

Jelena LALATOVIĆ<sup>1</sup>

Institut za književnost i umetnost, Beograd

UDK

141.72(497.1-89)

316.75(497.1-89)

305-055.2(497.1-89)

## ŽENE I KULTURNO PAMĆENJE IZMEĐU BAJKE I NACIJE: NOVI ŽANR POPULARNE KULTURE I (DIS)KONTINUITET FEMINISTIČKOG DIJALOGA<sup>2</sup>

**APSTRAKT** Slične formalne – žanrovske i retoričke – karakteristike zbirke priča o ženama koje su menjale društvo (*Kakva ženska!, Priče o prkosnim Srpkinjama, Žene BiH, Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*), te činjenica da ove četiri knjige na bosanskom/hrvatskom/srpskom govornom području izlaze gotovo istovremeno, krajem 2018. i početkom 2019. godine, otvaraju prostor ne samo za njihovo transversalno čitanje već i za tumačenje ovih tekstova kao delova zajedničkog, ali ne i jednoobraznog literarnog i izdavačkog fenomena. Budući da je regionalnim izdanjima prethodio trend objavljivanja sličnih zbirki priča na globalnom nivou (*Priče za laku noć za male buntovnice, 20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet, Žene koje su promenile svet*), te prevođenja ovih izdanja kod nas, te da se ovaj žanr formira u direktnoj vezi s formama i kodovima popularne kulture za mlade na internetu, jer su odnos ilustracije i teksta, kao i retorika teksta prilagođeni reprezentacijskim obrascima na blogovima i društvenim mrežama, odnosno da neka od ovih izdanja čine dopunjenu ili objedinjenu verziju blogova sa istom tematikom, cilj ovog rada jeste dvostruk. Najpre, da ispita kojim diskurzivnim strategijama zbirke priča o zaslužnim ženama prenose oblike feministički orijentisanog kulturnog pamćenja u popularnu kulturu. S obzirom na to da praksa i analiza kulturnog pamćenja mogu same po sebi predstavljati oblik aktivizma, cilj ovog rada jeste i da analizira na koje se sve načine ovaj novi žanr, posredno ili neposredno, zasniva na interpretaciji feminističke borbe i kulture koje prethode savremenim generacijama feministkinja, te kakva se vizija ženske emancipacije danas može iščitati iz te (re)interpretacije.

**Ključne reči:** kulturno pamćenje, feminizam, žanr, rod, popularna kultura, blog, ženska istorija

---

1 E-mail: jelena.lalatovic@ikum.org.rs

2 Tekst je nastao u okviru projekta *Uloga srpske periodike u formiranju književnih, kulturnih i nacionalnih obrazaca* (178024), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

„Svakako će nečija poštena ruka napisati jednog dana njenu biografiju. Lik žene koja je provela pet decenija u borbi za oslobođenje i ravnopravnost svoga pola i svoga naroda delovaće na nove generacije kao opomena: da borba nije bila laka i da su prvi borci nailazili na prepreke o kojima mi danas i ne sanjamo. A na nas je njen lik delovao kao garancija, da smo shvaćeni i od onih čije nam razumevanje, vrlo često, nedostaje”  
(Ivanović 1938, 3)

„Više nisam mogla da posmatram svoj život odvojeno od istorije. Ali gde sam bila ja u istoriji? Čija je moja borba?”  
(Martinez 1998, 117)

## UVODNE NAPOMENE

U ovom radu analiziraću žanr zbirki priča o izuzetnim ženama u odnosu prema različitim aspektima feminističke borbe kojima ovaj žanr duguje svoje postojanje i svoj razvoj, nastojeći da ukažem na koje je načine upravo odnos prema ženskoj istoriji važan za razumevanje položaja žena danas, te borbe koja teži da taj položaj menja. *Priče za laku noć za male buntovnice* (Favili i Kavalo 2018) i *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* (Trojano 2018) jesu prevedene zbirke priča o ženama koje su menjale društvo, knjige koje ilustruju premisu da je objavljivanje zbirki priča o slavnicima ženama globalni izdavački trend. Predmet detaljne analize diskursa i žanrovskih karakteristika čine zbirke priča o izuzetnim ženama na našem jeziku, objavljene nedugo nakon sličnih izdanja u svetu: *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* (Barat 2019), *Žene BiH: ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama* (Hrustić Batovanja, Durković i Gušić 2019), *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne i kada to nije bilo moderno* (Mitrović i Bajić 2018) i *Priče o prkosnim Srpkinjama* (Nešić i Prčić Kostić 2018). Gorenavedene citate i napomene koje ih prate koristim kao bih potkrepila početno stajalište da žanr, kao i sve njegove modifikacije, mogu svoju snagu crpeti iz društvenih pokreta. Prvi citat je svedočanstvo Smilje Ivanović, novinarkice *Žene danas*, nezavisnog lista čije su urednice i saradnice mahom bile deo revolucionarnog socijalističkog pokreta u Jugoslaviji u međuratnom periodu, iz intervjua sa Milicom Tomić, sifražetkinjom i urednicom časopisa *Žena*. Ovaj intervju izašao je u dvobroju 11/12 *Žene danas* 1938. godine. Danas, više od 80 godina kasnije, Milica Tomić dobila je zaslužen priznanje, kao

prva urednica časopisa i kao borkinja za ženska prava, u dvema feminističkim studijama – *Žensko pitanje: časopis Žena* (Kopić i dr. 2012) i *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima „Žena” (1911–1914) i „The Freewoman” (1911–1912)* (Kolarić 2017). Takođe, kratka biografija Milice Tomić našla se i u zbirci priča o „50 smelih žena Srbije” – *Pričama o prkosnim Srpkinjama* (Nešić i Prčić Kostić 2018, 78–81). Interesovanje za rad Milice Tomić u periodu predratnog, revolucionarnog ženskog pokreta, te interesovanje za rad ove borkinje za žensko pravo glasa i pravo na obrazovanje u savremenom kontekstu sugerise da postoji evidentan intelektualni i vrednosni kontinuitet u (pro)feministički orijentisanoj akademskoj i izdavačkoj delatnosti kod nas. Potonji citat preuzet je iz zbirke svedočanstava pripadnica ženskog pokreta u Americi 60-ih i 70-ih godina prošlog veka (drugi talas feminizma) *The Feminist Memoir Project: Voices From Women’s Liberation* (Blau DuPlessis and Snitow 1998), čija je autorka Elizabet Martinez (Elizabeth Martinez). Jedan pored drugog, ova dva citata iskazuju nešto samorazumljivo – ženski pokreti, u različitim zemljama i različitim vremenima, težili su da uspostave kontinuitet sa kulturnim i političkim radom svojih prethodnica. Međutim, način na koji se jedna jugoslovenska socijalistkinja i jedna borkinja za žensko oslobođenje i rasnu jednakost, a čije su reči, zato što su kontekstualizovane u okviru časopisa koji je bio glasilo revolucionarnog ženskog pokreta, odnosno zbirke memoara iz perioda drugog talasa feminizma u Americi, reprezentativne za čitave pokrete, pozicioniraju u odnosu prema ženskoj istoriji upućuje na suptilne razlike u razumevanju istorijskog cilja ženskog pokreta u različitim kontekstima. Osećanje povezanosti sa istorijskim tokovima lako se prepoznaje u tekstovima koji prenose iskustva određenih pokreta. No, dok u prvom slučaju feministkinje u susretu sa svojom prethodnicom stižu legitimitet za vlastito delovanje, jasno uspostavljajući kontinuitet, u drugom slučaju silovito osećanje ulaska u istoriju praćeno je izražavanjem sumnje i diskontinuiteta – „čija je moja borba?” To se može objasniti time što su ženski pokreti u međuratnom periodu po pravilu sebe razumevali kao „žensko krilo” određenog političkog projekta (građanskog društva, socijalizma), dok drugi talas feminizma nastaje iz potrebe da se borba protiv seksizma i muške dominacije, izrazito prisutnih i među emancipatorskim snagama, tj. na levljici, artikuliše kao prioritet i cilj po sebi. Štaviše, tek sa drugim talasom feminizma dolazi do pojave celovite

