

ПРОЗНИ МИСТИЦИЗАМ ЈЕЛЕ СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ

У раду се проучава прозно стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић (1890-1974). Некада слављена, а потом заборављена српска књижевница писала је поезију (збирке *С уских сјаза* (1919), *Вечити чежње* (1926) и *Јесење мелодије* (1939) и религиозни еп *Пергаментни* (1923)), прозу (*Приповећке* (1939)) и есеје (*Сусретни* (1944)). Школујући се у светским центрима културе (Њујорку, Минхену, Трсту и Монаку) имала је прилике да идеје православља укрсти са идејама западног хришћанства, примарно у области мистичке духовности. Религиозни мистицизам је био дубоко инкорпориран у духовну срж њених поетских, прозних и есејистичких текстова. Истраживање мозаика хришћанске спиритуалности представљало је за књижевницу увод у нови начин размишљања о метафизичким аспектима света, али и о практичном деловању жене, према религиозним принципима. Наше проучавање прозе базирано је на научним постулатима феминистичке теорије о књижевности, које поставља питања поновног откривања маргинализованих списатељица и нових интерпретација њихових дела, и са становишта феминистичке теологије. Циљ рада јесте покушај ревалоризације датих приповетки и указивање на потребу поновног одређивања списатељичиног места у канону српске књижевности.

Кључне речи: Феминистичка теорија, феминистичка теологија, религиозни мистицизам, Јела Спиридоновић Савић

Јела Спиридоновић Савић родила се 11. јануара 1890. године у Шапцу, у богатој трговачкој породици грчког порекла. Била је изузетно образована жена: после завршене основне школе и гимназије у Шапцу студирала је филозофију на универзитету Нотердам де Сион у Трсту, а школовање је наставила након Првог светског рата на факултетима у Њујорку, Минхену, Монаку и Бечу. Писала је поезију (*С уских сјаза* (1919), *Вечити чежње* (1926) и *Јесење мелодије* (1939) и религиозни еп *Пергаментни* (1923), прозу (*Приповећке* (1939)) и есеје (*Сусретни* (1944)).

¹ jovanaq@gmail.com

Три се идејно-мотивска круга преплићу кроз њено књижевно стваралаштво: апостолски – у којем су поетски визуализовани носиоци сакралног (мистици, сведи и мученици); натурални (карактеристичан за поезију) – поглед изнутра на феномене флоре и фауне, антропоморфних бића са људским емоцијама; и коначно, феминолошки круг – у којем је залеђен ковитлац плаховите, компликоване, зачудне женске енергије. Њено целокупно стваралаштво заснивало се на уметничким и научним интерпретацијама различитих аспеката религиозног мистицизма – од варирања мистичких тема и мотива (у поетском изразу) до алтерације библијских легенди и житија средњовековних мистика (у прозном исказу).

Године 1939, Јела Спиридоновић Савић објављује две књиге: поетску збирку *Вечерње мелодије* и *Приповејке*. Прозни и поетски текстови чине складну целину, која представља уметничку реализацију хришћанског концепта о потрази за савршеном врлином, о жртвовању и екстази духа.

Прозну збирку чини пет приповедака: „Пале се светилке градске“, „Хармоникаш“, „Госпођа Георгина“, „Мала служавка Марија“ и „Сан Марије из Магдале“. Главне јунакиње/јунаци рађали су се у приповеткама, а духовно расли и усавршавали у песничким световима, осликаним на страницама дела *С уских сџаза*, *Пергаменџи*, *Вечџије чежње* и *Јесење мелодије*. Њихов спиритуални садржај је исти, само је експресивни глас омеђен другачијом формом: прича о психотичној госпођи Георгини која цео живот чека својег љубавника обрађена је раније у „Песми полуделе“ и у песничком циклусу „Дневник уседелице“; приповетка „Хармоникаш“ конгруентна је песми „Фебруар“, о чему ће касније бити више речи. Песникињине фасцинације, опсесије, измаштани ликови, предели и сновиђења вечито се преламају кроз исти спектар емоција и чежњи за недоживљеним, недостижним и непознатим. Оно што их веже и не дозвољава да се распу у мисаони безброј јесте њихова мистичка аура, њихова религиозна, јеванђеоска суштина. Уграђујући Исусову поруку о безусловној љубави у своје јунакиње/јунаке, она их је ослобађала малограђанских оквира, бремена полног идентитета, материје и времена.

