кући – Идеолошке позадине канонизације у босанскохерцеговачкој инетрлитерарној заједници“, *АРС – часопис за књижевност, културу и друштвена питања*, година XVI, број 1-2, 2014, 24 – 33.
90. *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, edited by Jan Gorak, Garland, New York, London, 2001.
91. *Canons*, edited by Robert von Hallberg, The University of Chicago Press, 1983.
92. Kerrigan, William, „The Falls of Academe,” in *Wild Orchids and Trotsky: Messages from American Universities*, ed. M. Edmunson, New York: Penguin Books, 1993, 151-170.
93. Коболт, Катја, „Смрт у музеју модерне умјетности Алме Лазаревске – или зашто се ратна литература женских аутора (писатељица) не реципира као књижевност о рату“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 297-320.
94. Kolodny, Annette, „Dancing Through the Minefield“, in E. Showalter, *The New Feminist Criticism*, Pantheon Books, New York, 1985, 144-167.
95. Колодни, Анет, „Мапа поновног читања: Род и интерпретација књижевних текстова“, *Genero - часопис за феминистичку теорију*, бр. 1, 2002, 58-71.
96. Котеска, Јасна, „Ниче у јавној библиотеци“ (о канону и неколико македонских примера), *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 50-57.

97. Котеска, Јасна, „Ниче у јавној библиотеци (о канону и о неколико македонских примјера)“, *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 75-86.
98. Kristeva, Julia, „Women’s Time“, *Signs, Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 1. Autumn 1981, The University of Chicago Press, 1981, 13-35.
99. Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984.
100. Кристева, Јулија „Поетичке револуције“, *Дело*, год 33, број 11/12, 1987, 263-267.
101. Кристева, Јулија, „Револуција поетског језика“, *Трећи програм*, број 51. Београд, 1981. Превод Бранка Новаковић.
102. Кристева, Јулија. „Женско време“, *Гледишта*, број 1-2, јануар-април, 1990. 17-38. Превод Ранко Мاستиловић и Даша Духачек.
103. Кристева, Јулија, „Нема господара језика“, *Трећи програм*, број 79. 1988, 240-317. Превод Нада Сеферовић.
104. Кристева, Јулија. „Одбијање према Фројду. Одбацивање“, *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год 36. број 379-380 септембар/октобар, 1990, 334-337. Превод Мирјана Стризић.
105. Кристева, Јулија. „Име смрти или живота“ у *Филозофско читање Фројда*, Зборник радова, прир. Обрад Савић, Истраживачко издавачки центар ССО Србије, Београд, 1988.
106. Лејн, Ен, „Жене у друштву: критика Фридриха Енгелса“, у *Антропологија жене, XX век*, Београд, 177-206.
107. Липкин, Лоренс, „Аристотелова сестра – поетика напуштености“, у *АРС – часопис за књижевност, културу и друштвена питања*, година XVI, број 1-2, 2014, 175-191.
108. Лукић, Јасмина, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске Свеске*, број 2, 2003, 66-82.
109. Лукић, Јасмина, „Писање као антиполитика“, *Реџ*, број 64, децембар, 2001, 73-102.
110. Малви, Лора, „Визуено задовољство и наративни филм“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 189 - 200.
111. Мардешаић, Ивана, „Жене на универзитету: прикривени и неприкривени антифеминизам у борби против родних студија“ у *Мапирање*

мизогиније у Србији, дискурси и праксе, том 2, АЖИН – асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2005, 76-83.

112. Матицки, Миодраг, „Идеје епохе просвећености у календарима Уједињене омладине српске“, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 125–140.

113. Милић, Анђелка, „Social Disintegration and Families under Stress: Serbia, 1991-1995“, *Социологија* (енгл. изд), 37, број 4, 1995, 455-472.

114. Милојевић, Ивана, „Три таласа феминизма“ у *Увод у родне студије*, (ур) Милојевић, И, Марков, С, Универзитет у Новом Саду, Центар за родне студије, 2011.

