

Анђела К. Ђукић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

<https://orcid.org/0009-0004-4070-9062>

ОДНОС ИЗМЕЂУ РОДА, ИДЕНТИТЕТА И НАЦИЈЕ: САВРЕМЕНО ЧИТАЊЕ АУТОРСКИХ ТЕКСТОВА Ј. Б. И ВИНКЕ БУЛИЋ ОБЈАВЉЕНИХ У ЧАСОПИСУ ЖЕНСКИ ПОКРЕТ (1920–1938)²

Часопис *Женски покрет* први је у домаћој периодици 20. века испред чијег назива се појављује одредница „феминистички“, мада се у академским радовима из периода након прве декаде двехиљадитих преиспитује разумевање грађанског и феминистичког у текстовима из часописа који су означени епитетима – женски, феминистички и феминифилни. Током 2020. године, у оквиру пројекта „Женски покрет 2020“, поменути часопис је дигитализован, а затим је штампан и зборник радова у којем су истраживачице анализирале доминантне теме из ауторских текстова, формирајући тако основу за будућа истраживања на пољу феминистичких студија периодике. У овом раду преиспитује се критичко становиште о улози жене у међуратној књижевности током 20. века, са посебним истицањем појма „нова жена“ у контексту југословенске књижевне периодике и књижевности. Најзад, новим читањем одабраних текстова Ј. Б. и Винке Булић, објављених у рубрици „Фелтон“ у часопису *Женски покрет*, проблематизује се и дискурс који се бави питањима рода, идентитета и нације, а који је присутан у стваралачком процесу тадашње жене, суочене са последицама ратних разарања и са наметнутим избором – борба за своја права или тежња за миром и јединством. Стога се у раду наглашава значај књижевно-теоријских и друштвено-историјских утицаја на поменути дискурс, а затим и значај некадашњег и садашњег академског проучавања феминистичке и феминифилне периодике.

Кључне речи: Женски покрет, род, идентитет, нација, књижевност, периодика

1. Књижевност у *Женском покрету*

У првом броју *Женског покрета*, на првим странама налази се текст уреднице Зорке Каснар, који представља Програм рада часописа. У уводу текста она хронолошки представља зачетке идеје о оснивању часописа. Наиме, годину дана пре изласка првог броја *Женског покрета* основано је Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права, које је истакло потребу за покретањем оваквог часописа – према речима Зорке Каснар: „листа који би био спроводник наших идеја“ (КАСНАР 1920: 5).

¹ andjeladjukic49@gmail.com

² Рад је саопштен на научном скупу „Језик, књижевност, интерсекционалност“ одржаном 27. априла 2024. године на Филозофском факултету у Нишу.

Уређивачка политика часописа заснивала се на идеји просвећивања жена, што је постигано објављивањем информативних текстова у којима се приказују друштвене прилике у осталим европским земљама, упућивањем на ондашње догађаје у друштву у рубрикама „Новости” и „Белешке”, као и ауторских текстова у којима су проблематизована питања права гласа, двоструког морала, проституције, права које имају раднице и сл. Значајно је истаћи и књижевне и уметничке прегледе, те информисање читаоца о актуелним темама у овим областима, а истовремено и истицање лика и дела одређене уметнице, списатељице или научнице. Међутим, током двадесетих година, књижевни прилози, књижевна критика или пак књижевни текстови, били су тек споредни у часопису. Овакви текстови јављали су се у оквиру рубрика „Књижевни преглед”, „Књижевност”, „Лепа књижевност”, „Листак”, „Белешке”, „Чланци”, „Фелтон”, које нису биле сталне у структури часописа.

Важно је истаћи како се уреднички став према књижевним прилозима огледа у изјашњавањима Катарине Богдановић, која ће већ у уводном тексту другог броја часописа, као нова уредница истаћи: „Песме и приповетке не примамо, али ћемо увек радо штампати сваки добар приказ каквога важнијег дела из лепе књижевности. Исто тако доносићемо белешке и краће оцене о књигама које нам се пошаљу на приказ” (BOGDANOVIĆ 1920). Ана Коларић налази да овакав став Катарине Богдановић има циљ да „обесхрабри било млађе било старије читаоце и читаоце да часопису шаљу – пре свега, књижевне – аматерске текстове” (KOLARIĆ 2021: 446). Међутим, уређивачка политика се мењала, као и читалачка публика, па и ауторке текстова; стога не можемо тврдити како ставови Катарине Богдановић описују у потпуности однос *Женског покрета* према књижевности. Даље, А. Коларић закључује: „Пажљиво читање часописа, посебно каснијих годишта, показује да су младе ауторке, својеврсне почетнице, попут Доре Пилковић, ипак потписивале своје текстове. На основу тога се може закључити да су квалитет текста, односно ауторска а не старосна зрелост сарадница и сарадника, били пресудни за објављивање текста” (KOLARIĆ 2021: 446). Такође, она истиче писање Катарине Богдановић у првом броју часописа, из 1921. године, у којем уредница закључује: „*Женски покрет* има озбиљнију задаћу него да буде лист за литерарне и стилске вежбе амбициозних почетника, којима би уредништво давало упутства за писмени састав. Наши прави сарадници – и мушки и женски – могу, дакле, бити само они који имају шта да кажу и знају већ како ће да кажу; остали, ако би схватили своју дужност и хтели да користе, нека нам шаљу обавештења о женама и женском питању у разним нашим покрајинама и местима, – све то у виду кратких дописа, бележака, саопштења, итд. Тај материјал, ма и невешто изложен, уредништву ће добро доћи као факта и анонимна грађа за прераду у рубрици *Белешке и новост*и, или као идеја и мотив за цео један чланак” (BOGDANOVIĆ 1921: 4).