У својој књизи *Женска традиција* критичарка Илејн Шоуволтер је закључила да је књижевност коју су стварале жене прошла кроз четири развојне фазе: „Прво наступа дужа фаза *имитације* преовлађујућих модела доминантне традиције, затим *поунушарњење* њених уметничких стандарда и схватања друштвених улога. Затим наступа фаза *побуне* против ових стандарда и вредности и *одбрана* права мањина и њихових вредности, укључујући и захтев за самосталношћу. Коначно, наступа фаза *самооткрића*, окретања ка себи растеређеној извесне зависности од главних токова, трагање за идентитетом. Прикладни термини којим би се могле означити фазе у књижевности коју су писале жене били би *Женствена*,

Феминистичка и Женска“ (ШОУВОЛТЕР 1977). Ако посматрамо из тог угла, можемо поставити тезу да Јела Савић ствара у *женственој* фази, прилагођавајући свој израз форми реализма. С друге стране, она је извршила значајне промене у схватању друштвених улога ликова, што ћемо показати на самом тексту.

Као што смо већ напоменули, књижевница је у своју прозу инкорпорирала стилске елементе, мисаоне фрагменте, ликове, слике и сликове из широког спектра своје песничке уметности. Духовно сродни текстови: приповетка „Хармоникаш“ и песма „Фебруар“² (из збирке *Јесење мелодије*) развејавају мистерију о усамљеном свирачу-луталици, који звуцима оплемењује. Међутим, прича није само прозна експликација судбине лирског јунака. То је пре свега је литерарни пачворк стилова, импресија и емоција. *Силазак* мистичног јунака са планине, обogaћен елементима фолклорне фантастике, означава крај зимског мртвила и блиставу раскош рађања новог годишњег доба:

² „Фебруар

Сам у снегу.
Завејане све су шуме
и сви путеи.
Све около бела прича,
која ћути.

Ал кад ових снежних брда са обронка
виђах светлост,
тада хитах људ'ма доле.
Неки од њих, звуке моје хармонике,
кажу: воле.

Проведемо заједно ноћи.
Потом журим јутром даље.
Са искрајка, мој им глас још „Збогом“
шаље.

Некад, кад сам већ далеко,
тад се моја песма често њима враћа.
Неки од њих рођена су моја браћа.

Познамо се и у зимском полумраку
по некоме невидимом тајном Знаку.

Сам у снегу.
Завејане све су шуме
и сви путеи.
Све около бела прича, која ћути.“
(СПИРИДОНОВИЋ 1939: 64).

„Вероваху више његовом доласку, но и самоме календару. Јер, ударе ли хладни ветрови, и поплаше се мраза сељани, за своје бело процвале воћњаке, а оно тек неко рекне:

– Био нам је Павле прошле недеље. Неће мраз.

И заиста, после Павлова доласка пукло би пролеће у свом своме сјају и плавети, чекајући жудно наручје лета, да се у њему изгуби и сагори.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 43).