feminističke teorije kojom bi se čitavo društvo moglo analizirati kroz okvir muške dominacije nad ženama. To ne znači da prethodne generacije feministkinja nisu bile autonomne u odnosu na šire političke tokove kojima su pripadale, već znači da je feminizam drugog talasa tj. radikalni feminizam kvalitativno promenio, produbio razumevanje emancipacije žena. Drugim rečima, drugi talas feminizma uneo je novu paradigmu u razumevanje ugnjetavanja žena, omogućivši da rod, rečima istoričarke Lore Li Dauns (Laura Lee Downs), postane sredstvo istorijske analize (Lee Downs 2004). Odatle izvire osećanje disrupcije i diskontinuiteta.

Zašto su ove napomene važne u kontekstu analize književnog i izdavačkog fenomena kao što su zbirke priča o izuzetnim ženama? Zato što bih želela da ukažem na to da, budući da danas posedujemo svedočanstva kako su ženski pokreti promišljali svoje prethodnice, kao i svedočanstva njihovog samorazumevanja, razvoj pisanja o ženskoj istoriji, te izgradnja alternativne kulture pamćenja, zahtevaju pozicioniranje u odnosu prema postojećoj feminističkoj samorefleksiji i istoriji feminističke borbe kao istoriji sporova, kontroverzi i kontradikcija.

## **POLITIKA TEKSTA – ŽANR I KULTURNO PAMĆENJE**

Tekstovi poput intervjua Smilje Ivanović sa Milicom Tomić ili memoarske crtice Betite Martinez, bez obzira na to što dolaze iz različitih epoha i konteksta, imaju zajedničku žanrovsku karakteristiku – radi se, naime, o ženskim portretima. Sve ove tekstove napisale su žene o sebi i drugim ženama kao svedočanstvo vlastitog odnosa prema feminizmu i feminističkim pokretima. Međutim, uprkos evidentnim sličnostima i načelno zajedničkoj misiji – borbi za jednakost žena u društvu – razlike između politika ovih tekstova zapravo su razlike između različitih vizija feminizma. U ovom radu pokušaću da objasnim kako se kontinuiteti i diskontinuiteti u feminističkoj misli prelamaju kroz fuzije, inovacije i kontradikcije unutar žanra. Da bi se moglo diskutovati o politikama značenja i nijansama u značenju u različitim varijantama žanra ženskog portreta, neophodno je skicirati razvoj ovog žanra u sinhronijskoj i dijahronijskoj perspektivi.

## SAVREMENA PRODUKCIJA IZMEĐU BAJKE I KONTRASEČANJA

Kada je reč o savremenoj produkciji, važno je reći da su *Priče o prkosnim Srpkinjama*, kao zbirka biografija žena koje su u raznim oblastima i raznim epohama transformisale srpsko društvo, deo izdavačkog trenda u svetu i kod nas – zbirki priča o izuzetnim ženama. Zajedno sa *Pričama o neustrašivim hrvatskim ženama*, *Ženama BiH* i zbirkom *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*, ova knjiga je deo mreže izdavačkih poduhvata koji očuvanje ženskog nasleđa i doprinosa kulturi prepoznaju kao značajnu tržišnu i kulturnu nišu u literaturi za decu i mlade. Međutim, uprkos tome što su deo globalnog fenomena, zbirke priča o izuzetnim ženama na našem jeziku nemaju mnogo toga zajedničkog sa *Pričama za laku noć za male buntovnice 1 i 2* ili zbirkom *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet*, kako na razini dijaloga sa drugim feminističkim tekstovima (i tekstovima orijentisanim prema ženskoj čitalačkoj publici), tako i na nivou vizije ženske emancipacije.

Činjenica da su *Priče za laku noć za male buntovnice* finansirane pomoću kraudfanding kampanje, sa najviše donacija u istoriji kraudfandinga, pokazuje kolika je potreba čitalačke publike za literarnim sadržajem koji ističe aktivnost i doprinos žena. *Žene BiH* takođe su finansirane na ovaj način, što je argument više u prilog tezi da za ovakvom vrstom literature postoji određena potreba „odozdo”. Međutim, *Priče za laku noć za male buntovnice* i *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* napisane su jezikom bajke. *Priče za laku noć* i počinju retoričkom konvencijom bajke „bila jednom jedna devojčica”, dok su *Izuzetne devojčice* pisane u prvom licu jednine, čime se uspostavlja intimni dijaloški ton između neke izuzetne devojčice iz prošlosti i čitateljke u sadašnjosti.

Već letimičan pregled žena čije kratke, romansirane biografije ulaze u ove zbirke – na primer, kraljica Budika, književnica i feministkinja Čimamanda Ngozi Adiči (Chimamanda Ngozi Adichie) i nemačka kancelarka Angela Merkel – otkriva da u ovim tekstovima, ne samo zbog žanrovskih ograničenja, nema previše prostora za feministički diskurs. Njihova misija, koju ne treba potceniti, jer zaista iznimno doprinose vidljivosti žena iz raznih profesija i sfera javnog angažmana, iscrpljuje se u praktičnoj potvrdi principa koji autorke *Priča za laku noć za male buntovnice* zagovaraju u predgovoru – „Kada sagledamo sposobnost cele populacije, a ne samo jed-

nog njenog dela, stvaramo napredak” (Kavalo i Favili 2017, 12). Politika teksta ograničava se, dakle, na imperativ inspirisanja mladih čitateljki, ali tako da nema dodirnih tačaka sa ženskom istorijom i istorijom feminizma. To je katalog žena iz praktično svih krajeva sveta, koje su prikazane isključivo kao izuzetne individue ženskog pola, izvan konteksta društvenih i političkih previranja, kao i izvan konteksta borbe za ženska prava.

Budući da se obraćaju vrlo konkretizovanom kontekstu, zbirke priča o izuzetnim ženama u regiji nužno imaju izraženiji aktivistički karakter, jer su, očigledno, intervencija u kulturno pamćenje.<sup>3</sup> Međutim, i domaće publikacije se međusobno, u pogledu politike i retorike teksta, ali, pre svega, na osnovu odnosa prema ženskoj istoriji, tj. prema feminizmu,<sup>4</sup> razlikuju u velikoj meri. *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* autorke Tatjane Barat vidljivo su oblikovane po ugledu na strana izdanja – prvenstveno se obraćaju mlađem školskom uzrastu i dosledno eksploatišu matricu bajke, s naglaskom na *hepiendu*. Međutim, budući da ova zbirka govori kako o hrvatskim plemkinjama, tako i o biohemičarkama, fizičarkama, doktorkama, botaničarkama, istoričarkama umetnosti, dirigentkinjama, farmaceutkinjama, slikarkama, jasno je da ni na nivou diskursa, a naročito na nivou sadržaja nema razloga zbog kojih ova knjiga ne bi bila prijemčiva i zanimljiva i za starije uzraste. U uvodnoj posveti Tatjana Barat neustrašivost određuje kao borbu za ono u šta mlade čitateljke i čitatelji veruju, tj. borbu za ono „čime se žele baviti kada narastu” (Barat 2019, 1). Uprkos tome što doprinosi povećanju vidljivosti žena, te predano beleži, pre svega, rad naučnica koje su zaslužile/stekle priznanja u nacionalnim

---

3 Marijana Hirš (Marianne Hirsch) i Valeri Smit (Valerie Smith) u uvodnom tekstu „Feminism and Cultural Memory: An Introduction” u časopisu *Znaci (Signs)*, u broju koji je u celini posvećen odnosu ženskih studija i studija sećanja, ističu da je esencijalni deo čina kulturnog pamćenja i medij ili tehnologija kojim se određena ličnost, pojava ili događaj otimaju od zaborava – odnosno da je način na koji se istorija prenosi odlučujuć za formiranje onoga što nazivaju „kontrasećanjem”, u smislu oponiranja sistemskom zaboravljanju žena (Hirsch and Smith 2002, 1–19). I iz ove perspektive, koja polazi od toga da čin pamćenja u sebi sadrži performativnu (sve ove zbirke utemeljene su na objavi koja obećava inspiraciju i/ili sprečavanje zaborava), reprezentacijsku i interpretativnu komponentu, a ne samo na osnovu analize tematskih i formalnih karakteristika diskursa, ove zbirke priča mogu se tumačiti kao žanrovski srodne.