Остајући при првобитној идеји, часопис је тежио да информише читаоце проблематизовањем друштвених проблема и истицањем значаја појма „феминизам”³. Са друге стране, књижевни прегледи или ауторски текстови који

3 У првом броју часописа, у тексту „Нашим читаоцима”, уредништво посебно истиче *Женски покрет* као орган Друштва за просвећивање жена и заштиту њених права, уз навођење његове улоге у ширењу феминистичких идеја. Односно, како је наведено, идеја гласила је да третира „сва разнолика, нерешена питања на пољу феминизма” (в. одељак „Нашим читаоцима”. *Женски покрет*, број 1,

тумаче идеје у одређеним књижевним делима, објављивани су онда када су били сврсисходни, односно, када су имали значај у даљем ширењу феминистичких идеја.

Пишући о *женским* часописима у 20. веку, Слободанка Пековић истакла је њихов утицај на промене на књижевној сцени: „Књижевни и остали прилози у часописима мењали су слику жене коју су, увек до тада, стварали мушкарци и премошћавали су стварно и имагинарно, помагали су женама да преброде јаз између сопственог живота и живота који су желеле. С једне стране, књижевна остварења жена нису била толико реална као она која су објављивали мушкарци, али су са друге стране 'ситни' текстови, као и рад женских удружења били реалнији” (РЕКОВИЋ 2015: 135). Почетком 20. века, на књижевној сцени у тадашњој Краљевини Југославији, књижевна критика доживљавала је процват. У циљу разумевања положаја књижевности коју су писале жене тада, значајно је да се подсетимо како су критичари и писци тумачили стил тада актуелних списатељица. Исидора Секулић била је међу списатељицама које су привукле пажњу критике па је о њеној збирци приповедака *Сайушници* писао и Јован Скерлић, у критичком приказу који објављује под насловом „Две женске књиге”, а у којем се осврће и на збирку *Исјовесји*, Милице Јанковић. Итичући слабости и врлине њеног стила, он пише и о субјективности, коју обашњава као нову појаву „експлозије женске искрености” – „Субјективизам, лични и интимни тон у књижевности, данас је особина жена-писаца. У данашњем нелиричном и неромантичном добу човек-писац, који је некада толико и тако радо причао о себи, добио је неку врсту књижевног стида, постаје све одмеренији и уздржљивији; док жена-писац говори готово искључиво о себи, исповеда се, проказује своје унутрашње тајне, разголићује своју душу” (SKERLIĆ 1922: 96). Интимни тон и субјективност, које истиче Ј. Скерлић као доминантне у прози коју пишу жене, представљени су наспрам стида који постаје присутан у изразу писаца. Склоност ка поређењу *интимној* и *стида од интимној* постаће основ за тумачење *женске* и *мушке* књижевности, чак и онда када се не оспорава таленат списатељице, о чему сведочи и критика *Сайушника* из пера Јована Дучића. Пишући о овој збирци приповедака, он наводи: „Прва књига Исидоре Секулић, која се зове *Сайушници*, писана и издана у најлепшој њеној младости, није женско дело. Бол који је у њој записан много је метафизичан, што значи општи. Он је мање историја једне женске душе него трагедија човечје што је код жена обрнуто” (DUČIĆ 2008: 177–178). Истичући метафизички квалитет дела, он му одузима учестали епитет „женско” и тиме поручује како је метафизички доживљај карактеристика „човечја”, „општа”, односно мушка.

Најзад, у тренутку када су настајала најистакнутија дела српске књижевности, *Женски њокрећ* из друге перспективе представља текстове које су писале жене, а који су неминовно били део алтернативне културе. О значају часописа у књижевном свету Слободанка Пековић пише истичући преображај који уносе: „За жену је (уколико је уопште била у стању да чита) била резервисана одређена врста књижевности: љубавни романи, тривијална књижевност, поезија, белетристика,

1920: 2). Овако се експлицитно истиче значај ширења феминистичких идеја, а ангажовањем новинарки, социјалних радница, грађанки и жена уопште, да својим писањем употпуне делање часописа, затим и преиспитивањем тема које се односе на женско право гласа, брак, заједницу и равноправност – појам феминизам објашњава се конкретним примерима у једној заједници.

путописи, писма, дневници. 'Озбиљна' књижевност: историја, критика, правни текстови тек су са женским часописима – али не у њима – постали штиво које су и жене читале. Часописи су продијали женски књижевни гето, па иако су били својеврстан резерват (јер подела на мушки и женски свет нигде није тако видљива као у часописима за жене), смањивали су, бар, разлике између 'мушког' и 'женског' језика" (РЕКОВИЋ 2015: 135).

Поред рубрика које су јасније одређене као књижевне, Ана Коларић у *Женском њокрећу* истиче и рубрике „Чланци”, „Фељтон” и „Белешке” па разврстава текстове из ових рубрика. Она уочава неколико група текстова: у „проблемским текстовима” се „шири” проблем – „образовни, естетски, друштвени, политички” – „третира помоћу неке књиге, било књижевног дела било студије о књижевности или о некој другој области; у ту групу текстова спадају и текстови књижевница о неком – за жене посебно релевантном – друштвеном проблему, на пример, анализа двоструког морала у случају ванбрачне трудноће, прељубе или слободне љубави”. Коларић даље истиче „прегледне књижевноисторијске текстове”, који представљају „преглед стања у пољу женског стваралаштва, како у прошлости тако и у време излажења часописа, у Краљевини СХС/Југославији и у свету, посебно у оном делу света који обично називамо Централном и Источном Европом”. Јављају се и „текстови о ауторкама/књижевницама” – „многи такви текстови су били некролози; они махом потпадају под дефиницију жанра женског портрета коју је дала Станислава Бараћ, у свом раду *Феминистичка књижевност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*, а као кључне речи могу се издвојити женско ауторство, еманципаторска тенденција и феминистички приступ у представљању 'лика', те учешће у писању женске историје”. Присутни су и „књижевни огласи и позиви на претплату” – „овај тип текстова је двоструко важан: прво, даје податке о издаваштву у оно време; друго, сведочи о књижевној/феминистичкој лектури коју су уреднице – посредно или непосредно – препоручивале својој читалачкој публици, односно, о томе која су знања оне сматрале потребним за образовање жена и промену у друштву”. На крају, А. Коларић издваја и „вести и објаве” (KOLARIĆ 2021: 444; BARAĆ 2015).