Јела Савић је у овој приповетки истраживала проблематику човека који може само да дарује лепоту и љубав, али не и да прима. Хармоникаш Павле је попут митског јунака, краља Миде: својом музиком, сваку људску бол претвара у злато, у радост и уживање, али је на том путу осуђен на самоћу. Они са којима ступа у емотивне односе, завршавају трагично: у смрти, болести, лудилу. Таква је судбина љубавнице Биљане, коју је желео да заштити од себе самог. Свестан немогућности да се усади у један простор, да живи мирно, без чежње за даљинама, он ју је оставио. Епилог љубавног разочарења било је лудило. Њена судбина је следећа карика у низу текстова Јеле Савић о различитим димензијама бола оних које узалуд чекају. Уједно, Биљанин трагични завршетак је прозна експликација „Песме полуделе“³, у којој јунакиња

³“Песма полуделе

Тешко мене стеже овај
венац росних белих ружа,
а души ми тако болно
срцу жао:

Он је целог свога века путовао
цвеће брао и сплитао,
да би најзад овај венац
мени дао.

Како тешко носим руже,
како их је само мени мого дати
када нисам више млада
нити лепа
јели мати?

– Кћери моја,
ти не носиш венац ружа
то се твоје челу болном
кобно нагле
страшне магле.

– Мати ја знам друго знање.

окове који стежу помрачени ум доживљава као венац цвећа – поклоне од изгубљеног љубавника:

„И дадох јој са шешира свежањ цвећа пролећнога. Кад сам се до године вратио, није ме познала. Оно цвеће давно сухо, давно свело, постао сам ја – Павле. Њега је љубила, њему је говорила, њега миловала. А кад јој рекох:

- Биљана, зар ме не познајеш, ја сам твој Павле, твој...твој...
 - Ниси...ниси...мој Павле мене воли...и зато ме не оставља никада, он је уз мене увек...увек...
-

Види књигу, гледај слова,
њом се мени љубав каже,
тако чиста, тако нова
као врти мог детињства
белих Снова.

– Кћери моја,
та је књига царство бајки
златних Снова то су слова,
али није, није твоја
књига ова.

- Мати ја знам друго знање.

Када ноћу сви спавају
тад на окно Он ми куцне,
долази ми сваке ноћу
и по ветру и по снегу
да погледа овом мојом тужном собом
да ми каже:
„Ја сам с тобом...“

– Кћери моја,
болно моје туговање
то о прозор ветар крши,
нашег ора голо грање.
Ове речи из угла,
слуша само Очајање.
Мир.....
просеца га тихо...тихо
болно мајчино јецање.

Док се једна бледа рука,
челу диже...челу пружа,
тамо, где га стеже венац
невидимих белих ружа.“
(СПИРИДОНОВИЋ1939: 19).

Побегао сам из села и ја као луд.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 49).

Трагична је и судбина другог главног јунака приче – сирочета Јована (Малог), кога Павле усваја и води са собом по свету. Њихово срећно луталаштво, обогаћено љубављу и нежношћу, прекида хумана и разумна одлука о прекиду заједништва, како би дете добило стални дом и адресу, сигурност и место у друштвеној заједници. Коначност Павлове одлуке да Малог преда својем пријатељу столару на занат доводи дете у стање клаустрофобије и очајања. Посао столара добија опскурно, језиво значење, јер мајстор прави мртвачке сандуке: „Ове мање ... Ти и дубело. То је за млађарију. А ови велики – мрко. То је за озбиљан старији свет.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 50).

Судбину Малог осликава живот у радионици, међу симболима смрти:

„И Малом дође чудна мисао: да у овоме градићу људи нису људи, и живот није живот. Не креће се ништа. Не иде ништа. Све је дрвено, мртво и стоји. И обузе га ужас од ових мириса боја и туткала, ужас од тих прича, и од тог суседства и те средине...“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 49).