115. Морањак Бамбураћ, Нирман, „Невоље с канонизацијом“, *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 51-74.

116. Никчевић Батричевић, Александра, „Попут шаре на шкотском килту: еволуција феминистичке књижевне теорије и критике“, у Јелена Петровић и Дамир Арсенијевић (ур.), „Феминизам – политика једнакости за све“, *ProFemina*, зима/пролеће, 2011, 57–65.

117. Nochlin, Linda, „Why Are There No Great Women Artists?“, *Women in Sexist Society, Studies in Power and Powerlessness*, ed. Vivian Gornick, Barbara Moran, New York, 1971, прештампано у посебном броју *Art News*-а, јануар 1971, и у зборнику *Art and Sexual Politics*, ed. Thomas B. Hess, Elizabeth C. Baker, New York, London, 1971.

118. Nochlin, Linda, „What`s Wrong with Images of Women?“ у *Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art 1730-1970*, New York, 1972, 26-33.

119. Нохлин, Линда, „Жене, уметност и моћ“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 129-152.

120. Oliva, Achile Bonito, „Postkritika“, „Postmodernizam“ (temat), *Republika*, 10 – 12, Zagreb, 1985, 254-260.

121. Паковић, Златко, „Транзиција у осам портрета“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 133-148.

122. Пантић, Михајло, „Књижевност у транзицији или: како вам драго“, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 229-237.

123. Паовица, Марко, „Српска постмодернистичка проза у огледалу књижевне критике, поетолошке рефлексije и аутопоетичке свести“, *Летонис Матице српске*, Нови Сад, 1994, 6/454, 881-912;
124. Папић, Џарана, „From State Socialism to State Nationalism: The Case of Serbia in Gender Perspective“, *What Can We Do For Our-selves?*, Belgrade: Center for Women's Studies, Research and Communication, 1995, pp. 53-65.
125. Папић, Жарана, „Women's Movement in Former Yugoslavia 1970 and 1980s“, *What can we do for our-selves?* Центар за женске студије, истраживање и комуникацију, Београд, 1995, пп. 19-22.
126. Папић, Џарана, „Women In Serbia: Post-Communism, War And Nationalist Mutations“, u Sabrina Petra Ramet (ed.), *Women, Society and Politics in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*, Penn State University Press, 1998, pp. 153-169.
127. Папић, Жарана, „Рат на Косову, феминистичка политика и фашизам у Србији“, *Жене за мир*, Београд, 1999, 341-348.
128. Папић, Жарана, „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација живота и политика тијела у Србији“, *Трећа*, број 1-2, вол. III, 2001, 30-46;
129. Папић, Џарана, „Europe After 1989: Ethnic Wars, the Fascistization of Civil Society and Body Politics in Serbia“, u G. Griffin i R. Braidotti (ur), *Thinking Differently. A Reader in European Women's Studies*, London and New York, Zed Books, 2002, 127-145.
130. Пековић, Слободанка, „Женски часописи у Србији на почетку 20. века“, *Slavica tergestina*, број 11–12, 2004, 123–137.
131. Пековић, Слободанка, „Поетика комуникацијског текста у часописима“, *Жанрови у српској периодици*. ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 219–244.
132. Перишић, Игор, „Четврта рука – Један поглед на ‘академску критику’ у Србији 1991 – 2007“ у *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, 95-124.
133. Полок, Гризелда, „Феминистичке интервенције у историји уметности“ у *Увод у феминистичке теорије слике*, приредила Бранислава Анђелковић, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, 118-122.
134. Pollock, Griselda, „Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians“, *Women's Art Journal*, IV, пролеће/лето, 1983.



