

ЖАРКА СВИРЧЕВ

## АВАНГАРДНИ НЕМИРИ ИЗМЕЂУ ЧЕТИРИ ЗИДА: МИМИ В. ВУЛОВИЋЕВА\*

**САЖЕТАК:** У раду се представљају књижевни текстови данас заборављене књижевнице Милице Мими Вуловић. Реч је о делу невеликог опуса које, међутим, садржи провокативне формалне и тематске доминанте те је упркос својој квантитативној сведености подстицајно за отварање различитих истраживачких питања. Посебна пажња ће се усмерити ка контексту међуратних књижевних часописа у којима је ауторка објављивала, са намером да се покаже да њено присуство (и присуство других списатељица) у одређеном часопису изискује другачији поглед на њихову поетичку класификацију и културолошку парадигму. Ауторкина поетика ће интерпретативно бити сагледана у оквиру модернистичких и авангардних токова унутар српске књижевности почетком двадесетих година прошлог столећа.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Милица Вуловић, женска књижевност, авангарда, периодика, прозаиде.

У есеју писаном пригодом обележавања јубилеја Ђуре Јакшића, Милош Црњански је забележио да је „наша књижевност, (...) добрим делом еминентна књижевност неиспуњених нада, ванредних фрагмената титанских узвика, пригушених брзо”<sup>1</sup>. Устајући против теорије која успех и вредност књижевног дела мери степеном пишчевог сиромаштва, његове омаловажености у друштвеној

---

\* Текст је настао у оквиру пројекта „Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца” (бр. 178024) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

<sup>1</sup> Милош Црњански, „Бисерни стихови о Венецији”, *Есеји*, Нолит, Београд 1984, 30.

хијерархији и породичних неприлика које су га спутавале у креативном процесу, Црњански подсећа да су „највиши моменти уметности последице исто толико ако не и више, *ведрине, безбрижности и радости*”.<sup>2</sup> Социолошки увиди Милоша Црњанског у вези са важношћу материјалних услова за уметничко стварање опште су место и гине критичких напора реконструкције књижевне традиције, било да су експлицирани у домаћој феминистичкој контрајавности, односно њеној критици, или пак представљају темељ европског гине критичког дискурса.

Међутим, за разлику од „ванредних фрагмената” писаца, који уживају подршку патроната „литерарног полусистема” и присутни су у канонским токовима српске књижевности, „ванредни фрагменти” књижевности коју су писале жене махом су препуштени књижевноисторијском забраву. У случају списатељица, ванредна фрагментарност се огледа и на квантитативном, не само квалитативном плану који је Црњански, превасходно, имао на уму. Може се дакако поставити питање о релевантности истраживања опуса невеликог обима, најчешће расутог по периодичним издањима, са чиме се у великој мери данас сусрећу истраживачи/це женске књижевности. Вишедеценијски књижевноисторијски забрав стваралаштва појединих списатељица имплицира оправданост њиховог искључивања из читалачког/истраживачког хоризонта. Међутим, фрагментарност стваралаштва жена није резултат стваралачке немоћи, већ је почесто, судећи по доступним биографијама списатељица и њиховим исказима, резултат осујећених намера и „неиспуњених нада” у друштву које женско ауторство и креативност није уважавало и вредновало на одговарајући начин. Стваралачка фрагментарност жена, али и фрагментарност архивске грађе и рукописне оставштине, те доступних биографских и библиографских података, иако умногоме отежава савремено истраживање и реактуелизацију женске књижевности, не може бити алиби за књижевноисторијски немар који упорно опстојава.

О „ванредним фрагментима” се данас може размишљати са различитих дисциплинарних позиција, било да их призивамо у истраживачко окружје разматрајући социолошке аспекте књижевног стварања, за које нарочито ваља имати слуха у случају стваралаштва жена, било да изучавамо стваралачке меандре једног раздобља или поетике. Реактуелизација „ванредних фрагмената” списатељица у различитим истраживачким контекстима изазовна је и са становишта преиспитивања устаљених књижевноисторијских образаца. Тако, на пример, проширимо ли предметно поље

---

<sup>2</sup> Исто.

истраживања међуратног раздобља стваралаштвом ауторки попут Олге Грбић, Смиље Ђаковић, Вере Иванић, Наде Јовановић или Селене Дукић, које су иза себе оставиле неколико текстова или једну књигу, бројни истраживачки изазови се отварају. Читање и истраживање стваралаштва споменутих ауторки не само да је прилог видљивости жена на књижевној сцени у одређеној епохи или у оквиру одређеног покрета или поетичких тенденција, што је већ сасвим ваљан разлог да се интензивно ради на њиховој реактуелизацији, већ анализа њихових текстова продубљује, па и уздрмава постојеће знање о књижевној прошлости.