Кроз фантазмагорије Јеле Савић непрестано се провлачи клаустрофобична визија седентарног живота и чежња за бегом у непознату димензију, неомеђену људским правилима и слабостима. Управо то је тежиште теорије Сандре Гилберти Сузан Губар о психозама „лудакиња из поткровља“ (ГИЛБЕРТ, ГУБАР 1984: 14). Захваљујући интелектуалном богатству, друштвеном и материјалном положају и биолошкој специфичности (немање деце), Јела Савић имала је атипичну слободу и могућности да се духовно развија, стиче искуства и креће изван оквира српског патријархалног друштва. Међутим, условљеност те слободе ју је жигосала изнутра, јер јој није природно дата, већ освојена, поклоњена, само захваљујући моћи и статусу мушког партнера. Зато је толико стежу окови наметнуте лицемерне слике о себи као „модерној жени“ и толико боли судбина оних који немају исту привилегију: слободу да мењају своју судбину. Мрачна анксиозност и потиснути бес осликани су у затвореном простору радионице из приче, у наслаганим мртвачким сандуцима за децу и за одрасле. Једини излаз за Малог је, наравно, бег. Међутим, бег је немогућ, као што је немогуће бити слободан у свету омеђеном друштвеним правилима. Једина ствар над којом човек/жена има потпуну контролу је биолошко постојање, и то је једино што себи реално може да одузме. Разрешење зато долази у виду смрти, која Малом доноси жељену слободу, а Павлу катарзу – схватање суштине активног чина љубави:

„Ујутру је Мали био у далеку, далеку граду, можда на Павловој сјајној звезди. Метнули су га у један од оних белих мајстор-Маркових сандука „за млађарију“. И однели га, Малог, однели...“

„Седео је у механи Павле хармоникаш сам. И први пут је био свестан да је у животу сам. Сасвим сам. Мали спава под снегом, мисли он,

већ му је ено завејана она његова кућица вечна. Али не, Мали није тамо. Мали је сахрањен у његовој крви.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 56).

Женска психоза због неиспуњене љубавне чежње један је од основних мотива у уметности Јеле Сприродновић Савић. У поезији је експериментисала са различитим облицима женског искуства обремененог сазнањем о одбачености, узалудности чекања и бесплодној љубави, која се на крају трансформише у мржњу према самој себи. Меланхолија, потиснути бес, психотична стања, халуцинације и жеља за смрћу – то су различите манифестације менталног стања лирских јунакиња транспонованих из песничких збирки у духовни простор приповетке. Дата симбиоза љубавне екстазе, очаја и лудила испевана је на страницама поетских кругова, а потом продубљена и проблематизована у причи „Госпођа Георгина“.

Књижевницу је неодољиво привлачила опскурна страна људске душе. То је њена коб, која је нагони да се огледа у очима, изгубљеним у тајанственим дубинама, где живе авети несвесног и потиснутог:

„Очи, које су као пламени гореле, гореле и згарале. И нешто ме тамно, али силно привуче тим очима. Да, чудом такве очи имађаху сви они, за које сам се дубоко везивала била, детињим срцем својим. Такве су очи биле оног несрећнога, бледог и тужног калуђера који је по нашем граду, више пролећа, купио милостињу за манастире у Св. Гори, и кога су једнога јутра нашли обешеног на раскршћу првог села. (...) Такве је очи имала и она, моја несрећна наставница, коју једнога дана нађоше бледу, непомичну, на поду њене собе, са тако малом црвеном раницом на слепоме оку да се просто није могло веровати да се и од тога умрети може.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 51).

Индивидуе чије су духовне и емотивне димензије сувише широке да би стале у (мало)грађанске оквире увек су стигматизоване болом. Док неки спасење налазе у религиозним контемплацијама и мистичкој екстази, постоје и они који своју трансцедентну жудњу везују за друго људско биће. И такви страдају највише. Њихова очекивања су ирационална, неограничена и обременењена неком стравичном тајном, која у себи носи хамлетовску условљеност. Овакве идеје су дубоко прожимале свест и дело Јеле Сприродновић Савић. Сублимирала их је у трагичном лику госпођице Георгине, главне јунакиње њене, уметнички најзрелије, прозне творевине.