135. Pollock, Griselda, „The history and position of the contemporary women artists, у *Aspects*, 1984.
136. Попов, Небојша, прир. *Српска страна рата, Траума и катарза у историјском памћењу*, Република, Београд, 1996.
137. Поповић, Драгана, Духачек, Даша, „Од циришког круга до студија рода: Родна равноправност и високо образовање у Србији“, *Годишњак*, ФПН, V део: Истраживања, 2009, 681-693.
138. Рајић, Љубиша, „Феминологија и књижевност на наглоамеричком и скандинавском подручју“, *Република*, 11-12, 1983, 112-131.
139. Рафолт, Лео, „Прибелешке о транзицијама савремене хрватске књижевне критике“ у *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, 78-94.
140. Робинсон, Лилијан. С, „Издаја нашег текста: Феминистички изазови књижевном канону“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 192-204. Превод Ана Горобински.
141. Rose, Barbara, „Vaginal Iconology“, *New York Magazine*, VII, 11. Febr, 1974.
142. Mary Kelly, „No Essential Femininity: A Conversation between Mary Kelly and Paul Smith“, *Parachute*, br. 26, 1982, 35.
143. Росић, Татјана, „Како постати син? Увод: Маскулинитет или завера подразумевања, *ProFemina*, број 35/36, пролеће/лето, 2004, 79–92.
144. Росић, Татјана, „Префикси убрзања и ретро поетике или: постхуманистички наративи у савременој српској причи (1990-2006)“, *Сарајевске свеске*, број 14, 2006, 119-140.
145. Росић, Татјана, „Аутопоетика као антиутопија – мотив „нове земље“ у романима Војислава Деспотова и Јудите Шалго“ *Сарајевске свеске*, број 13, 2006, 265-289.
146. Росић, Татјана, ур, *Теорије и политике рода – родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
147. Росић, Татјана, „Жена-писац: киборг у српској књижевности“ у *Теорије и политике рода – родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 11- 27.
148. Росић, Татјана, „Једва за данас а никада за сутра“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, 29/30, XLV, 2009, 32-39.

149. Росић, Татјана, „Слепа мрља реалног”, *Сарајевске свеске*, број 27-28, 2010, 149-176.
150. Ruddick, Sara, „Woman of Peace“, u *The Women and War Reader*, (ur) Lois Ann Lorentzen i Jennifer Turpin, New York University Press, New York, 1998, 213-226.
151. Рубин, Гејл, „Трговина женама: белешке о „политичкој економији“, у *Антропологија жене*, XX век, Београд, 2003, 87-145.
152. Секулић, Нада, „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“, *Социологија*, Voll. LII, NO 3. 2010, 237-252.
153. Секулић Нада, „Француски постструктурални феминизам“ у *Увод у родне теорије*, (ур) Милојевић, И, Марков, С, Универзитет у Новом Саду, Центар за родне студије, Нови Сад, 2011, 187-201.
154. Cixous, Helene, „Coming to Writing”. In *'Coming to Writing' and Other Essays*, ed. Deborah Jenson, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1991, 1–58.
155. Cixous, Helene, „Castration or Decapitation?“, in K. Olover (ed), *Fresh Feminism Reader*, Rowman & Littlefield, Oxford and New York, 2000, 264-289.
156. Сиксу, Елен, „Смех Медузе“, *ARS*, број 5-6, 2010. Превод Сања Милутиновић Бојанић.
157. Слапшак, Светлана, „Сапутничка проза: Лагум Светлане Велмар-Јанковић, *ProFemina*, број 1, зима, 1994/1995, 159-163.
158. Слапшак, Светлана, „Низ лагум до бездна“, *ProFemina*, број 7, лето, 1996, 195-198.
159. Слапшак, Светлана, „Поставимо границе“, *ProFemina*, број 11, 1997, 11-14.
160. Слапшак, Светлана, „Крадљивице језика - избор савремене женске књижевности у Србији“, *ProFemina*, број 12, јесен-зима, 1997, 148-155.
161. Слапшак, Светлана, „Два венца – Конструкција рода у *Трећем венцу* Косте Тахциса и *Петријином венцу* Драгослава Михаиловића“, *ProFemina*, број 33/34, јесен/зима, 2003, 163-178.
162. Слапшак, Светлана, „Доста мисогиније“, *ProFemina*, број 37/40, јесен/зима, 2004 – пролеће/зима, 2005, 11-14.