Текстови о којима ће бити речи касније у раду (*Шећња и Вече*, ауторке Ј. Б. и *Двије слике Далмације*, Винке Булић) могли би да се тумаче као проблемски. Мада је у сва три текста присутно сликање атмосфере, метафоричко и иронијско приповедање и представљање ликова, у њима можемо пронаћи мотиве који упућују на друштвене проблеме, али и обраћање читаоцима, те именовање проблема. Наведено упућује на карактеристике фељтона, жанра на граници између књижевности и новинарства, који добија своје место у часопису онда када је било значајно да се успостави веза између два стила писања, два различита израза и две групе младих жена. Према речима Јелене Лалатовић, појављује се у тренутку када је било значајно остваривање сарадње са младим комунистичкама: „[...] јасно је зашто се и у тренутку најинтензивније сарадње феминисткиња и младих комунистичкиња – у току заједничке кампање за женско право гласа и отварања омладинске рубрике – супротстављени ставови феминисткиња и комунистички оријентисаних омладинки очитују баш у жанру фељтона. Наиме, фељтон омогућава интимизирање,

тј. персонализовани тон између часописа и читатељке, па је погодан да се у духу неформалног разговора (раз)открију одређене политике текста” (LALATOVIĆ 2021: 489). Поред текстова у којима се ауторке обраћају читаоцима *Женској њокреџи* и који позивају на делање, ауторке фељтона, захваљујући граничној форми, могу критички да приступе проблему, не именујући га. У студији о фељтону, где је представљен као свакодневни водич кроз јавну културу у доба великих реформи, Катја Дијанина (Катя Дианина) истиче како је код фељтона посебно то што „нуди насумичну колекцију фрагмената који обухватају различите теме, од позоришта, преко уметничких изложби до популарних догађаја” (DIJANINA 2003: 187; прев. А. Ђ.). Стога рубрика „Фељтон” у *Женском њокреџу* разоткрива значајне проблеме у тадашњем друштву из угла жене, а *инџимним* и *субјекџивним* изразом ауторке доприносе развоју овог жанра у феминистичкој периодици.

2. Нова жена и нова перспектива

У антифеминистичкој атмосфери, термини који упућују на *женсџивено* и *женско* поистовећују се са сентименталношћу и односе се на слабост или нежност (особине које се приписују женама постају и одређења књижевног стила списатељица) док термини *феминисџички* и *феминифилно*⁴ упућују на политизацију, помодарство, изокретање морала и породичних вредности. Описујући подразумевани женски стил писања, С. Пековић наводи: „Најчешће је женски (а, о) подразумевало да је текст лирски, интуитиван или искрен. Али, атрибут је подједнако имао и крајње пејоративно значење које је подразумевало приземне страсти и мисли, помањкање логичког типа размишљања, помањкање образовања. Списатељке, у патријархалној и углавном руралној српској средини су биле реткост, а њихов рад је најчешће био оцењиван као другоразредан, као ’импулс душе и осећања’, а не као плод промишљања и знања” (PEKOVIĆ 2015: 124). Жена која је окарактерисана као сентиментална, у домаћој периодици током 20. века, појављује се као „нова жена”. Станислава Бараћ објашњава како се овај термин „први пут јавља у енглеској периодици у последњој декади 19. века” истичући како је тада „нова жена” означавала пре свега „еманциповану жену за какву су се залагале представнице сифражетског покрета, али и одговарајућу књижевну јунакињу која је већ заузела значајан простор у популарној књижевности” (BARAĆ 2015: 733). У својој студији о „новој жени” као медијском конструкту и књижевном лику, С. Бараћ скреће пажњу и на домаћу периодичку те повезује појаву овог термина са часописом *Женски њокреџ*, у којем се портрет „нове жене” први пут појављује. Она упућује на три повезана приказа „нове жене” у часопису, о којима пише Александра Колонтај (BARAĆ 2015: 104). Међу значајним радовима који су превођени или приказани у часопису, А. Коларић истиче и објављени превод делова „романа о новој жени” – *New Woman novels*, енглеске књижевнице и сифражеткиње Саре Гранд (Sarah Grand) те наво-

⁴ Израз „феминифилна уређивачка политика“ Станислава Бараћ преузела је из рада Јелене Петровић „Женско ауторство између два светска рата: прилог књижевној антропологији рода“ (Petrović 2008) те додатно истакла како се под појмом феминифилни „подразумевају они часописи који су, у периоду процвата женске штампе, захваљујући продору еманципаторских дискурса, у новонасталој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевини Југославији, неговали женско ауторство и бавили се тзв. женским питањем, иако по својој основној намени, па чак ни узгредном декларисању, нису били ’женски’ или феминистички” (BARAĆ 2015: 131–163).

ди како се у часопису „пажљиво пратило књижевно и теоријско обликовање 'нове жене' од 1893. године, када излази популарни роман *The Heavenly Twins* Кап Гранд” (KOLARIĆ 2021: 448).