Тема приповетке је *дежави* већ опеваних фантазмагорија остављених и емотивно растројених јунакиња из поетских збирки. У раној младости, Георгина је страствено и безнадежно заволела морепловца Лују, са којим је провела само неколико летњих дана на приморју. Од тог догађаја је креирала нови живот; саткала га је од маште и вере у поновни

сусрет, односно од наде да ће је љубавник пронаћи и спасити од изолације на коју се заветовала у љубавној заслепљености. Психотични круг, у који је заробљена, врти се непрестано око круцијалног догађаја – писке локомотиве вечерњег воза из Ријеке. Јунакиња негује фобију кроз лажну увереност да ће он једне вечери изаћи на железничкој станици, где га свакодневно очекује већ двадесет година. Њен дан је испланиран кроз кореографију женског удешавања и припремања за долазак љубавника. Кулминација наступа пред вече, када хита на станицу, а потом долази до ноћног пада, до спознаје да је све само обмана. Тада њено лудило прераста у *луцида инџервала*:

„Али има дана кад се врати са станице очајна што га нема. Онда је ухвати право безумље. Чупа косе, лупа главу о зид, грува се у груди чим стигне. Ваљда је тад свесна, више но сад, да јој он никада више доћи неће, јер онда обично виче:

– Лујо...твоје очи...твоја уста...где си ти жив...Овако са фантомима не могу више, Лујо...“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 59).

Дубину и комплексност болне зависности од *фанџомског* љубавника ауторка наглашава фантастичним елементима љубавног догађаја из младости:

„То је било само за један тако кратки трен, али ипак довољно дуг да ми се кроз онај тренутни поглед успела увући једна дотле мени страна душа, у моју душу. И то тако интимно, присном неповратно, крваво: за век, за вечност.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 67).

Први сусрет Георгине и Луја био је осветљен ирационалним сазнањем о постојању паралелних светова, у којима се двоје љубавника давно раније растало и чекало вековима да их судбина поново споји. Међутим, растанак је уследио после десет дана – он је отпловио на Далеки исток. Избезумљена од бола, главна јунакиња доживљава нервни слом и тада почиње нова фаза њеног живота, саткана од фантазије, очајања и вечног чекања. Љубавна писма која је у почетку добијала само су хранила њену нарастајућу психозу, дајући јој лажну наду и моралну потврду за истрајавање у вези са *фанџомским* љубавником.

За трагичну заблуду госпође Георгине није било могућности разрешења у реалном свету. Као што сугерише ауторка, болесна опсесија представљала је једини излаз из наметнутих малограђанских правила и спасење од бола због различитости:

„Па ипак, нешто ме је гонило, да треба што учинити за несрећну госпођицу Георгину.

– Тетка, ипак јој треба рећи истину, треба је лечити.

– Ходи, седи крај мене. – Па загледав се у даљини рече: Од чега хоћеш да је лечиш? Од њенога сна, је ли? Па то јој је све што има, то је

њен једини лек. То богатство љубави за тог њеног Луја, и та вера у њега. Вера. Знаш ли ти шта значи тако, веровати неком без граница? Да, дете, ти то још не знаш. Али, ја ти кажем, не узимајмо јој, не узимајмо јој тај Сан, ту Веру, немојмо од богатства њеног правити убогу сироту. Оставимо госпођицу Георгину с њеним Сном. У замену јој не можемо ништа дати. Пустимо је. А ти, драга Мала, знај да је исто толико велики злочин узети човеку његов Сан, као узети му и његов живот.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 73).

У савременој психологији се приказани елементи (осећање зависности, анксиозности, очаја, психички бол који прераста у физички) дефинишу као индикатори опсесивне љубави. Болесна везаност за друго биће, претвара се у сопствену супротност, те се суптилна осећања трансформишу у нешто несавладиво, мрачно, тескобно и обеспокојавајуће. Осећања су помешана и тешка у опсесивној љубави, а над њима доминира анксиозност, и то као преовлађујући доживљај.