163. Слапшак, Светлана, „Без знања, без храбрости: *Јеврејски писци у српској књижевности*”, Предрага Палавестре“, *Мала црна хаљина*, Центар за женске студије, Београд, 2007. Превод са словеначког Јелена Петровић.
164. Слапшак, Светлана, „Балканске жене: род, епистемологија и историјска антропологија“, *ProFemina*, број 51/52, 2008, 233-242.
165. Слапшак, Светлана, „50 година НИН-ове награде за роман године“, *Хроноспоре II*, Пешчаник, Београд, 2010, 68-74.
166. Spero, Nancy, „Letters: On Women and Laughter“, *Art in America*, November, 1983,
167. Стефановић, Лада, „Жене кроз историју балканског патријархата“, *ProFemina*, зима/полеће, 2011, 123-129.
168. Столић, Ана, „Концепти феминизма почетка 20. века“, предговор у *Улога жене, феминистичка гледишта Јаше Томића*, Јаша Томић, Прометеј, Нови Сад, 2006, 9-36.
169. Tickner, Lisa, „Art of history differently“, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, ed. Griselda Pollock, London, Routledge, 1988.
170. Тијанић, Александар, „Српска пропаст“, *Грађанин*, 11. јун 1997.
171. Тирнанић, Богдан, „Женско писмо“, *Политика*, 12. јун 1999, 23.
172. Тошевски, Јово, *Кажу НЕ*, Папирус, Београд, 1997.
173. Тодоров, Цветан, *Увод у фантастичну књижевност*, Рад, Београд, 1987, 8.
174. Тодоровић-Узелац, Неда, *Женска штампа и култура женствености*, Научна књига, Београд, 1987.
175. Ћирић, Саша, „Још једном за Скерлића – савремена српска књижевна критика“, *Сарајевске свеске*, број 17, 2007, 125-184.
176. Ulmer, Gregory, „Предмет пост-критике“, „Postmodernizam“ (temat), *Republika*, 10-12, Zagreb, 1985, 91-118.
177. Fernie, Eric, „Glossary of Concepts“ у *Art History and Its Methods – A Critical Anthology*, Phaidon Press Limited, London, 1996, 334.
178. Fiš, Stenli, „Šta interpretaciju čini prihvatljivom?“, *TXT - studentski časopis za književnost i teoriju književnosti*, 11-12, 2007. Превод Дијана Митровић.
179. Чубрило, Јасмина, „Слике транзиције“, *ProFemina*, број 33/34, јесен-зима, 2003, 251-262.

180. Џејмсон, Фредерик, „Постмодернизам или културна логика касног капитализма”, *Трећи програм*, Београд, 1985, број 64, 181-228.
181. Шкопљанац, Ловро, „Проблеми успоставе канона на примјерима успоредбе аутора из хрватске у еуропске књижевности 15-18. стољећа“, *ARS*, година XVI, број 1-2, 2014, 34–49.
182. Showalter, Elaine, „The Female Tradition”, *A Literature of Their Own*, Virago Press, London, 1977, 3-36.
183. Showalter, Elaine, „Toward a Feminist Poetics” у *Women’s Writing and Writing About Women*. London, Croom Helm, 1979. Чланак је прештампан у Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, у *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed.by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985.
184. Showalter, Elaine, „Feminist Criticism in the Wilderness“, у *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed.by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York, 1985, 248-249.
185. Showalter, Elaine, „Women’s Time, Women’s Space, Writing the History of Feminist Criticism”, *Feminist Issues in Literary Scholarship*, ed. by Shari Benstock, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987, pp. 30-44.
186. Шоуволтер, Илејн, „Женско стваралаштво и женска култура“, *ProFemina*, бр. 25-26, пролеће-лето, Београд, 2001. Превод Љиљана Лукан.
187. Шуваковић, Мишко, „Многострука лица канона: канон или канони (мноштво питања са одговорима), *Сарајевске свеске*, број 8-9, 2005, 111-122.
188. Шуваковић, Мишко, „Канон, традиција и друго“, *Дискурзивна анализа*, Орион АРТ и Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, Београд, 2010, 132-136.
189. Шуваковић, Мишко, „Теорија критике“, *Дискурзивна анализа - Преступи и/или приступи дискурзивне анализе филозофији, поезици, естетици, теорији и судијама уметности и културе*, Орион АРТ и Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, Београд, 2010, 293-298.