Досадашња истраживања стваралаштва наведених списатељица, примера ради, откривају да је реч о изузетно иновативним ауторкама које су двадесетих и тридесетих година подједнако експериментисале и провоцирале књижевне и културне норме као и њихови „генерацијски исписници”. Осветљавање њихове поетичке физиономије показује се значајним и са становишта гиноцентричног књижевног историографисања, али и са становишта доминантног књижевног тока, упркос томе што је реч о „ванредним фрагментима”. Приповетке Смиље Ђаковић, „Послератни путници” (Мисао, 1930) и „Ујак Аксентије” (Мисао, 1932), проширују тематско-мотивски распон експресионистичке приповетке, а уланчавање приповедака списатељица сличних наративних комплекса оправдава говор о женској експресионистичкој приповеци.<sup>3</sup> Књиге Наде Јовановић *У живој визији чија је моћ истина* (1924) и Олге Грбић *Судбина Вере Пејровићеве* (1925), у којима се преламају фемнистички дискурс и авангардни наративни поступци, иновативна су остварења на плану романескних експеримената почетком двадесетих година прошлог века, која отварају нове перспективе у разумевању поетике авангардног кратког романа чија досадашња истраживања нису укључивала романе списатељица.<sup>4</sup> Две приповетке Селене Дукић, „Пређе” (*Српски књижевни гласник*, 1926) и „Ја као кћи” (*Лейојис Мајнице српске*, 1931), такође су веома провокативне са становишта експерименталних наративних поступака, нарочито својим искорак у надреалистичко озрачје и психоаналитичким третманом једне од табу тема српске књижевности, односа ћерке и мајке. Стога се њихово (даље и систематско) истраживање чини изузетно важним, јер оно отвара могућност да слику о књижевној прошлости учинимо интегративнијом и иновативни-

<sup>3</sup> Вид. Јелена Милинковић, „Искусство рата у прози Смиље Ђаковић”, *Књиженство*, бр. 7, 2017, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=206>.

<sup>4</sup> О томе сам писала у другим студијама. Вид. Жарка Свирчев, *Авангардистицине. Озледи о српској (женској) авангардној књижевности*, Институт за књижевност и уметност – Фондација „Станислав Винавер”, Београд 2018.

јом и велику причу о „неиспуњеним надама” наше књижевности, прожету бројним неправдама, бар на књижевноисторијском плану исправимо.

Једна од ауторки која је двадесетих година прошлог столећа оставила иза себе „ванредне фрагменте” је и Милица Мими Вуловић. Њену биографију и рад наткрилиле су пак биографије других чланова њене породице. Милица Вуловић је била ћерка инжењера, министра и председника општине Београд Велислава Вуловића, супруга Владимира Велмар-Јанковића, драматурга, приповедача и есејисте и мајка списатељице Светлане Велмар-Јанковић, а њен стриц је био Светислав Вуловић, књижевни критичар и историчар. Милица Вуловић је студирала у Француској, говорила је два језика, преводила са француског и објавила неколико књижевних радова.<sup>5</sup> Посматрамо ли имена чланова њене породице као биографске натукнице, свакако да бисмо биографисање Милице Вуловић, односно њен стваралачки контекст (али и његов прекид) могли употпунити и појединим претпоставкама, односно наративима који се тичу, рецимо, образовања, културне мобилности, класне припадности и социјалне стратификације, те родне асиметрије у могућностима приступа сфери јавног деловања.<sup>6</sup>

Међутим, већ и овако сажети биографски подаци, који омеђују деловање жене на њене традиционалне родне улоге, евоцирају размишљања Татјане Росић о полусложеници „жена-писац” у српској култури чије „речи означавају не само могућност скупљања по афинитету већ и неприхватање идентитета који су се по свом афинитету у њима скупили и повезали”.<sup>7</sup> Росићева даље запажа

---

<sup>5</sup> Познато је и да је Милица Вуловић била ангажована у раду Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић” у оквиру Ликовне (а не Књижевне) секције. Радина Вучетић Младеновић сматра је једном од најзаслужнијих за успех ове најплодотворније секције Удружења, Радина Вучетић Младеновић, *Европа на Калемегдану: „Цвијета Зузорић” и културни живот Београда (1918–1941)*, Институт за новију историју Србије, Београд 2003, 50.

<sup>6</sup> У до сада једином објављеном тексту о књижевном делу Мими Вуловић, Станислава Бараћ луцидно скреће пажњу и на њену невидљивост у наслеђивању породичног имена. Наиме, осветљавајући митему о важности порекла садржану у кованици Велмар, на којој су инсистирали и Владимир и Светлана Велмар-Јанковић, Бараћева најпре истиче необичну чињеницу за нашу патрилинеарну културу: „Иако само делимице и пресечено на пола, име једне жене [МАР – први слог имена Марија, Владимирове мајке – нап. Ж. С.] остало је сачувано за своје наследнике, у њиховом презимену”, додајући, даље, да се „нико није сетио да следи пример Велмар-Јанковића, па ни његова рођена кћи. Она је у свом презимену чувала име своје баке, али је зато име, или презиме, свеједно, њене мајке избрисано из даљег књижења, како то по обичају и бива”, Станислава Бараћ, „Мими В. Вуловићева”, *Бездане свејлостии. О књижевном делу Свејлане Велмар-Јанковић*, зборник, прир. Михајло Пантић, Библиотека града Београда, Београд 2012, 50.