Важно је истаћи како је „нова жена” у основи еманципована, а тај појам додатно се објашњава и њеним односом према браку. С. Бараћ тако наводи: „Еманципована јунакиња не мора обавезно бити представљена као неудата, али је из примера на које се Колонтајева ослања очигледно да се овакав тип жене не може приказати без слободе избора у односу на брак. Ауторке и аутори, чија дела Колонтајева анализира, говоре о женама које се никада нису удавале, односно о онима које су се разводиле када више нису налазиле срећу у браку, или су живеље у ванбрачним заједницама” (BARAĆ 2013: 738). У домаћој периодици „нова жена” је приближена читатељкама и читаоцима часописа у преводима, приказима, али и кроз интерпретацију појма у домаћим текстовима у којима постаје јунакиња. Како А. Коларић објашњава, објављивање дела која проблематизују појам „нове жене” и његову примену у различитим културама „подстицало је разговор, а повремено и оштру полемику о том новом друштвеном и женском идентитету из књига али и из свакодневног живота” (KOLARIĆ 2021b). У интерпретацији домаћих ауторки, „нова жена” оживљена је у жанру портрета, а посебно је значајно нагласити сликање женског портрета, које је анализирао С. Бараћ. Како је портрет жанр који карактерише периодичку штампу, у тренуцима када се буди идеја еманциповане жене, са појавом феминистичких и феминистичких часописа он се поставља у нови оквир. Наиме, она истиче како је женски портрет „карактеристична појава српске/југословенске женске периодичке штампе у трећој и четвртој деценији 20. века, која осваја и другу периодичку тога времена, посебно ону феминистичку оријентацију” (BARAĆ 2015: 12).

Поред женског портрета и преведених текстова из европске књижевности, о „новој жени” можемо говорити и онда када је у идејама оживљена и у осталим прозним делима које стварају жене. Уколико се вратимо на проблематизовање идеје брака, а тиме и партнерских односа уопште, могуће је да уочимо „нову жену” и у текстовима из *Женској њокреји*, насталим тридесетих година. Једна од ауторки, потписана иницијалима Ј. Б., у својим фељтонима пише, између осталог, и о партнерским односима, а интимном прозом приближава читаоцима раздвојеност, пријатељство и љубав. Иста ауторка у тексту *Шејња* слави идеју женске борбе и југословенског заједништва те се чини да се у овом фељтону феминистичко и грађанско употпуњују. Вредно је истаћи како се у, пре свега феминистичким часописима, који су били актуелни када и *Женски њокреј*, грађанска борба неретко изједначавала са феминистичком. О преплитању ових струја сведочи и податак да је приказе студије о „новој жени” Александре Колонтај писала комунисткиња Десанка Цветковић. Ипак, према С. Бараћ, у *Женском њокреју* „феминистичко” је имало превагу над „грађанским” (2015: 104). Међутим, у текстовима Ј. Б. и Винке Булић присутно је интимно преиспитивање у спрези са побуном против одређених друштвених схватања, која се могу тумачити као феминистичка, али и грађанска борба.

3. Ј. Б.

У часопису *Женски њокреј*, аутори и ауторке текстова неретко су се пот-

писивали иницијалима, посебно ако се осврнемо на прве објављене бројеве током 1920. године, где се у садржају може приметити само неколико имена и презимена. Један могући разлог скривања идентитета јесте заштита од потенцијалног повезивања са политичким делањем часописа – ако узмемо у обзир да је женско право гласа истакнуто као водећи политички захтев уредништва, што је у том тренутку била тежња за радикалном променом. На овај начин, ауторке и аутори који су се представљали иницијалима писањем су доприносили раду часописа, не скрећући пажњу на свој идентитет. Како је *Женски њокрећ* ширио круг сарадника, опсег феминистичких тема, а тиме и утицај на грађанство, представљање ауторки и аутора пуним именом и презименом постало је све чешће. Једна од ауторки која се у свим својим текстовима потписивала иницијалима јесте Ј. Б. (иако не поседујемо доказ о родном идентитету, закључак је донет на основу перспективе из које су текстови писани, а која сведочи о женском искуству)⁵. Највише текстова које је Ј. Б. потписала у овом часопису објављивано је у рубрици „Фелтон”, која постаје заступљенија у структури часописа тек тридесетих година. С обзиром на то да је поменути жанр на граници између новинарског и књижевноуметничког израза, приликом анализе текстова значајно је осврнути се на друштвени контекст који је покренуо размишљање о одређеним темама. Она пише текстове који су, у стилу фелтона, фрагментарни, и представљају скуп запажања и утисака, те тако пише *О сѣојодишњици Илирској њокрећ*⁶ и о утисцима са концерта пијанисткиње Ели Неј (Elly Ney)⁷ док у рубрици „Чланци”, у духу новинске приче, извештава о Конгресу Јединства словенских жена у Београду.⁸ Поред тога, у часопису је објављивала и текстове који имају интимистички карактер, што може бити један од могућих повода за потписивање иницијалима. У текстовима објављеним у рубрици „Фелтон” – *Шејња* и *Вече* (који ће бити у средишту тумачења) она слика атмосферу употпуњену мислима које се надовезују да би на крају извела закључак свог промишљања и проблематизовала одређену друштвену појаву, на коју читатељке и читаоци нису упућени насловом дела, који скреће пажњу на лирични квалитет текста. Најзад, важно је поменути и њен текст *Наша народна уметност*, објављен у рубрици „Књижевност”⁹, у којем настоји да осветли богат народни дух људи са села и обесправљеност у којој се налазе у друштву.

Више пута истакли смо како је проза коју пишу жене у домаћој књижевности 20. века окарактерисана као интимна, лирична или субјективна, било да је у питању истицање ових карактеристика као предности или мана. Ипак, поставља се питање – да ли је могуће на овај начин одредити стил текста који има одреднице фелтона. У тексту *Шејња*, Ј. Б. остварује везу са читаоцем сликањем екстеријера, те бисмо њена промишљања и приближавање амбијента, као и осећаја које буди, 5 Име и презиме Јулије Бошковић, секретарке Заједнице дома и школе II женске гимназије, једино одговара поменутиим иницијалима. Ипак, на основу стила, али и динамике објављивања (понекад су текстови Јулије Бошковић и Ј. Б. били објављивани у истом броју), закључујемо да су у питању две различите личности.

6 Објављен у часопису *Женски њокрећ* у јануару 1933. године, број 1, стр. 14–16.

7 Објављен у часопису *Женски њокрећ* у марту 1935. године, број 3/4, стр. 55–56.

8 Објављен у часопису *Женски покрет* у новембру 1933. године, број 9/10, стр. 114–116.