Према теорији психоанализе, еротицизам је базиран на инфантилној потреби за прихватањем, примањем и задовољењем потреба. Међутим, када наше *примитивне*, на инфантилном нивоу формиране потребе нису задовољене, љубавне емоције смењују осећања мржње и (ауто)агресије. Управо то је слика агоније у којој Јела Савић приказује тренутке Георгинине спознаје губитка вољене особе. Узроке адиктивне љубави психологија тражи у инфантилном периоду: ако човеку није пружена здрава љубав у периоду када се формира његова личност, он може тражити пажњу и покушавати да пропуштено надокнади кроз стварање дисфункционалних веза у зрелом добу. Дата теорија се рефлектује и у лику главне јунакиње: ауторка указује на то да је рано, тј. као дете остала без мајке.

У својој књизи *Obsessive Love. When It Hurts Too Much To Let Go* (*Опсесивна љубав. Када прелише боли да неког пустиш*), др Сузан Форвард и Крег Бак наводе да је одбацивање кључни окидач овог типа емоционалне реакције. У опсесивној љубави је све болно. Таква љубав подразумева преплављеност размишљањима и осећањима о правом или жељеном партнеру, незајажљиву потребу за поседовањем партнера, а свако одбијање, односно физичка или емотивна недоступност води у самодеструктивно понашање:

„Опсесивни љубавници имају заједничке карактеристике: верују да их само особа коју су фиксирани у свом уму може усрећити и испунити – особа која је опсесивна не може прихватити да неко други буде срећан, док он пати у својој нереализованој жудњи“ (ФОРВАРД, БАК 1999).

Ако личност госпођице Георгине проучимо у светлости савремене психолошке теорије о опсесивној љубави, открићемо изненађујућу сличност психофизичке агоније главне јунакиње са идејама савремене тео-

рије о фазама прогресије датог феномена. У књизи *Confusing Love with Obsession (Kad se oisesicija pogrešno схвати као љубав)*, психотерапеут Џон Мур створио је хипотетички приказ четири жице у „точка опсесивне љубави“. Као што ћемо видети, његова експертиза у потпуности одговара прозној еволуцији љубавне психозе главне јунакиње. Прва фаза је фаза привлачења. У тој фази, особе склоне опсесивним емоцијама пожурују ступање у однос, тј. склапање везе, често заснивајући комплетну перцепцију на физичком изгледу одабраног субјекта и занемарујући карактер, личне преференце, потребе, жеље... Емоције се описују као бесконачне, другачије од свега осталог, свега претходног, чаробне, свеокупирајуће, као и сам однос. Такво емотивно стање кореспондира уводу љубавне приче, халуцинацији о сусрету у ранијем животу и стварању емотивне везе. Друга фаза често је преломна. Особе склоне опсесивној љубави стварају илузију интимности без обзира на осећања и присутност партнера. У овој фази се често јавља депресија, озлојеђеност, нелагодност у вези и тензија. То можемо упоредити са јунакињиним континуираним двадесетогодишњим истрајавањем у фантазији о вези са непостојећим љубавником и њеним свакодневним одласцима на станицу. У трећој фази долази до ескалације свих ранијих осећања и појачавања притиска на партнера, што изазива још већи степен анксиозности особе која се опсесивно везала. Последња, деструктивна фаза је и најопаснија.

„Завршава се или окончавањем везе и одласком партнера или ескалацијом агресивног понашања опсесивне особе која је до тада већ дубоко у депресији, страху, љубомори и смењивању оптуживања самог себе за распад везе и беса и мржње уперених ка партнеру који је напустио везу, или се јављају суицидалне и агресивне мисли које, без психолошке помоћи, могу постати реалност“ (МУР 2006).