## Интернет извори

1. „Анализа родне димензије у високосколском образовном материјалу“, пројекат *Јачање улоге цивилног друштва у креирању политика и пракси у вези са смањењем сиромаштва*, спроводи се у сарадњи Програма Уједињених нација за развој и Управе за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике. Доступно преко: <http://www.rs.undp.org/content/serbia/en/home/library/poverty/analiza-rodne-dimenzije-u-visokoskolskom-obrazovnom-materijalu/> [12. 11.2015]

2. Бадју, Ален, „Двадести век, питање метода“, *Прелом - часопис за савремену уметност и теорију*, бр. 5. година III, пролеће-лето, Центар за савремену уметност, Београд, 2003, стр. 39-47.  
Доступно преко <http://www.prelomkolektiv.org/pdf/prelom05.pdf> [12. 12. 2015]

3. Бараћ, Станислава, *Жена и свет* (1925-1941) између модерне и нове жене: амбиваленција илустрованог женског (модног) магазина, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 4, 2014.

Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=134> [13. 03. 2016]

4. Војиновић, Сања, „Проблем женског писма у јужнословенским књижевностима (деведесете године XX вијека)“, *ARS*, бр. 5-6, 2010. Доступно преко [http://www.okf-cetinje.org/OKF-Sanja-Vojinovi%C4%87-Problem-zenskog-pisma-u-juznoslovenskim-knjizevnostima-%28devedesete-godine-XX-vijeka%29\\_569\\_1](http://www.okf-cetinje.org/OKF-Sanja-Vojinovi%C4%87-Problem-zenskog-pisma-u-juznoslovenskim-knjizevnostima-%28devedesete-godine-XX-vijeka%29_569_1) [12. 02. 2014]

5. *Globus*, „Slavenka Drakulić o članku koji je 'vješticama' promijenio život“. Доступно преко: <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/323693/Slavenka-Drakulic-o-clanku-koji-je-vjesticama-promijenio-zivot.html> [12. 12. 2015]

6. Gorak, Jan, „Canons and canon formation“ u *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 4, The Eighteenth Century*, George Alexander Kennedy, H. I. Nisbet, Claude Rawson, Cambridge University Press, 2005.

Доступно преко:

<http://books.google.rs/books?id=1CzdJjzMP9sC&pg=PA560&lpg=PA560&dq=David+Ruhnken+1768+Historia+critica+oratorum+Graecorum&source=bl&ots=VzwwHsL3>

Vh&sig=s5QYtJV1DkB11915XCLU0Mmp4OY&hl=sr&sa=X&ei=W43nU4i2Oaefy  
gP2h4LIBg&ved=0CCMQ6AEwAA#v=onepage&q=david%20ruhnken%201768%20  
Historia%20critica%20oratorum%20Graecorum&f=false [8.08.2014]

7. Дамјанов, Сава, „Српска постмодерна проза на крају 20. века“, *Polja*, број 421, 2002. Доступно преко: <http://polja.rs/polja421/421-11.htm>, [11. 02. 2016]

8. Дојчиновић, Биљана, „Гинокритика: истраживање женске књижевне традиције“ у *Женске студије*, број 5-6, Београд, 1996, тема броја: „Америчка феминистичка критика“, I део.

Доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/237-ginokritika-istrazivanja-zenske-knjizevne-tradicije> [16. 04. 2015]

9. Дојчиновић, Биљана, „Рукавице, велови и призори „силног оружја“ – Одједи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> [13. 06. 2015]

10. Дојчиновић, Биљана, „Живимо ли ми само у садашњости? О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

Доступно преко <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16> [10. 06. 2015]

11. Đurić, Dubravka, „Institucija književnosti/umetnosti i pojam kanona“, *Diwan*, 17/18. godina IX, JU Javna biblioteka “Alija Isaković”, Gradačac, mart 2006, 12-18. Доступно преко:

[http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17\\_18/sadrzaj/sadrzaj02.html](http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan17_18/sadrzaj/sadrzaj02.html) [16. 11. 2015]

12. Ђурић, Дубравка, „Изазовне праксе писања после 2000“ у *Зеничке свеске*, 05/07, јуни, 2007.

Доступно преко [http://www.zesveske.ba/05\\_07/0507\\_4\\_3.htm](http://www.zesveske.ba/05_07/0507_4_3.htm) [12. 01. 2013]

13. Ђурић, Дубравка, „Маргинализација поезије и успон песникиња у Србији на прелазу из 20. у 21. век“, *Сарајевске свеске*, број 21/22, 2008, 554-564.

Доступно преко: <http://sveske.ba/en/content/marginalizacija-poezije-i-uspon-pesnikinja-u-srbiji-na-prelazu-iz-20-u-21-vek> [21. 01. 2016]

14. Ђурић, Дубравка, „Песникиње у америчкој и српској поезији“, *Agon* – часопис за поезију, број 6, јануар/фебруар, 2010. Доступно преко: [http://www.agoncasopis.com/Broj\\_06/o%20poeziji/4\\_dubravka\\_djuric.html](http://www.agoncasopis.com/Broj_06/o%20poeziji/4_dubravka_djuric.html). [15. 12. 2015]
15. Ђурић, Дубравка, „Трансформације студија књижевности на прелазу из 20. у 21. век.“ *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 461, 2010, 40-45. Доступно преко: <http://polja.rs/polja461/index461.htm> [13. 01. 2016]
16. Ђурић, Дубравка, „Теоријско-интерпретативни модели у постјугословенским песничким културама“, *Сарајевске Свеске*, број 32/33, 2011, 333-364. Доступно преко: <http://www.sveske.ba/bs/content/teorijsko-interpretativni-modeli-u-postjugoslovenskim-pesnickim-kulturama> [13. 03. 2015]
17. Ђурић, Дубравка, „Локална и глобална динамика феминизма“, електронски часопис *Бетон*, број 135, 21. мај 2013. Доступно преко: <http://www.elektrobeton.net/armatura/lokalna-i-globalna-dinamika-feminizama/> [12. 01. 2016]
18. Irigaray, Luce, „Speculum - svaka teorija subjekta je uvek bila prilagodavana muškom“, *Женске студије*, број 1. Доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> [6. 10. 2015]
19. Irigaray, Luce, „And the One Doesn't Stir without the Other“, *Signs*, Vol. 7, No. 1, Autumn, 1981, 60-67. Translated by Helene Vivienne Wenzel. Доступно преко: [www.jstor.org/discover/10.2307/3173507](http://www.jstor.org/discover/10.2307/3173507) [14. 02. 2015]
20. Irigaray, Luce, Burke, Carolyn, “When our lips speak together”, *Signs*, Vol. 6, No. 1, Women: Sex and sexuality, Part 2, Autumn, 1980, 69-79. Доступно преко: <http://eyegiene.sdsu.edu/2006/spring/imperialbedroom/luceirigaryLIPS.pdf>; [14. 02. 2015]
21. Јерков, Александар, „Литература са укусом избеглиштва – дарови одласка“, *Време*, број 571, 13. децембар 2001. Доступно преко: <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=303750> [13. 10. 2015]
22. Јерков, Александар, “Икона”, *Време*, број 576, 17. јануар 2002. Доступно преко: [HTTP://WWW.VREME.CO.RS/CMS/VIEW.PHP?ID=305689](http://WWW.VREME.CO.RS/CMS/VIEW.PHP?ID=305689) [15. 10. 2015]