4 Štaviše, vizija emancipacije žena u savremenom trenutku iščitava se upravo iz tog odnosa.

i svetskim okvirima, ova zbirka ne uspostavlja dijalog s feminističkim tekstovima. Štaviše, *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* suptilno i na posredan način revidiraju istoriju feminističke borbe. Najpre zbog toga što su iz ovog izbora, koji obuhvata, na primer, i izumiteljicu prvog lasera u Hrvatskoj Lidiju Kolombo (Colombo) i autorku kultnog kuvara *Dalmatinska kuhinja* Diku Marjanović Radicu i groficu Jelenu Zrinsku, izostavljene kako feministkinje iz međuratnog perioda, tako i učesnice Narodnooslobodilačke borbe. Na primeru portreta Marije Jurić Zagorke mehanizam revizije feminizma, odnosno brisanje feminističkog nasleđa, u potpunosti je ogoljen – Centar za ženske studije u Zagrebu, koji u saradnji sa Odsekom za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizuje književno-naučni skup Dani Marije Jurić, ne pominju se kao jedno od savremenih priznanja radu ove književnice i borkinje za žensku i nacionalnu emancipaciju, a Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke, kojim upravlja Centar za ženske studije, retorikom bajke preoznačen je u „stan iznad najljepše zagrebačke tržnice” u kome se može videti soba u kojoj je Zagorka stvarala (Barat 2019, 60). Takođe, primetna je tendencija da se izbegava čak i najopštija društvenohistorijska kontekstualizacija, osim one koja upućuje na intuitivno razumevanje reči *Hrvatska* i *hrvatski* (u smislu, najčešće, teritorijalnog određenja). U okviru takve tekstualne politike, tvrdnje koje bi se van tog konteksta mogle pozdraviti kao tačne i osnažujuće u dečijoj literaturi, ovde proizvode disonancu. Naime, kada autorka, pišući o prvoj hrvatskoj dirigentici Ivani Fišer, kaže:

„Posebno je bila uzbuđena kada je nastupala pred zagrebačkom publikom, dirigirajući Zagrebačkom filharmonijom. Glasan pljesak koji bi dobila potvrdio joj je da nije važno jesi li muškarac ili žena – važno je samo da nikada ne odustaneš od svojih snova” (Barat 2019, 32),

logičan zaključak je da je to što danas, više od pedeset godina nakon smrti Ivane Fišer, i dalje ima neuporedivo manje dirigentica nego dirigenata posledica toga što devojčice i žene lakše odustaju od svojih snova, a ne ugnjetavanja žena. U kontekstu u kome se i srednjovekovne aristokratkinje i naučnice i umetnice iz 20. veka nekritički sagledavaju kao podjednako „neustrašive”, podriva se temeljan uvid da je organizovana borba žena otvorila mogućnost za individualni razvoj većeg broja žena (ni danas, još uvek ne za sve).

U prikazu izdavačkog trenda zbriki priča o izuzetnim ženama, pod naslovom „Ženska istorija u dečjoj literaturi”, Dara Šljukić, govoreći o *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* i *Pričama za laku noć za male buntovnice 1 i 2*, uviđa:

„Unoseći sadržaj o hrabrim, ambicioznim i talentovanim ženama u simboličku formu tradicionalno korišćenu za pričanje patrijarhalnih priča, koja vekovima predstavlja formativno čitalačko iskustvo dece, ove priče direktno teže preosmišljanju samog žanra i praksi simboličke reprezentacije žena” (Šljukić 2018).

Međutim, ovaj uvid samo je delimično tačan, budući da preoznačavanje na nivou žanra funkcioniše i obrnuto – žanr bajke modeluje/ukida feminizam i njegov politički karakter tako da se uklopi u model romantizovane, inspirišuće priče. Dalje, doprinos zbirki ženskih biografija, poput *Priča za laku noć za male buntovnice*, ne može se kvalifikovati kao radikalno transformativan za žanr bajke, kao što to sugeriše citirani zaključak Šljukić, jer su feminističke teoretičarke književnosti za decu odavno ukazale na to kako je još drugi talas feminizma reformisao predodžbe o muškarcima i ženama stvaranjem novih muških i ženskih likova izvan okvira rigidnih rodni uloga prisutnih u tradicionalnim pričama (cf. Trites 1997).

*Priče o prkosnim Srpkinjama* mogu se posmatrati kao granični slučaj između revidiranja i brisanja feminizma, s jedne, i, ugrubo rečeno, fuzije feminističkog i diskursa popularne kulture, s druge strane, što bi predstavljale zbirke priča *Žene BiH: ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama* i *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne i kada to nije bilo moderno*. Autorka *Priča o prkosnim Srpkinjama* povremeno koristi eksplicitno feminističku retoriku,<sup>5</sup> a u izbor prkosnih Srpkinja uvrstila je razne žene – od srednjovekovnih plemki-

---

5 Govoreći o profeministički orijentisanoj spisateljici Dragi Gavrilović, Ivana Nešić piše:

„Draga je i sama živela onako kako je savetovala druge. Radila je i zarađivala tako da je bila nezavisna i nije morala da se uda iz materijalne koristi. Mogla je da se uda iz ljubavi, a pošto je to, kako sama kaže, redak slučaj, izabrala je da se ne uda uopšte i da to bude okej. Duskora se smatralo da sa ženama koje se nisu udavale nešto naprosto nije u redu, tako da je teško i zamisliti koliko je to hrabar potez bio” (Nešić i Kostić Prčić 2018, 70).