Деструктивност и самокажњавање главне јунакиње у моментима које можемо дефинисати као *луцида интјервала* пример су психотичне ескалације емоција и растројства личности. Иако јунакиња не извршава самоубиство, цео њен живот је метафора за психичку смрт индивидуе која је свесно иступила из друштва, реалности и рационалног размишљања и деловања. У свету фантастике и опсесивно-компулзивних радњи, јунакиња се изоловала од свега што би је могло вратити у стање „нормалности“. На тај начин се несвесно заштитила од бола реалне спознаје, који би је и физички уништио.

Еволутивни ток љубавне психозе у приповетки „Госпођица Георгина“ кореспондентан је датом приказу опсесивне љубави. Перципирана из ове перспективе, приповетка функционише као уметничка анализа рационалног и ирационалног у женској психи. Субверзија структуре љубавне приче без љубавника, као и модификовање традиционалне женске

судбине у оквиру реалистичког приповедања чине овај текст уникатним и значајним у савременом промишљању маргинализованих дела српских књижевница.

У својем опсежном критичком приказу збирке *Приповећке* Боривоје С. Стојковић је закључио:

„Г-ђа Савић није уметнички приповедач, али има уметничку душу. Не претерујемо ако кажемо да се она овога пута приказала више као песник него као приповедач. Служећи се притом разним песничким средствима, чисто осећајним изражајима, она се тешко повиновала мирном, срећеном току и планском оквиру приповетке“ (СТОЈКОВИЋ 1939:12388).

Главне јунаке и јунакиње приповедака критичар доживљава као моралне личности, обележене судбинском трагичношћу, тј. „одређеном врстом велтшмерца”, њихова природа је романтично-сентиментална, али им поступци често нису довољно психолошки мотивисани. Они су више плод лирске фантазије него синтеза различитих типова личности, изнад животних околности.

„Засновани [су] на песничком осећању живота, а то осећање је овде у служби моралног идеализма. Ликови су живели не дотле докле су хтели животни услови, него докле је трајао тај песнички доживљај, занос, даровит и топао госпође Савић“ (СТОЈКОВИЋ 1939).

Критичарка Паулина Албала-Лебл је, анализирајући приповетке, кренула од исте тезе од које и Стојковић, односно од синонимије песничког и прозног језика ауторке. За разлику од овог критичара, она сматра да је лирски карактер дела и његова највећа уметничка вредност: „Тих пет приповедака су чиста лирика, доведена до екстазе, до свог пароксизма, у којима свакако, не треба тражити слику наших људи, ни наше средине, ни наших нарави. Јер личности које описује гђа Савић, и које описује врло минуциозно и рељефно, само су конструкције једне fine песничке инвенције, које нисмо никада сретали, нити ћемо икада срести међу нама.“ (ЛЕБЛ 1939: 490-491).

У прози, као и у поезији, Јела Спиридоновић Савић имала је потребу да се истражи, идентификује и разреши конфликте са сопственим егом и са светом који је окружује, да глорификује хришћанску филозофију љубави и да је ослободи полних обележја. Овај последњи циљ је био и најважнији за њу, али и најболнији – када жена ствара уметничко дело под окриљем религије, конфликт је неизбежан. Она прво мора да се ослободи наметнутих стереотипа о дихотомији жене, вредноване као анђеоло/вештица, и тек тада може да се препусти интроспекцији, без страха од сопствених осећања, мисли и дела; без страха од кривице и осуде патријархалног друштва. Трагична расцепљеност између два антипода:

тела и духа; сексуалности и душе, стигматизовала је њен мисаони и животни пут, омогућивши јој да из мрачног тунела унутрашњих фрустрација, страхова, чежње и кривице искристалише своје најбоље текстове. Стога је експресивна моћ књижевнице на врхунцу управо када поетизује духовну путању индивидуе, комплексни однос субјекта и света, обременен противуречним осећањима: страхом од *Других*, жељом за бегом и свешћу о сопственој ограничениости у ригидној патријархалној средини.