9 Објављен у часопису *Женски њокрећ* у априлу 1932. године, број 4, стр. 62–63.

могли да тумачимо као интимно путовање – шетњу кроз њене мисли. Уводи нас у текст описујући стазу на Калемегдану која је води ка скулптури, готово приказујући путању која је позната становницима Београда, а која упућује ка призору узвишене статуе жене. Избегавајући да је именује као Споменик захвалности Француској, она промишља о симболици призора који види:

„Чудна ствар! Та Француска која у погледу политичких права за жену представља једну од најнатражнијих земаља, баш та Француска има велики део свога културног положаја да захвали својој жени. Толико много чистог, идејног заноса нема можда ни у једном народу као баш код њих и то који пут више код жена но код мушкараца. И ма колико се свет потсмевао, једно ипак стоји: француски патриотизам разбудила је жена са свим својим заносом младеначке душе. Једна девојка је морала да се опаше оружјем па да узвитла барјаком слободе, да буде спаљена, да се из тога раскомадана и искидана земља уједини и схвати, да и код куће и у свету треба да претставља само једно” (Ј. В. 1932: 32).

У призору узвишене статуе која стреми ка висини, она проналази симболику снаге својствене жени, коју тумачи као носиоца идеје револуције – парадоксално, у држави коју описује као нападну, закључујући како јединство у борби не може бити потпуно уколико се не односи на уједињеност два пола. Закључујемо да борба о којој Ј. В. пише није одређена само као феминистичка, већ и као грађанска. Значајно је нагласити да о овоме промишља ауторка феминистичког часописа који је, ако узмемо у обзир језик на којем пишу аутори и ауторке који објављују у њему и територију које их спаја, истовремено и југословенски. Стога закључујемо да се мисао о јединству скрива иза тежње о јачању јединства на просторима тадашње Краљевине Југославије. У прилог наведеном иду тврдње Зоране Симић која, тумачећи уредничке политике у *Женском њокрећу*, закључује: „Од феминизма и југословенства није се одступило без обзира на промене у уредничкој концепцији и смене на уредничкој позицији, које су се одвијале у врло комплексном и турбулентном политичком контексту” (SIMIĆ 2021: 70). Ј. В. увиђа истоветност идеје револуције без обзира на тло из којег је изникла, славећи француску жену раме уз раме са српском: „Је ли уметник знао, да га подиже жени? Нашој традиционалној, патријархалној, модерној жени? Оној, која је никла из све земље оваплоћена крвљу и сузама њеног народа. Приказује жену с крилима у највећем елану пуну мушке храбрости и заносног одушевљења?” (1932: 32). Без обзира на понављање концепције која се огледа у разумевању идеје феминистичке и грађанске борбе у *Женском њокрећу*, уочљиво је како природа овог текста није јасно одређена – ауторка промишља о идејама не позивајући на јасно усмерену борбу ка решавању проблема у друштву. Из наведеног се види како фељтон својом структуром није изграђен као новински текст или позив на борбу за остварење одређених права упућен женама.

Опонентно призору снажне женске личности који се огледа у Споменику захвалности Француској, ауторка приказује и мушкарца, симболично представљеног у обрисима споменика Победник који, за разлику од женске скулптуре, смештене у средишту тврђаве, стоји на узвишеним зидинама, на уласку у престоницу. Управо положај двају споменика указује на дубље промишљање о односу надмоћи

у друштву. Ј. Б. пише: „И зар то није карактеристично? На улазу у нашу престо-
ницу поздравља сваког странца мушкарац: миран, самосвестан, уверен, да је он
позван да прими лаворике за све културне тековине своје земље. Али ко је зашао
само мало унутра, тај је сусрео жену са споменика: пуну полета, пуну иницијативе,
топлу, радину и пожртвовану нашу жену. И та је жена ето сад дошла, свесна својих
дужности и сигурна у себе. И чујем је где говори: 'Макни се брате, доста си се кочио
овде!'" (Ј. В. 1932: 32).

Градећи два лика – жену и мушкарца, као опоненте, Ј. Б. уобличује текст
упућујући на идеју заједништва. Мушкарац се привлачи ка ногама жене – Побед-
ник се привлачи ка ногама Споменика захвалности Француској, па заједно стоје и
поздрављају путнике који улазе у град. Најзад, навођењем стихова старе кајкавске
песме: „Кај нам пак мореју, мореју, мореју / Кај нам пак мореју, че смо сложни!" (Ј.
В. 1932: 32), наглашава идеју једнакости која се читава у духу југословенства.

Поред идеје о уједињеној грађанској и феминистичкој борби за права, пи-
сање Ј. Б. отвара могућност за полемисање о идеји „нове жене", а посебно је зани-
мљиво истаћи текст *Вече* у овом контексту. С обзиром на то да ауторка у својим
текстовима више упућује на заједништво него на портрет жене и њену индивиду-
алност, отвара се питање – шта одређује „нову жену" и могу ли се повући јасне гра-
нице између традиционалне и модерне жене, посебно у патријархалном друштву?

Тумачећи теорију о „новој жени", Станислава Бараћ упућује на станови-
шта Александре Колонтај, о прелазном типу јунакиња:

„У спису Колонтајеве нова жена обједињује и представницу буржоаске класе
и радницу. Колонтајева није поједноставила ни процес промене који се у књи-
жевности догађа са појавом новог типа јунакиње. Она тврди да нова жена јесте
продрла у литературу, али да још увек није потиснула јунакињу 'старог духовног
реда, исто тако као што тип жене човека није потиснуо тип женке, одјек мужа'.
Колонтајева посебно наглашава 'да се код јунакиња старога типа све чешће налазе
својства и психолошке одлике, које је нова неудата жена унела у живот', па је тада-
шња књижевност најбогатија у 'женским облицима прелазног типа, јунакињама,
које имају одлике старе и нове жене'" (BARAĆ 2015: 739; KOLONTAJ 1922: 40).