nja (Jelena Anžujaska, Jelena Mrnjavčević, Jelena Lazarević Balšić Hranić), preko prvih sifražetkinja i borkinja za žensko obrazovanje (Katarina Milovuk, Milica Tomić, Savka Subotić), do antifašistkinja i komunistkinja (Marija Bursać, dr Saša Božović, Mitra Mitrović), te legendi jugoslovenskog sporta (Vera Nikolić). Osnovna kontradikcija leži u tome što doprinos kulturnom pamćenju, tj. katalog izuzetnih žena na čiji rad treba podsećati, nije zasnovan na dominantno feminističkoj politici teksta (u slučaju *Priča o neustrašivim hrvatskim ženama* nije uopšte). Ta kontradiktornost rezultira time da se nacionalna pripadnost („prkosne Srпкиnje”, „neustrašive hrvatske žene”) konstruiše kao nadistorijska kategorija koja postavlja temelj i okvir za žensku istoriju. Paradoksalno, ali upravo zbog takve politike teksta, etnicitet se u slučaju „prkosnih Srпкиnja” ispostavlja i kao okvir u kome se odvija dijalog s feminizmom. Taj dijalog odvija se u dva pravca. Jedan pravac čini uspostavljanje feminističkog dijaloga koji je proizvod autorkine dobro argumentovane interpretacije – na primer, kada pišući o hemičarki Gordani Vunjak Novaković, Ivana Nešić ukazuje na to da uspeh ove naučnice „stoji na ramenima” žena kao što su bile sestre Ninković i Ksenija Atanasijević (sve tri su predstavljene u knjizi). Drugi pravac sastoji se iz predočavanja kontinuiteta koje su same portretisane feministkinje, poput Mitre Mitrović, isticale – konkretno, u slučaju kada se u časopisu *Žena danas*, čija je urednica bila Mitrović, upravo kroz žanr ženskog portreta, uspostavljao kontinuitet između tadašnje generacije komunistkinja i feministkinja okupljene oko časopisa *Žena danas* (od kojih su dve, Milka Žicina i Mitra Mitrović, predstavljene u *Pričama o prkosnim Srпкиnjama*) i prethodne generacije borkinja za socijalizam – Drage Dejanović i Roze Luksemburg. Međutim, politika teksta u kojoj nacionalni diskurs natkriljuje feminizam uspostavlja interpretaciju istorije koja ne samo da briše razliku između građanskog feminizma i ženskog organizovanja radničkih pokreta već favorizuje ovaj prvi, budući da ideja jedinstvenog nacionalnog interesa nije ni osveščena ni problematizirana unutar teksta.

U napomeni za biografiju Katarine Milovuk, upravnice Više ženske škole, osnivačice Beogradskog ženskog društva i Srpskog narodnog ženskog saveza, Nešić ističe:

„Ako bih morala da izaberem jedno ime koje ćeš zapamtiti čitajući ovu knjigu, bilo bi to ime Katarine Milovuk. Kada saznaš više o njoj, verovatno ćeš

se i ti zapitati zašto nikada nisi čula za ovu energičnu ženu, zašto brojne škole ne nose njeno ime i zašto se ne pominje svakog Osmog marta” (Nešić i Prčić Kostić 2018, 58).

Ovakvim tumačenjem izbrisana je činjenica da se paralelno sa ženskim i sifražetskim organizovanjem u nacionalnim okvirima, sa ciljem održanja klasne hijerarhije unutar nacije, odvijalo i organizovanje žena iz radničke klase za osvajanje prava glasa i jednakosti polova, čije su metode borbe bile radikalnije i okrenute, pre svega, eksploatisanim i obespravljenim radnicama, a ne samo pripadnicama viših klasa (Stefanović 2016, 2). Na ovaj način autorka reprodukuje viziju feminizma koja se iscrpljuje u ideji nacionalnog prosperiteta, a pominjanjem Osmog marta proizvodi nehotičnu ironiju. Osmi mart je, naime, praznik koji su ustanovile socijalistkinje, koje su, za razliku od Narodnog ženskog saveza i njegove deklarativne podrške ženskom pravu glasa, uoči Prvog balkanskog rata, protestovale na biračkim mestima. Ili kako to formuliše Nada Cazi, Osmi mart je dan kada se „međunarodni proletarijat odužuje ženama kao masovnom dijelu radničke klase za njihov doprinos u klasnoj borbi i izgradnji novog društva” (Cazi 1975, 113).

Ukazivanje na razlike između konzervativnih sifražetkinja i njihovog časopisa *Domaćica*, čija je inicijatorka bila Katarina Milovuk, i borkinja za ženska prava čija se strategija oslanjala na interese radničkog pokreta ne bi umanjila značaj Katarine Milovuk, ali bi izmenilo opšti ton *Prkosnih Srpkinja*, koji feminističku borbu uglavnom predstavlja kao otpor apstraktno shvaćenim *vremenu* i *sredini*, a ne konkretnim društvenim sistemima. Time se istorijski razvoj i domet ženskih pokreta redukuje na jednu aistorijsku i klasno uniformnu vizuru. Kontradikcije ovog tipa – da feministički diskurs crpi legitimitet unutar nacionalnog – što nakon iskustva globalnih ženskih pokreta i dva talasa feminizma izgleda anahrono – ne utiče nužno negativno na literarni kvalitet i kulturni značaj teksta, ali nedvosmisleno ukazuje na ograničenja tako utemeljene feminističke svesti. To se jasno uočava u poređenju žanra ženskog portreta, kao jednog od fundamentalnih žanrova feminističke kontrajavnosti u međuratnom periodu, kako ga je definisala i Stanislava Barać u studiji *Feministička kontrajavnost: žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941* (Barać 2015), sa nekim od savremenih iteracija ovog žanra.

Zbirke ženskih biografija *Žene BiH* i *Kakva ženska!* odolevaju paradoksu da feminističko „kontrasećanje”<sup>6</sup> ispisuju oslanjajući se isključivo ili dominantno na etnički ili nacionalni kriterijum. Autorke ovih zbirki, umesto u bajkama, inspiraciju su potražile u popularnoj kulturi. Da bi se objasnilo u čemu je njihova inovacija, te kako ove autorke sjedinjuju feminističke i diskurse popularne kulture, važno je ukratko opisati žanr ženskog portreta iz istorijske perspektive.

#### FEMINISTIČKA SVEST (IZVAN) ŽANRA

Barać je u studiji o žanru ženskog portreta u međuratnoj feminističkoj periodici ne samo izdvojila sadržinske i formalne osobine diskursa žanra ženskog portreta (razvijena slika žene, eksplicitan ili implicitan feministički pristup, prikazivanje položaja žena, doprinos ženskoj istoriji) već je ukazala i na društvene faktore (pored kriterijuma autorstva – da o drugim ženama pišu žene) koji su omogućili artikulaciju ovog žanra (Barać 2015, 11–27). Ti društveni faktori odnosili su se na rast i raslojavanje ženskog pokreta unutar njegovog građanskog i radničkog krila, te na širenje mreže feminističkih časopisa, u kojima je ovaj žanr doživeo procvat. To znači da je za žanr ženskog portreta bila konstitutivna feministička svest, ponikla iz razuđenosti i razvijenosti aktivnosti ženskog pokreta, pa se žanr velikim delom razvijao u smeru uspostavljanja kontinuiteta sa radom prethodnih generacija feministkinja u cilju čvršće i ubedljivije legitimacije zahteva ženskog pokreta u datom trenutku.

Deo zbirki priča o izuzetnim ženama analiziranih u ovom radu – *Priče za laku noć za male buntovnice*, *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*, *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* – kriterijume neophodne da se imenuje žanrom ženskog portreta ispunjava tek uslovno, na način koji se može okarakterisati kao oksimoron. Naime, ove tri zbirke pisale su žene o ženama sa ciljem da učestvuju u beleženju ženske istorije i osiguravanju

---

6 Ovaj termin preuzet je iz pomenutog članka Marijane Hirš i Valeri Smit, koje se pozivaju na poseban broj časopisa *Michigan Quarterly Review* „Žene i sećanje”, čije urednice ženske studije razumeju kao oblik „kontrasećanja” u odnosu na kulturu kojom dominiraju muškarci (Hirsh and Smith 2002, 4).

njenog mesta u kulturi pamćenja, pri tome odbacujući iskustva masovnih ženskih pokreta i feminističku svest kao fundirajuće za žanr. U slučaju *Priča o prkosnim Srpkinjama* radi se o zamrzavanju i redukovanju te svesti.