У проблематици изгнанства Јеле Спиридоновић Савић из послератног књижевног канона нема ничег необичног. Жена која поетизује своју интиму и освештава родну проблематику у патријархату, изгубљена у чежњи за метафизичким екстазом и бескрајно равнодушна према императиву политички коректних вредности југословенског хабитуса, није могла да опстане као уметница. Дух њених најбољих остварења, у којима је остварена симбиоза религиозног мистицизма и женске суштине, васкрсао је тек у посткомунистичком социјалном и културном пејзажу – кроз процес деконструкције прошлости. Ослобођени баласта политичких и полних конотација, ове приповетке нам се намећу својом зачудном естетиком, оригиналношћу и феминистичком провокативношћу, те у потпуности заслужују књижевноисторијску ревалоризацију и књижевнотеоријско превредновање.

Цитирана литература

- GILBERT Sandra M, GUBAR Susan. 1984. *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press. New Haven and London.
- FORWARD Susan, BUCK Craig. 1991. "Obsessive love. when it hurts too much to let go". http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love» http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love. 8.7. 2010.
- ЛЕБЛ – Албала, Паулина. „Јела Спиридоновић Савић : приповетке“, *Лештојис Матице српске*, Нови Сад, 113, 351, 5-6, мај - јуни 1939, 490-491.
- MOORE, John. 2006. "Confusing love with obsession: when being in love means being in control". http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love. 08.02.2010. <http://vbsw.nbs.bg.ac.yu/scripts/cobiss?ukaz=FFRM&mode=5&id=2055182629507363&PF1=AU&PF2=TI&PF3=PY&PF4=KW&CS=a&PF5=CB&run=yes&SS1=%22Spiridonovic-Savic,%20Jela%22>»
- СПИРИДОНОВИЋ-Савић, Јела. 1939. *Јесење мелодије*. Штампарија С. Б. Цвијановић. Београд. <http://vbsw.nbs.bg.ac.yu/scripts/cobiss?ukaz=FFRM&mode=5&id=2055182629507363&PF1=AU&PF2=TI&PF3=P>

Y&PF4=KW&CS=a&PF5=CB&run=yes&SS1=%22Spiridonovic-Savic,%20Jela%22»

СПИРИДОНОВИЋ-Савић, Јела. 1939а. *Приповетке*. Српска књижевна задруга, Београд.

СТОЈКОВИЋ, Боривоје С. „Приповетке Јеле Спиридоновић Савић”, *Права*, Београд, 35/1939, 12388.

ШОУВОЛТЕР, Илејн. 1977. ”Женска традиција”. http://www.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=193&Itemid=41. 14.07.2008.

Jovana M. Reba

PROSAISTIC MYSTICISM OF JELA SPIRIDONOVIC SAVIC

Summary

This paper examines the fiction of Jela Spiridonovic Savic (1890-1974). Once celebrated then forgotten, this Serbian writer wrote poetry (collections from *Onnarrow path* (1919), *The eternal longings* (1926) and *Autumn melodies* (1939), religious epic *Parchments* (1923)), fiction (*Stories* (1939)), and essays (*Meetings* of 1944)). Educated in the world's most distinguished cultural centers (New York, Munich, Trieste and Monaco) she had a chance to intersect the ideas of Orthodoxy (as part of her traditional heritage) with the ideas of Western Christianity, especially in the field of mystical spirituality. Religious mysticism was deeply incorporated into the spiritual core of her poetry, prose and essays. For this authoress, the researching mosaic of Christian spirituality represented an introduction to a new way of thinking about the metaphysical aspects of the world, but also of the practical women's actions, according to the study of religious principles. Our research is based on feminist literary theory, which raises questions of marginalized female writers' rediscovery and new interpretations of their work from the standpoint of feminist theology. The aim of this paper is an attempt to reevaluate these stories and, therefore, to start the re-designation of the writer's position in the Serbian literature canon.

Key words: Feminist Theory, Feminist Theology, Religious mysticism, Jela Spiridonovic Savic.