23. Кирова, Милена, „У чему је проблем са матријарсима: Жене и канон у књижевности (на примерима из бугарске књижевности“, *Genero, часопис за феминистичку теорију*, број 1, Центар за женске студије, Београд, 2002. Доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/casopis-genero/4-genero-br-1>; [12. 10. 2015]
24. Коларић, Ана, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: анализа часописа *Жена* (1911-1921)", *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 1, 2011. Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=26> [13. 01. 2016]
25. Коларић, Ана, „Што нисам мушко?! Представе о вези између жене и нације у часопису *Жена* у ратним и поратним годинама (1911-1921)“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013. Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=88> [13. 02. 2016]
26. Laxer, Gord, „Neoliberal Globalism And Its' Challengers: Sustainability In The Semiperiphery“, u *Globalization* (2001), ISSN: 1535-9794. Доступно преко: <http://globalization.icaap.org/content/v1.1/gpfd.html>, превела Биљана Дојчиновић-Нешић у „Политика контекста у преводу – случај Вирџиније Вулф“, *ProFemina*, број 43/45, лето/јесен/зима, 2006, 234.
27. Лукић, Јасмина, „Женско писање и женско писмо у деведесетим годинама“, *Сарајевске Свеске*, број 02. 2003, 66-82. Доступно преко: <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> [12. 02. 2016]
28. Лукић, Јасмина, „Како читати тривијалну књижевност“, Како читати – о стратегијама читања трагова културе, Народна библиотека Србије, 2007. Приредио Саша Илић. Доступно преко: [https://www.nb.rs/view\\_file.php?file\\_id=970](https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=970) [13. 09. 2015]
29. McGann, Jerome and Samuels, Lisa, „Deformance and Interpretation“, *New Literary History*, 30. 01. 1999. 25-56. Доступно преко: <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/deform.html> [12.09.2015]
30. Милинковић, Јелена, „Књижевности између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису *Жена*“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 2, 2012. Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=43> [13. 02. 2016]



31. Милинковић, Јелена, „Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком XX века - *Жена, Српски књижевни гласник* и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић”, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 3, 2013.

Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=89> [13. 02. 2016]

32. „Поводом (не)савршених биографија српске књижевности“ (Татјана Росић, *Мит о савришеној биографији*, ИКУМ, Београд 2008), *Поља*, 459, септембар/октобар, 2009, 200-202.

Доступно преко: <http://polja.rs/polja459/459-29.pdf> [13. 02. 2016]

Митровић, Љубиша, „Транзиција без социјалне одговорности и производња зависних друштава перферног капитализма“, у *Балкан у процесу евроинтеграције – структурне промене и култура мира*, Филозофски факултет, Ниш, 2007, 1-14. Доступно преко: <http://teme.junis.ni.ac.rs/teme2-2010/teme%202-2010-15.pdf> [13. 01. 2015]

32. Млађеновић, Лепа, *Почеци женског покрета у Београду, Загребу, Љубљани*. Доступно преко:

<http://www.womenngo.org.rs/content/blogcategory/28/61/#per2>, [23. 02. 2016]

33. Пантелић, Ивана, „Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 1, година 2011.

Доступно преко: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=17> [12. 03. 2016]

34. Пантић, Михајло, „Један поглед на савремену српску приповетку“, *Сарајевске свеске*, број 14. 2006, 111-119. Доступно преко: <http://www.sveske.ba/bs/content/jedan-pogled-na-savremenu-srpsku-priповetku> [13. 04. 2016]

35. Поповић, Драгана, Духачек, Даша, „Од циришког круга до студија рода: родна равноправност и универзитетско образовање у Србији“, ФПН, *Годишњак*, 2009, V део: истраживања, 681-693.