Zbirke priča *Žene BiH* i *Kakva ženska!* izdvajaju se u odnosu na *Priče o prkosnim Srpkinjama* i *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* upravo po stepenu feminističke svesti. Etnička ili nacionalna pripadnost figuriraju isključivo prevedene u teritorijalne kategorije, kao spoljni kriterijum na osnovu kog se ograničava izbor. Doprinos borbi za jednakost žena i ukazivanje na probleme ženske egzistencije jesu primarni okvir u koji se smeštaju ženski portreti. U obe zbirke vidljiv je napor da se oda priznanje učesnicama Narodnooslobodilačke borbe – Rozi Papo, Vahidi Maglajlić, Mariji Bursać, Radojki Lakić – u zbirci *Žene BiH*, a u zbirci *Kakva ženska!* Klari Feješ, Sonji Marinković, Mariji Bursać, Spaseniji Cani Babović, Mitri Mitrović, Idi Sabo, Nedi Božinović.

Što se pak kontinuiteta feminističkog nasleđa<sup>7</sup> tiče, *Žene BiH* nadovezuju se ne samo na međuratne feministkinje i učesnice NOB-a već i na generaciju feministkinja koja im neposredno prethodi. Autorke se eksplicitno, naime, oslanjaju na sličnu zbirku biografija žena koje su zadužile bosanskohercegovačko društvo *Zabilježene – žene i javni život u Bosni i Hercegovini u 20. vijeku* (Spahić i dr. 2014), a u svoj izbor uvrstile su i savremene feministkinje kao što su Žarana Papić, Zilha Spahić Šiljak, Nirman Moranjak Bamburić, Nada Ler Sofronić. Nažalost, Jelena Mitrović i Sonja Bajić u svoju antologiju nisu uključile nijednu feministkinju nove generacije, premda se po literaturi na kraju knjige, koja se temelji na radu Gordane Stojaković, Jelene Milinković, Ivane Pantelić, Ljiljane Vuletić, Milanke Todić, može zaključiti da autorke i te kako validiraju i usvajaju rad savremenih feminističkih aktivistkinja, teoretičarki, istoričarki.

---

7 Važan primer kontinuiteta feminističkog dijaloga u kontekstu antinacionalističke kontrakulture devedesetih godina u postjugoslovenskom prostoru jeste časopis *ProFemina*, urednice Svetlane Slapšak, u kome se revitalizuju, upravo pod tim imenom, žanrovi portreta prethodnice i portreta savremenice. Iz perspektive proučavanja istorije žanra, *ProFemina* predstavlja primer kako je u domaćem kontekstu ostvaren potencijal feminističkog dijaloga tako da se uspostavi jasan kontinuitet jednog skupa vrednosti i ženskog kontrasećanja između međuratnog feminizma, anti-fašističke borbe i antiratnog pokreta iz devedesetih godina prošlog veka. Rezultat tog dijaloga jeste i dugotrajan, višegodišnji rad na feministički osvešćenoj kulturi pamćenja, koji doprinosi većoj vidljivosti društvenog i kulturnog angažmana mnogih žena (Milinković 2018, 281–301), a na koji se oslanjaju i autorke zbirci priča o ženama koje su nas zadužile.

## MOGUĆNOSTI ZA RAZVOJ ŽANRA – KAKVA ŽENSKA! I ŽENE BiH

U nedostatku masovnog ženskog pokreta, što, kao što smo videli, može biti presudan činilac za razvoj žanra, i *Žene BiH* i *Kakva ženska!* kao zbirke ženskih portreta imaju prvenstveno komemorativni karakter. Njihova tekstualna politika može se opisati kao eksplicitno feminističko kontrasećanje, ali ni jedna ni druga knjiga ne nude neku novu sintezu na osnovu proučavanja i prezentovanja kontinuiteta feminističke borbe. No, njihova inovacija je u tome što uspevaju da kulturno pamćenje preoznače na politički efektan način koristeći žanrove popularne kulture. S obzirom na to da je blog *Kakva ženska!* pokrenut 2016. povodom obeležavanja sedamdesetogodišnjice osvajanja ženskog prava glasa u Jugoslaviji,<sup>8</sup> te da je tvrdokoričeno izdanje samo jedan deo ovog projekta, koji i dalje traje, pokušaću da, s naglaskom na sličnosti između *Žena BiH* i *Kakve ženske!*, ponudim analizu diskurzivnih strategija ove knjige, sa ciljem da ukažem na potencijalne mogućnosti za razvoj ovog žanra.

*Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*, zbirka kratkih biografija izuzetnih žena, u žanru prilagođenom za skoro sve uzraste (12+) jeste omaž kako individualnoj izuzetnosti određenih istorijskih ličnosti, tako i ženskoj istoriji, odnosno borbama i borkinjama koje su tu istoriju menjale – sifražetskom pokretu na početku 20. veka, radničkim i ženskim pokretima s početka 20. veka, te u međuratnom periodu, Narodnooslobodilačkoj borbi, Antifašističkom frontu žena.

Zbirku čine biografije pedeset i osam žena – umetnica, dobrotvorki, borkinja za ženska prava, književnica, sportistkinja, partizanki, naučnica – ukratko, žena iz svih sfera javnog života – koje su svojim radom pomerale ne samo granice dozvoljenog i mogućeg za žene nego i društvenu percepciju žena i društvenu percepciju o ženama. Pored nekolicine žena čije su biografije ušle u školski/fakultetski kurikulum ili su deo zvanične kulture sećanja (zabeležene u imenima škola i ulica, najčešće) – Isidore Sekulić, Anice Savić Rebac, Nadežde Petrović, Milene Pavlović Barili i Marije Bursać – ova knjiga učinila je dostupnim najvažnije podatke o ženama čiji kulturni i istorijski

---

8 Ta informacija se nalazi na blogu [kakvazenska.com](http://kakvazenska.com), te predstavlja dopunski interpretativni okvir, koji nedostaje u knjizi, budući da knjiga ne sadrži pogovor ili pogovor.

značaj nisu još uvek dobili adekvatnu (čak ikakvu) zastupljenost u obrazovnim diskursima.

*Kakva ženska!* podeljena je na tri dela: „Kakve reči, kakva dela!”, koji obuhvata mahom pionirke ženskog pokreta, one koje su imale ulogu pokretačica, edukatorki i nositeljki emancipatorskih ideja, počevši od prve predsednice Kola srpskih sestara Savke Subotić, preko sestara Ninković, Pauline Lebl Albale, Ksenije Atanasijević, do čuvene teniserke Jelene Genčić. Zatim dolazi odeljak „Kakva hrabrost, kakva humanost!”, u kome, osim dobrotvorki poput Marije Trandafil, Dafine Natošević i Jelene Kon, dominiraju borkinje – od onih koje su se doslovno borile na ratištima – poput Marije Bursać, Sofije Jovanović, Ide Sabo, Nede Božinović, Milunke Savić, Klare Feješ – do pokretačica štrajkova Ljubice Ivošević Dimitrov i Spasenije Cane Babović, kao i organizatorki ilegalnog rada Komunističke partije Jugoslavije, na primer, Sonje Marinković. Poslednji deo „Kakav talenat!” svojevrsna je antologija važnih umetnica – glumica, fotografkinja, arhitektkinja, kompozitorki, rediteljki. Ukoliko bi se kao kriterijum uzeli inovativnost, koherentnost i jasnoća, ovaj odeljak mogao bi se oceniti kao najuspešniji. Jasno je da je princip koji povezuje književnicu i glumicu Milku Grgurovu, arhitektkinju Jovanku Bončić Katerinić, slikarku Zoru Petrović i, na primer, rediteljku Sofiju Soju Jovanović – umetnički poziv. Još važnije, ovim izborom obuhvaćene su i stvarateljke u umetnostima koje su i danas izrazito maskuline profesije, poput fotografkinje Mare Bogdanović Rosandić i karikaturistkinje Dese Jovanović Glišić, budući da su žene i danas češće objekat karikature<sup>9</sup> i fotografije nego što su vidljive kao njihove autorke.