Скренућемо пажњу на представу о динамици у романтичном односу који
је представљен у тексту *Вече*, а са циљем да проблематизујемо идеју традиционал-
ног партнерског односа, оличеног у институцији брака и тежњу за разумевањем и
разговором која постаје доминантна тема у тада новијим тумачењима о улози жене
у романтичном односу.

Као и у тексту *Шејћња*, Ј. Б. започиње приказом спољашњости која је у
спрези са унутрашњим светом ликова које представља. У контрастној слици, при-
казани су партнери док седе у тишини, попуњавајући је повременим лупкањем, и
природа која их окружује, а која оставља утисак сагласја и вековне комуникације
која и даље траје. Интимно и сентиментално у њеном грађењу текста огледа се у
наглашавању несразмера између природе и човека, на моменте снажније него у ис-
поведном тону. Обузети призором којим су окружени, заборављају на удаљеност

која постоји између њих. Занимљиво је како се партнерка обраћа партнеру именујући га као друга, што може да упућује истоветно и на колоквијални израз „брачни друг”, који је постао формално одређење једног односа, као и на значење другарства – односа који може да се тумачи као равноправан у својој основи: „И у моменту кад је већ душа пружила руку да исто онако спонтано и топло ухвати друга и да му саопшти пријатно сећање – поглед је био бржи – и рука се уставила” (Ј. В. 1932b: 134).

Даље у тексту, дијалог је замењен унутрашњим монологом, а партнерка о односу говори наслућујући мисли оног другог и тако, мада изражавајући мисли и осећања узвишеним, готово патетичним тоном, успева да истакне понос, прекор, гордост, самољубље и иронију: „Можда и ти мене хоћеш, али мислиш да ћеш до мене доћи бујицом прекора и приговора? [...] Ја нећу твоје самољубље, друже, нећу твоју гордост, твоју иронију [...]” (Ј. В. 1932b: 135). Истицањем почетног мира и заљубљености, наглашава се идеја о различитости које нису били свесни. Најзад, након успостављања низа питања и одговора који се надовезују, закључује како проблем у партнерском односу јесте изван њене контроле и постављен је у традиционалној претпоставци о романтичном односу: „И кад те ја у овом моменту дозимам, знај да нећу да те доведе било какав осећај дужности, пијатета или традиције, не треба ми ни твој понос ни твоја амбиција, ни твој интелект! Са свим тиме остани где си, ако силом прилазиш! Са осмејком око усана, са прегризеним болом у души, растаћемо се као пријатељи” (Ј. В. 1932b: 135). Позивањем на пријатељство, чини се да Ј. В. упућује на потенцијално буђење „нове жене”, која тежи преиспитивању традиционалних норми у партнерском односу. Није у потпуности оправдано да представљену женску личност осликану у тексту ауторке поистоветимо са термином „нове жене”. Ипак, ако се позовемо на становиште Александре Колонтај, закључујемо како се у промишљањима Ј. В. истиче жена која израста из традиционалног оквира и увиђа могућност изласка из њега.

4. Винка Булић

Када говоримо о Винки Булић, значајно је да истакнемо њено ангажовање у борби за националне интересе и позивање жена у Далмацији и Хрватској да се укључе борбу за грађанска права. Рођена је у Солину, а управо поднебље у којем је одрасла значајно је утицало на њена интересовања те је у својим текстовима настојала да опише живот људи из Далмације, упућујући на проблеме сељака, радника и осетљивих група у тадашњем друштвеном систему. Од 1925. године, када *Женски њокрећ* почиње са радом у Сплиту, удружује се са чланицама покрета, а друштву др Јелке Перић, 1927. године прикључује се и раду *Мале женске анђианше* у Прагу.

Теме које обрађује преиспитују пре свега обесправљеност и угрожен положај становништва те се не може истаћи посебно истицање и проблематизовање феминизма и борбе за права жена. У тексту *Двије слике из Далмације*, објављеном у *Женском њокрећу*, она иронијски слика разлику између богатих и сиромашних појединаца у друштву. Прва слика Далмације коју В. Булић приказује читава се у називу брода „Краљ Александар” који је испловио: „На неизмјерности воде он је мала оаза префињене отмености, меког пахуљавог комфора, савршене естетике удобности” (BULIĆ 1933: 80). Како би описала окружење у којем се нашла, у улози посма-

трача, она закључује како су се путници и брод стопили у једну истоветну слику: „Цио брод није него једна пјесма. Сваки његов детаљ симболизира високу вјековну цивилизацију народа који га је градио. Енглези умеју да граде бродове као што пјесници умеју да стварају стихове. Разлика је можда само у том, што пјеснику је жеља да измами сузу са ока, а овој пјесми која плови да својом мелодиозношћу умекшава егоизам снобова” (BULIĆ 1933: 80–81). О традицији градње брода на којем се наша пише иронијски, упућујући на видљиво обиље, које је у својој грандиозности ништа друго него смешно. Друга слика Далмације представљена је контрастно. У тренутку истицања снаге и лепоте брода који плови, у сећање јој допире доживљени приказ са другог путовања: „Ова слика нашег најмодернијег брода сад јасна сад магловита искрсавала је преда мном у дрндавом стаклу трошног загорског аутобуса који ме је прошлу недељу возио у Дугопоље” (BULIĆ 1933: 81). Већ необичан назив места додатно је окарактерисан игром речи: Дугопоље и Дубокоље. Винка Булић истиче како житељи своје село неретко именују другим називом – Дубокоље. Питајући се како овакав назив села описује нарав људи, увиђа како оштрицу која им задаје убоде описују најбоље њене жртве – деца, њих стотину рођених, од чега мање од шездесеторо буде уписано у школу и мање од четрдесеторо одлази у војску: „Не умиру само дјеца већ и мајке њихове невјеројатном лакоћом напуштају сирочад своју. Над сваким породом виси Дамаклов мач, али не над дјететом већ над измученом родиљом. Никога нема да је одбрани од инфекције која грабежно на њу вреба, која се не осврће на живо и здраво дјетешце, та оно ће ионако постепеном несташицом, гладно и изморено, слиједити мајку своју” (BULIĆ 1933: 81).