Доступно преко: <http://www.fpn.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2010/05/40-dr-Dragana-Popovi%20i-dr-Da%20A1a-Duha%20Dek-Od->

ciri%C5%A1kog-kruga-do-studija-roda-rodna-ravnopravnost-i-visoko-obrazovanje-u-Srbiji.pdf [12. 04. 2015]

36. Радовић, Надежда, „У српској култури живи Кишова мачо фантазија“, *Danas*, 11. 04. 2011. Доступно преко: [http://www.danas.rs/danasrs/kultura/u\\_srpskoj\\_knjizevnosti\\_zivi\\_kisova\\_macofantazi\\_ja.11.html?news\\_id=213361](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/u_srpskoj_knjizevnosti_zivi_kisova_macofantazi_ja.11.html?news_id=213361) [13. 9. 2015]

37. Слапшак, Светлана, „Жене и рат у бившој Југославији“, *Република*, број 145-146, 1-31, август 1996. Доступно преко: <http://www.yuorpe.com/zines/republika/arhiva/96/145/145-16.html> [12. 06. 2015]

38. Слапшак, Светлана, Лазић, Радмила, „Реч уредништва“, *Genero*, број 1, 2002. Доступно преко: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo> [15. 03. 2015]

39. Слапшак, Светлана, „Европа и феминизам у Србији“, Европски форум, европска универзитетска мрежа женских студија. Доступно преко: <http://www.becsi.org/EF%200706/feminizam.html> [13. 08. 2015]

40. Соколовић, Мирнес, „Сусрет са одгођеним крајем двадесетог вијека: факција и ангажман у постјугословенском антиратном писму“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 463, 2010, 148-165. Доступно преко: <http://polja.rs/polja463/463-21.pdf> [3.10.2015]

41. Тешин, Срђан, „Српска проза деведестих: жеља за речитом будношћу“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 428, 2004. Доступно преко: <http://polja.rs/polja428/428-25.htm> [13.03.2015]

42. Томашевић, Бошко, „Токови прозе. Српска књижевност последње деценије 20. века“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 427, 2004. Доступно преко: <http://polja.eunet.rs/polja427/427-16.htm>, [12. 01. 2015]

43. Милинковић, Јелена, „Поводом (не)савршених биографија српске књижевности“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 459, 2009. Доступно преко: <http://polja.rs/polja459/index459.htm> [15. 04. 2015]

44. Флах, Јане, “Mother-Daughter Relationships: Psychodynamics, Politics and Philosophy”, in *The Future of Difference*. Edited by Hester Eisenstein and Alice Jardin, New Brunswick, Rutgers University Press, 1985. Доступно преко: <http://sfonline.barnard.edu/sfxxx/documents/flax.pdf>

45. Фуко, Мишел, „Шта је аутор“, *Поља – часопис за књижевност и теорију*, број 473, 2012, 100-112. Превод Елеонора Прохић.

Доступно преко: <http://polja.rs/polja473/473-20.pdf> [13. 01. 2016]

46. Часопис *Феминистичке свеске* доступан је на адреси:  
<http://www.womenngo.org.rs/zenski-pokret/feministicka-literatura/feministicke-sveske> [15. 03. 2016] и  
[http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske\\_studije/index.htm](http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/index.htm) [15. 03. 2016]

47. Часопис *ARS* доступан је на адреси:  
<http://okf-cetinje.org/category/ars-casopis/> [15. 03. 2016]

48. Часопис *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, доступан је на адреси: <http://www.knjizenstvo.rs/> [15. 03. 2016]

49. Часопис *Плима* доступан је на адреси:  
<http://www.plima.org/index.php/o-plimi> [15. 03. 2016]

## ОБРАЗАЦ 1.

### Изјава о ауторству

Потписана Татјана Јовановић

број уписа

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010.* резултат сопственог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу  
Потпис ауторке

## ОБРАЗАЦ 2.

### Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Татјана Јовановић

Број уписа:

Студијски програм:

Наслов рада: *Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010.*

Ментор: др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет,  
Универзитет у Крагујевцу.

Потписана Татјана Јовановић \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу

**Потпис ауторке**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### ОБРАЗАЦ 3.

#### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010.* моје је ауторско дело.

Дисертацију сам предала у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, чији је кратак опис дат на обрасцу број 4.).

У Крагујевцу

Потпис ауторке

---

---