---

9 Odgovor na pitanje zbog čega je to tako može se iščitati iz jednog intervjuva Ivana Miladinovića s Desom Glišić u *Zum reporteru* iz 1984. Glišić tu ne govori o rodnoj dimenziji ovog zanimanja, ali govori o političkoj oštirci koja je karikaturi inherentna, pa se može pretpostaviti da je razlog nevidljivosti karikaturistkinja takođe to što je „Karikatura, u stvari, sinteza likovnog i političkog. Kao i svaka druga umetnost, nosi u sebi neku tajnu. Da li je to nadgradnja misli, osećanja, bunta, revolta” (Miladinović 1984). Slaba vidljivost žena u karikaturi do danas nije prevaziđena, o čemu u jednom intervjuu govori i egipatska karikaturistkinja Doa el Adl (Doaa El Adl), koju je BBC 2016. svrstao među najuticajnije žene na svetu (cf. Samir 2018). Stoga pronalaženje adekvatnog mesta za žene poput Dese Glišić u kulturi pamćenja mladim čitateljicama omogućava raznovrsnost u izboru uzora s kojima mogu da se identifikuju.

Međutim, osim u ovom poglavlju koje se bavi isključivo umetnicama, iz prva dva odeljka nije jasno šta su bili kriterijumi na osnovu kojih su određene žene svrstavane pod isto okrilje. Na primer, zbog čega bi dobrotvorke iz bogatih trgovačkih porodica poput Jelene Kon, osnivačice humanitarne organizacije „Kora hleba”, ili Marije Trandafil, najpoznatije kao dobrotvorke siromašnih učenika i ktitorke Nikolajevske i Jermenske crkve, bile svrstane uz komunistkinje kao što su Mitra Mitrović ili Ida Sabo, koje su se, pored prosvjećivanja i rada na obrazovanju radnica i seljanki, u drugačijem društvenopolitičkom kontekstu, bavile i izgradnjom antifašističkog, komunističkog pokreta. Još teže je utvrditi zbog čega bi se među partizankama, ali i vojnikinjama iz Prvog svetskog rata – s Milunkom Savić i Sofijom Jovanović – u istom odeljku našla i autorka *Velikog srpskog kuvara* Katarina Popović Midžina. Ili zašto bi se Jelica Belović Bernadžikavska, članica Narodnog ženskog saveza i pionirka etnografije kod nas, našla u ovom odeljku umesto u odeljku „Kakve reči, kakva dela!”, u kome se dominantno govori o intelektualkama s kraja devetnaestog i početka dvadesetog veka koje su bile glasnogovornice ženske i nacionalne emancipacije.

Nejasnost kriterijuma prema kojima je izvršena ova klasifikacija govori o problemima u vezi s razumevanjem i primenom feminističke teorije i istorije – izbegavanje autorki da uspostave vrednosni sistem na osnovu kog bi čitateljke i čitaoci mogli da se upute u raznovrsnost feminističkih politika, ali i njihove međusobne sukobe i protivrečnosti. Dalje, iz načina na koji autorke upotrebljavaju termine „radikalni feminizam”, „drugi talas feminizma”, „umereni feminizam” može se zaključiti da one ove odrednice razumeju kao kvalifikaciju, a ne u njihovom istorijskom značenju. Tako, na primer, u biografiji Jelice Belović Bernadžikovske, stoji: „Protivila se nametanju nacionalističkih i verskih okvira i spadala je u takozvani drugi talas feminizma, kojem pripadaju i Ksenija Atanasijević, Julka Hlapec Đorđević i Vladislava Beba Polit” (Mitrović i Bajić 2018, 47). Drugi talas feminizma je istorijski ukorenjen fenomen, koji se odnosi na ženski pokret u Americi 60-ih i 70-ih godina prošlog veka na čijoj su agendi, umesto političkih i ekonomskih prava u prvom planu, kao što je slučaj sa sifražetskom borbom tokom prvog talasa, bila reproduktivna prava, lezbejstvo, te analiza muškog nasilja prema ženama kao fenomena fundiranog na seksualnoj objektivaciji i komodifikaciji žena. Svaka feministička analiza koja ugnjetavanje na osnovu pola ko-



risti kao konceptualni aparat kojim objašnjava fundamentalne nejednakosti u društvu može se interpretirati kao „drugotalasna”, ali je uzimanje u obzir istorijskih i društvenih okolnosti koje dovode do pojave radikalnog feminizma neophodno kako se razlike između prvog i drugog talasa feminizma ne bi svele na rezon prema kome je sve što je starije istovremeno i konzervativnije (a ono što dolazi posle nužno radikalnije i progresivnije).

U obe zbirke – *Žene BiH* i *Kakva ženska!* – vidljivo je da autorke uglavnom ne uspostavljaju kritičku distancu prema teorijskoj i političkoj pozadini portretisanih žena, što je proizvod neizdiferenciranog teorijskog stava prema istorijskim dometima ženskih pokreta. Nerazumevanje teorijskog i istorijskog opsega radikalnog feminizma može biti jedan od razloga zašto izostaje tematizacija istopolnih odnosa među ženama i borbe za lezbejsko oslobođenje. Naprosto, da bi se žanr ženskog portreta usložnjavao i obogaćivao iznutra, u istorijskom trenutku kada taj žanr ne reflektuje aktivnost ženskog pokreta, mogućnost njegovog razvoja leži u uspostavljanju i ubedljivijem diktiranju dinamike između prošlosti i sadašnjosti. To bi otvorilo mogućnost da se uspostavi dijalektička i manje statična kultura pamćenja, odnosno da se kontinuitet između prošlosti i sadašnjosti ne sagledava uvek kao linearan.

Prevladavanje linearnosti, koje se na nivou literarnog postupka ogleda prvenstveno u tome što pojedinačne biografije žena u okviru zbirke ne poseduju unutrašnje načelo organizacije teksta kojim bi sve ove priče zajedno sačinjavale koherentan feministički narativ, značilo bi iskorak ka razumevanju i pisanju ženske istorije ne koristeći se dominantno principom katalogizacije izuzetnih žena. Za takav razvoj žanra neophodna je drugačija konceptualizacija odnosa feminističke borbe u prošlosti i sadašnjosti – ne kao pravolinijskog kretanja kroz vreme, već kao sučeljavanja različitih vektora. Primer takve konstrukcije kontinuiteta jeste žanrovski usamljena publikacija *Sve bih zemlje za Saraj'vo dala: žene pišu i čitaju grad* (Tomašević 2010), hrestomatija tekstova u kojima se posredno ili neposredno javlja motiv Sarajeva u delima autorki iz različitih epoha i sredina,<sup>10</sup> priređivačice Dragane Tomašević. Što se formalnih aspekata tiče, *Kakva ženska!* napisana je u formi informativnog teksta. Najvažniji podaci kao što su mesto rođenja, stepen

---

10 Zanimljivo je napomenuti da je u ovu hrestomatiju uključena i pripovetka hrvatske književnice Jagode Truhelke, koja je uvrštena i u izbor „neustrašivih hrvatskih žena”.