У другом делу текста, ауторка мења тон приповедања, скретањем пажње на положај жене у средини у којој је скрајнута и доживљена као мајка, а истовремено и жртва сопственог порођаја. Истиче како су људи који одрастају у малим срединама невидљиви, а њихови егзистенцијални проблеми почели су да се доживљавају као усуд који се не да изменити. На крају, поред недостатка лекара и лекова, истиче и несташицу воде, коју су мештани заменили вином. У разговору са тамошњим надучитељем Перушком сазнаје да је још један од узрока страдања – вино. Представљајући тај проблем готово шаљиво, истиче се једна страна овог проблема – алкохолизам. Ипак, на крају текста, ауторка у вину проналази проблем који се огледа у несташици воде. Најзад, текст добија своје уобличење и именује се социјални проблем.

Оваквим писањем, Винка Булић скреће пажњу на обесправљене, маргинализоване и угрожене групе људи. Она настоји да осветли конкретан случај, истичући кључне проблеме у друштву. Стога у овом тексту скреће пажњу на статус сељака који покушавају да преброде несташицу воде и запостављених породиља које су невидљиве у систему, те можемо закључити да се њено залагање за права жена огледа у потреби да истакне њихове егзистенцијалне проблеме. У складу са тим, овај текст се, према подели коју предлаже Ана Коларић, може сврстати у групу проблемских текстова објављених у *Женском њокрећу* (в. KOLARIĆ 2021: 444).

5. Закључак

Феминистичка домаћа периодика са почетка двадесетог века нуди разнолик извор информација о рађању другачије – индивидуалне, еманциповане, шко-

ловане – жене, која ће се у различитим теоријским поставкама, именовати често као – „нова жена”. О буђењу овакве жене пише се у *Женском њокрећу* – превођењем текстова из европске књижевности и теорије књижевности, који нуде оквире о овом појму, али и постепеним прихватањем идеје о оваквој личности у слици југословенске жене, која је дуго била на граници између традиционалног и новог.

У раду је посебно скренута пажња и на значај књижевности у *Женском њокрећу*, који је пре свега био усмерен на ширење идеје феминизма и јачање духа жена, те позивање на борбу за остваривање права. Закључујемо како су феминистички часописи који су се појавили почетком 20. века имали значајну улогу у подстицању стваралачког духа међу списатељицама. *Женско, интимно и субјективно* писање, које је у књижевним круговима представљано у сенци *мушкој, метафизичкој и њромишљеној* израза, у феминистичкој периодици постало је додатни квалитет који доприноси приближавању женског искуства читалачкој публици.

У вези са тим, не треба занемарити ни историјски контекст у којем се развија домаћа књижевност, а онда и критика, што се показало као значајно за потискивање жена са књижевне сцене, али и за њихово покретање у феминистичким часописима. Најзад, текстови из рубрике „Фелтон”, о којима је било речи, показују како ауторке имплементирају своје идеје у текст, настојећи да га приближе публици и учине јасним, а да истовремено граде причу која ће представљати заокружену целину. Ј. Б. се истиче својим настојањем да интимним тоном читалачкој публици дочара одређени друштвени проблем, не дефинишући га јасно док Винка Булић, насупрот томе, тежи управо дефинисању и јасном именовању проблема. Циљ рада био је да се истакну текстови који би могли да се изузму из општег утиска о часопису, али њихово постојање упућује на разноврсност стила, тема, становишта и личности које су објављивале радове у *Женском њокрећу*.

За разумевање поруке ауторских текстова о којима је било речи, значајно је познавање контекста (структура броја у којем је текст објављен, рубрика или година објављивања и сл.) из којег је текст изникao, теоријских упоришта на која се ослањају ауторке, као и опште разумевање појмова о којима се пише експлицитно или се имплицитно на њих упућује (феминистички, феминофилно, фелтон, „нова жена” и сл.). Стога, у циљу прегледнијег приказа, настојали смо да представимо положај књижевности у часопису *Женски њокрећ*, полазећи од општих теоријских становишта и крећући се ка конкретним текстовима.

Закључујемо како, без обзира на постојање одређене доследности уредничке политике *Женској њокрећу*, није могуће контролисати текстове попут оних какве су писале Ј. Б. или Винка Булић, пре свега због присуства прозног израза, који не мора гарантовати квалитет текста, али гарантује извесну слободу ауторке, када жели да изрази осећања и мисли.

Најзад, анализом изабраних текстова, проналазимо могућности за даље истраживање положаја југословенске жене у књижевности и периодици, те преиспитивање односа рода, идентитета и нације. Како се у писању Ј. Б. и Винке Булић у први план истиче немогућност да се женско питање издвоји из контекста поимања националног идентитета, закључујемо да је југословенска „нова жена” изникла из грађанске борбе и да се, као таква, није могла поистоветити са индивидуом „нове”

жене истакнутом у европској литератури.