obrazovanja, najveća životna postignuća, priznanja ili knjige koje je određena žena ostavila iza sebe izdvojeni su na marginama, zajedno sa relevantnim arhivskim materijalom – fotografijama i isečcima iz štampe. Vizuelna organizacija teksta – biografija u centru i beleške na margini koje sadrže i informacije o tome koje ulice, škole ili ustanove nose ime po određenoj ženi, prisutne i u knjizi *Žene BiH* i u knjizi *Kakva ženska!* – ukazuje na težnju autorki da portretisane žene izmeste iz sfere apstraktne naracije i povežu ih sa življenim iskustvom. Neretko su ispod osnovnog teksta istaknuti i citati iz originalnih tekstova, čime autorke ostaju dosledne svojoj priređivačkoj nameri, ispisanoj na zadnjim koricama, da čitateljke i čitatelje vode ka „boljem razumevanju prošlosti”. Drugim rečima, primetan je napor da se život i delo svake od žena razume prvenstveno u okviru prioriteta te određene istorijske ličnosti, uz kraće objašnjenje koje približava širi društveni kontekst. Prednost data faktografiji umesto romansiranoj verziji biografije istaknute pojedinke važna je, jer postignuća nepravedno zapostavljenih žena smešta prvenstveno u domen demokratske edukacije i samoobrazovanja, a tek posredno u domen književnosti, tj. estetike i fantazije. Grafička oprema teksta i ilustracije prilagođene su toj nameri, tj. nisu, kao što je u literaturi ovog novog žanra čest slučaj, podjednako naglašene ili čak prenaplašene u odnosu na tekst. Što se zbirke *Žene BiH* tiče, uočava se svedena estetika, koja, bez suvišnih ukrasa, insistira na vizuelnoj reprezentaciji portretisanih žena kao istorijskih subjekata – reč je o grafičkoj stilizaciji fotografije.

Kao specifičnost zbirke *Kakva ženska!* može se izdvojiti ton zadat time što je jedna od prvih reči unutar korica reč „feministkinja”, što ističe političku dimenziju teksta u prvi plan. Na taj način autorke ostaju dosledne svojoj nameri da se *Kakva ženska!* čita kao knjiga koja doprinosi „lakšem prihvatanju ljudskih sloboda”, kao što stoji na koricama ove knjige. Međutim, temeljan problem jeste to što su informacije o društvenom kontekstu u kome određene akterke stvaraju najčešće nedovoljno ili tek delimično objašnjene. U tom smislu, citati iz originalnih tekstova šalju dvostruku poruku – s jedne strane, oni predstavljaju direktan uvid u to da su žene stolicima ne samo pisale o najrazličitijim temama već da su to činile teorijskim, filozofskim i političkim jezikom, ali, s druge strane, nedostaje bilo kakva interpretacija koja bi onima koji se prvi put susreću sa radom Nede Božinović, Isidore Sekulić, Julke Hlapec Đorđević ili Drage Dejanović, koje pripadaju

različitim epohama i/ili pokretima, omogućila osnovno razumevanje kako pojmova koji se tu spominju (na primer, šta znači „seksualni dimorfizam”, odnosno polna razlika u tekstu Julke Hlapec Đorđević ili o kojoj „armiji” govori Neda Božinović, kada govori o Jugoslovenskoj narodnoj armiji kao akteru u raspadu Jugoslavije), tako i ideje koju te autorke prenose. Izdvojeni citati, posebno tako dekontekstualizovani i bez dodatnog tumačenja, mladim čitateljicama i čitateljima mogu poslati nejasnu poruku – s jedne strane, ideološki okvir na koji se autorke knjige *Kakva ženska!* oslanjaju ističe ljudske slobode, onako kako ih danas razumemo – kao rezultat borbe za građanska prava svih potlačenih grupa – i talenat svake pojedinke, ali se, s druge strane, nikada ne problematizira da li su svi stavovi i zalaganja određenih istorijski važnih žena bili u skladu s takvim ideološkim pretpostavkama. Niti se pak naglašava da (neki) njihovi stavovi, pojedinačno ili u celini, ne mogu biti verodostojno shvaćeni izvan konteksta vladajuće ideologije tadašnjeg društva i toga kako su se te žene pozicionirale u odnosu na tu ideologiju. Najupečatljiviji takav primer svakako je citat Isidore Sekulić, u kome se ona služi terminologijom koja je za današnje emancipatorske snage u društvu neprihvatljiva, jer međunacionalne odnose posmatra izvan ekonomskih politika koje određene kulture čine „marginalnim”, predstavljajući ih kao unutrašnja svojstva određenih naroda. Citat koji autorke izdvajaju da ilustruju rad Isidore Sekulić glasi:

„Mali narod, dakako, takođe nešto ima i jeste. Ali beznačajan, ili malo značajan kao država i kultura, on vredi što vredi samo sa svojim rasnim osobinama, sa svojom rasnom, a ne kulturnom individualnošću. Još, ta vrednost ostaje lokalizovana, ne prelazi u interesne funkcije sveta, jer mali narod živi, tako da se izrazimo, u međunarodnoj samoći. U samoći se, doduše, stiču znatni kvaliteti; ali u istoj toj samoći se i gube kvaliteti i često i oni urođeni. Samoća više čuva rasu nego što razvija državu i kulturu” (Mitrović i Bajić 2018, 19).

Ovaj problem nadovezuje se na nedostatak sintetičkog pristupa u razumevanju feminističke teorije i istorije. No, *Kakva ženska!* sadrži i brojne primere u kojima se hrabrost i borbenost žena interpretira tako da njihova herojska dimenzija, ali i kontekst u kome to herojstvo dolazi do izražaja budu nedvosmisleno istaknuti. Tako se za partizanku Klaru Feješ kaže sledeće:

„Kao specijalna kurirka za Vojvodinu uspešno je obavljala zadatke i kretala se po Bačkoj, iako su mađarske okupacione vlasti za njom bile raspisale poternicu i raširile njenu fotografiju po celoj Vojvodini. Dok je njen odred delovao u Bačkoj, mađarske okupatorske snage sprovodile su akciju paljenja bačkih salaša i potrage po njima. Jedan deo odreda povukao se u Bačku Palanku, ali su okupatori doznali za njihovo sklonište i napali kuću u kojoj su bili. U borbi je, novembra 1943. godine, poginula Klara Feješ s dvojicom saboraca” (ibid., 65).

*Kakva ženska!* i *Žene BiH* važni su izdavački poduhvati ne samo zato što predstavljaju katalog žena koje su bile intelektualke, umetnice, borkinje za socijalizam i borkinje za emancipaciju žena već zato što to čine u formi obrazovne literature, a ne u književnom obliku koji priziva žanrovske karakteristike bajke kako u globalnoj, tako i u regionalnoj produkciji (*Priče za laku noć za male buntovnice, Prkosne Srpkinje, Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*). Drugim rečima, inovacija se ogleda u saobražavanju diskursa popularne kulture feminističkom diskursu, a ne obrnuto. Edukativna namera samo naizgled nije u skladu sa naslovom knjige, čija se retorička strategija evidentno oslanja na žargon („kakva ženska”) i jezik interneta („kada to nije bilo moderno”). „Progresivne kada to nije bilo moderno”, takođe, jeste konstrukcija koja predstavlja slobodan prevod popularnog heštega #beforeitwascool („pre nego što je to bilo kul”). Unošenje kodova internet-ske komunikacije, i u slučaju naslova *Žene BiH*, koji je na koricama knjige ispisan kao hešteg – #ŽeneBiH – sugeriše da dominantno edukativni, a manje romansijerski karakter ovih knjiga nije nespojiv sa formama svakodnevne komunikacije na internetu. Time autorke upisuju svoj antielitistički stav prema feminističkom znanju u okvire oba blogerska i izdavačka poduhvata.

## ZAKLJUČAK

Vođene imperativom za demokratizacijom znanja tj. idejom da ne postoji prostor komunikacije koji ne može istovremeno postati i prostor feminističkog obrazovanja, kako bi se jezgrovitom mogla sažeti poruka iza blogerske estetike i heštegova, autorke ovih zbirki priča stvaraju mreže znanja i kontrasećanja izvan korica knjige. One time istovremeno učestvuju u kreiranju, ukрупnjavanju i negovanju čitalačke publike koja će biti zainteresovana za

žanrove poput zbirke ženskih portreta. Komparativna analiza zbirke priča o izuzetnim ženama pokazala je da, čak i kada su deo komercijalnih trendova, ženski žanrovi mogu postati mesto međugeneracijskog susreta feminizama i feministkinja. U slučaju *Priča o neustrašivim hrvatskim ženama*, nažalost, imperativ komercijalizacije prevagnuo je u odnosu na načelno profeminističku orijentaciju teksta, a sveukupni rezultat je revizionistički odnos prema ženskoj istoriji. *Priče o prkosnim Srpkinjama*, uhvaćene u kontradiktornosti pokušaja da se u okviru jasno omeđenog nacionalnog diskursa insistira na dometima feminizma, ne uspevaju da, na nivou žanra, savladaju problem romantizovanja ženske borbe u službi nacionalne ideje. Kada je pak reč o zbirkama *Kakva ženska!* i *Žene BiH*, zahvaljući decidirano feminističkoj politici teksta, popularna kultura se iz potencijalno depolitizujućeg faktora transformiše u sredstvo demokratizacije znanja. Međutim, analiza ova dva teksta, od kojih svaki na svoj način, predstavlja artikulaciju autonomne ženske kulture pamćenja, ukazuje na to da će za razvoj žanra ženskog portreta u budućnosti biti neophodno pronaći nove forme diskutovanja o/sa hrabrim prethodnicama (i savremenicama). Poseban izazov je, kao što postojeća produkcija pokazuje, to učiniti kroz diskurse popularne kulture tako da oni verodostojno komuniciraju konstante, ali i polemike i dileme ženske istorije. U tom svetlu, *Kakva ženska!* i *Žene BiH* predstavljaju uspešno ostvarenje jedne mogućnosti žanra ženskog portreta u savremenom kontekstu – mogućnosti povezivanja portreta raznih žena u antologiju ženskog otpora, jezikom koji uklanja barijere između obrazovnog i političkog diskursa, s jedne, i svakodnevice društvenih mreža, s druge strane.

## LITERATURA

- Barać, Stanislava. 2015. *Feministička kontrajavnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Barat, Tatjana. 2019. *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*. Zagreb: Iris Illyca.
- Blau DuPlessis, Rachel, and Ann Snitow, eds. 1998. *The Feminist Memoir Project: Voices From Women's Liberation*. New York: Three Rivers Press.
- Favili, Elena, i Frančeska Kavalo. 2017. *Priče za laku noć za male buntovnice: 100 priča o izuzetnim ženama*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.

- Favili, Elena, i Frančeska Kavalo. 2018. *Priče za laku noć za male buntovnice* 2. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Hirsch, Marianee, and Valerie Smith. 2002. „Feminism and Cultural Memory: an Introduction.” *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28(1): 1–19. doi:10.1086/340890
- Hrustić Batovanja, Amila, Maša Durkalić, i Hatidža Gušić. 2019. *Žene BiH: ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama*. Sarajevo: autorice.
- Ivanović, Smilja. 1938. „Susret sa Milicom Jaše Tomića.” *Žena danas*. 11/12: 3–5.
- Kolarić, Ana. 2017. *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima „Žena” (1911–1914) i „The Freewoman” (1911–1912)*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Kopić, Vera, Gordana Stojaković, Dobrila Radak, i Marijana Ratkelić. 2012. *Žensko pitanje – časopis Žena Milice Tomić*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.
- Lee Downs, Laura. 2004. *Writing Gender History*. London: Hodder Arnold.
- Martinez, Elizabeth. 1998. „History Makes Us, We Make History.” In *The Feminist Memoir Project: Voices From Women’s Liberation*, edited by Rachel Blau DuPlessis and Ann Snitow, 119–124. New York: Three Rivers Press.
- Miladinović, Ivan. 1984. „Desa Glišić, karikaturistkinja (životna priča 1/2): Kragujevački sneg crven od krvi.” *Zum reporter*. Dostupno na: <http://www.yugopapir.com/2015/08/desa-glisic-karikaturistkinja-zivotna.html>
- Millett, Kate. 1998. „How Many Lives Are There.” In *The Feminist Memoir Project: Voices From Women’s Liberation*, edited by Rachel Blau DuPlessis and Ann Snitow, 493–496. New York: Three Rivers Press.
- Milinković, Jelena. 2018. „‘ProFemina’, feminističke kontrajavnosti i književna prošlost.” U *Feministički časopisi u Srbiji. Teorija, aktivizam i umetničke prakse u 1990-im i 2000-im*, uredile Biljana Dojčinović i Ana Kolarić, 281–315. Beograd: Filološki fakultet. doi: 10.18485/femjis.2018.ch14
- Mitrović, Jelena, i Sonja Bajić. 2018. *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*. Beograd: Kreativni centar.
- Nešić, Ivana, i Azra Kostić Prčić. 2018. *Priče o prkosnim Srpkinjama*. Beograd: Urban Reads.
- Samir, Nihal. 2018. „Egyptian Woman Digs Her Name among The World Caricaturists.” *Daily News Egypt*, February 22. Dostupno na: <https://www.dailynewssegypt.com/2018/02/22/egyptian-woman-digs-name-among-world-caricaturists/>

- Spahić, Aida, Amila Ždralović, Arijana Aganović, Bojana Đokanović, Elmaja Bavčić, Emina Žuna, Fabio Giomi, Ivana Dračo, Zlatan Delić, i Zlatiborka Popov Momčinović. 2015. *Zabilježene: žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, Fondacija CURE.
- Stefanović, Svetlana. 2016. „Žene u službi nacije i vojske (1875–1918).” *Knjiženstvo* 6. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2016/zenska-knjizevnost-i-kultura/zene-u-sluzbi-nacije-i-vojske-1875-1918>
- Šljukić, Dara. 2018. „Ženska istorija u dečjoj literaturi.” *Knjiženstvo* 8. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2018/prikazi/zenska-istorija-u-decjoj-literaturi>
- Tomašević, Dragana, prir. 2010. *Sve bih zemlje za Saraj'vo dala: žene pišu i čitaju grad*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- Trites, Seelinger Roberta. 1997. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Trojano, Rozalba. 2018. *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet*. Beograd: Laguna.

Primljeno: 23.09.2019.

Izmenjeno: 09.11.2019.

Prihvaćeno: 13.11.2019.

## Women and Cultural Memory between Tale and Nation: A New Genre in Popular Culture and (Dis)continuity of Feminist Dialogue

---

Jelena LALATOVIĆ

Institute for Literature and Arts, Belgrade

**Summary:** Collected stories about women who changed society (*What a Woman, Stories of Defiant Serbs, Women of BiH, Stories of Fearless Croatian Women*) can be interpreted as parts of a common, but not uniform literary and publishing phenomenon, since they share similar features in terms of genre and rhetoric, as well as the fact that they have been published at approximately the same time. Bearing in mind that this genre is closely related to popular youth culture forms and discourses, the aim of this paper is twofold. First, to examine which discursive strategies enable the transmission of feminist-oriented cultural memory to popular culture. In addition, since the practice and analysis of cultural memory may constitute a form of activism in itself (Hirsch & Smith 2002), the aim of this paper is also to analyze the ways in which these collected stories interpret women's struggle in the past, that is, what kind of feminism for 21st century they offer.

**Keywords:** cultural memory, feminism, genre, gender, popular culture, blog, women's history