Цитирана литература

- BARAĆ 2013: BARAĆ, Stanislava. *Nova žena kao medijski konstrukt i književni lik: stvaranje feminističkog mita*. Studije i ogledi. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2013. [orig.] Бараћ, Станислава. *Нова жена као медијски конструктор и књижевни лик: стварање феминистичког мита*. Студије и огледи. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013.
- BARAĆ 2015: BARAĆ, Stanislava. *Feministička kontrapunkta. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*. Serija: Istorija srpske književne periodike. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2015. [orig.] Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрапункта. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*. Серија: Историја српске књижевне периодике. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- BOGDANOVIĆ 1920: BOGDANOVIĆ, Katarina. „Našim čitaocima”. *Ženski pokret*, broj 1, jun 1920: 2. [orig.] Богдановић, Катарина, „Нашим читаоцима”. *Женски покрет*, број 1, јун 1920: 2.
- BOGDANOVIĆ 1921: BOGDANOVIĆ, Katarina. „Na početku druge godine”. *Ženski pokret*, broj 1, sv. 1, januar 1921: 1–5. [orig.] Богдановић, Катарина, „На почетку друге године”. *Женски покрет*, број 1, св. 1, јануар 1921: 1–5.
- DUČIĆ 2008: DUČIĆ, Jovan. *Moji Saputnici: Književna oblića*. Beograd: Štampar Makarije, 2008. [orig.] Дучић, Јован. *Моји сапутници: Књижевна обличја*. Београд: Штампар Макарије, 2008.
- DIJANINA 2003: DIJANINA, Katia. The Feuilleton: An Everyday Guide to Public Culture in the Age of the Great Reforms. *The Slavic and East European Journal* Vol. 47, No. 2: pp. 187–210.
- KASNAR 1920: KASNAR, Zorka. „Program našeg rada”. *Ženski pokret*, broj 1 (april 1920): str. 5.
- KOLARIĆ 2021: KOLARIĆ, Ana. „Studije književnosti i Ženski pokret (1920–1938)”. *Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Serija: Istorija srpske književne periodike. J. Milinković, Ž. Svirčev (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021, str. 439–465. [orig.] Коларић, Ана. „Студије књижевности и Женски покрет (1920–1938)”. *Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Серија: Историја српске књижевне периодике. Ј. Милинковић, Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност, 2021, стр. 439–456.
- KOLARIĆ 2021b: KOLARIĆ, Ana. „Nova žena” u književnosti i kritici. <<https://pescanik.net/nova-zena-u-knjizevnosti-i-kritici/>>. 5. 3. 2023.
- KOLONTAJ 1922: KOLONTAJ, Aleksandra. *Nova žena*. Preveo Mihailo Todorović. Beograd: Moderna štamparija R. M. Vesnića (b. g.), 1922.
- LALATOVIĆ 2021: LALATOVIĆ, Jelena. „Između 'proleterskog' i 'građanskog' feminizma: oblici moderne ženske subjektivnosti u časopisu Ženski pokret (1934–1938)”. *Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. Serija: Istorija srpske književne periodike. J. Milinković, Ž. Svirčev (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021, str. 481–497. [orig.] Лалатовић, Јелена. „Између 'пролетерског' и 'грађанског' феминизма: облици модерне женске субјективности у часопису Женски покрет (1934–1938)”. *Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Серија: Историја српске књижевне периодике. Ј. Милинковић, Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, стр. 481–497.
- PEKOVIĆ 2015: PEKOVIĆ, Slobodanka. „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka”. <<https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/cd1bb412-2523-492f-816d-232ae3ece08a/content>>. 15. 8. 2023.

- SIMIĆ 2021: SIMIĆ, Zorana. „Katarina Bogdanović i Mileva Milojević kao urednice i saradnice jugoslovenskog feminističkog časopisa *Ženski pokret* (1920–1938)”. *Ženski pokret* (1920–1938): *zbornik radova*. Serija: Istorija srpske književne periodike. J. Milinković, Ž. Svirčev (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021, str. 69–84. [orig.] Симић, Зорана. „Катарина Богдановић и Милева Милојевић као уреднице и сараднице југословенског феминистичког часописа *Женски покрет* (1920–1938)”. *Женски покрет* (1920–1938): *зборник радова*. Серија: Историја српске књижевне периодике. Ј. Милинковић, Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, стр. 69–84.
- SKERLIĆ 1922: SKERLIĆ, Jovan. „Dve ženske knjige”. *Pisci i knjige*, VII, Beograd: Geca Kon, 1922, str. 94–113. [orig.] Скерлић, Јован. „Две Женске књиге”. *Писци и књије*, VII, Београд: Геца Кон, 1922, 94–113.

Извори

- BULIĆ 1933: BULIĆ, Vinka. „Dvije slike iz Dalmacije”. *Ženski pokret*, broj 6, jun 1933: 80–82.
- J. B. 1932: J. B. „Šetnja”. *Ženski pokret*, broj 2, februar 1932: 31–32. [orig.] J. B. „Шетња”. *Женски покрет*, број 2, фебруар 1932: 31–32.
- J. B. 1932b: J. B. „Veče”. *Ženski pokret* broj 9, septembar 1932: 134–135. [orig.] J. B. „Вече”. *Женски покрет*, број 9, септембар 1932: 134–135.

Anđela K. Đukić

THE RELATIONSHIP BETWEEN GENDER, IDENTITY, AND NATION: A CONTEMPORARY READING OF ARTICLES BY J. B. AND VINKA BULIĆ PUBLISHED IN THE JOURNAL *ŽENSKI POKRET* (1920–1938)

Summary

The journal *Ženski pokret* was the first domestic periodical of the 20th century to have the term “feminist” beside its title. However, academic works from the period after the first decade of the 2000s reexamine the understanding of civil and feminist aspects in the journal’s texts, which are characterized by epithets such as women’s, feminist, and female-oriented. During 2020, as part of the *Ženski pokret 2020* project, the aforementioned journal was digitized and subsequently published in a collection of articles in which researchers analyzed the dominant themes, thereby laying the foundation for future research in the field of feminist studies of periodicals. This paper critically examines the role of women in interwar literature of the 20th century, with a particular emphasis on the concept of the “new woman” in the context of Yugoslav literary periodicals and literature. Finally, through a new reading of selected articles by J. B. and Vinka Bulić, published in the “Feuilleton” section of *Ženski pokret*, the paper problematizes and discusses the discourse that addresses issues of gender, identity and nation, present in the creative process of the “then woman”, faced with the consequences of devastation caused by war and the imposed choice – struggle for her rights or strive for peace and unity. Therefore, the paper emphasizes the significance of literary-theoretical and socio-historical influences on the aforementioned discourse, and also the importance of past and current academic study of feminist and female-oriented periodicals.

Keywords: *Ženski pokret*, gender, identity, nation, literature, periodicals