<sup>7</sup> Татјана Росић, „Жена-писац: киборг у српској књижевности?”, *Теорије и ѿлошйшке рода: родни иденйшйтеи и књижевносйшма и кулыурама јуџоисйшочне*

да је то „реч која представља место сукобљених идентитета и стереотипа; жена-писац је, одувек, у српској верзији приче, биће подвојено између родног и професионалног идентитета, биће у процепу, у граничном простору цртице, биће које пребива у лиминалним просторима непрекидних преображаја”.<sup>8</sup> Истраживање текстова које је Милица Вуловић објавила по повратку са студија из Париза и пре удаје има за циљ да осветли рад *сјисаићељице*, да га извуче из таме лиминалности цртице на десну обалу полусложенице, односно да подстакне још један преображај Милице Вуловић и у књижевноисторијском смислу осветли лик Мими Вуловић.<sup>9</sup>

Библиографске референце Милице Вуловић, односно Мими В. Вуловићеве/Вуловић, како се ауторка потписивала, сугестивно пуњују на потенцијалне истраживачке правце<sup>10</sup>:

- М. В. Вуловићева, [„Видим нежно, бело паперје...”], песма у прози, *Мисао*, књ. III, бр. 5, 1920, стр. 1250.
- Мими В. Вуловићева, „Смех”, песма у прози, *Мисао*, књ. V, бр. 4, 1921, стр. 261.
- Мими В. Вуловић, „Фантазија”, песма у прози, *Мисао*, књ. VI, бр. 3–4, 1921, стр. 186.
- Мими В. Вуловић, „Бол”, песма у прози, *Мисао*, књ. VII, бр. 1, 1921, стр. 29–30.
- Мими Вуловићева, „Лаж”, песма у прози, *Мисао*, књ. VII, бр. 3, 1921, стр. 182.

---

*Ероје*, зборник, ур. Татјана Росић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 14.

<sup>8</sup> Исто, 14–15.

<sup>9</sup> У мемоарској књизи *Прозраци 2* Светлана Велмар-Јанковић се на једном месту осврнула и на књижевни таленат своје мајке. Описујући њено изузетно снагажење у дактилографским пословима након Другог светског рата у адвокатској канцеларији Чернишевског и Николића, ауторка истиче да је вештину у искуство стекла док је куцала текстове свог супруга: „Зар није била задужена за поправке, данас би се рекло лекторске, у књижевним текстовима Владимира Велмар-Јанковића, оне битне језичке поправке о којима никад нико ништа није сазнао? Непогрешно је осећала језик, не само због тога што је, готово више од свих нас, бегала у читање као склониште од живота. Свој дар за језик и за књижевно писање била је поклонила човеку за кога се удала, без жаљења”, Светлана Велмар-Јанковић, *Прозраци 2*, Лагуна, Београд 2015, 57–58.

На насловници другог, допуњеног издања романа *Ожиљак* (1999) штампана је фотографија *Порирејиа з-ђе Велмар-Јанковић* Вељка Станојевића снимљена око 1930. године. Слика је изгорела за време бомбардовања 1941. године.

<sup>10</sup> Наводим библиографију у целини, јер су се у *Библиографији часописа Мисао: 1919–1937*, тексту ком би се истраживачи вероватно најпре обратили у трагању за ауторким референцама, поткрале грешке. У регистру псеудонима Добрило Аранитовић као псеудоним сврстава име М. В. Вуловићева, односно Мими М. Вуловићева и два пута га разрешава као Милица Јанковић.

- М. В. Вуловићева, „Немир између четири зида”, приповетка, *Мисао*, књ. X, бр. 7, 1922, стр. 1740–1751.
- Мими В. Вуловић, „Кроз ритмове велике љубави”, песма у прози, *Женски њокреј*, бр. 7, 1923, стр. 333–334.

Библиографске референце, односно периодичне публикације у којима је Мими Вуловић објављивала, време објављивања, генолошки подаци и наслови текстова као паратекстови интерпретативног потенцијала подстичу постављање начелне хипотезе о њеном стваралаштву као изразито модерничком и авангардном опусу. Аргументовање у прилог овој хипотези подразумева не само анализу морфолошких карактеристика њених текстова већ и њихово прецизно позиционирање унутар контекста књижевног полусистема, са циљем да се покаже да укључивање „ванредних фрагмената” женске књижевности у истраживање уноси нову динамику у разумевање књижевне прошлости.

У првој половини двадесетих година прошлог века часопис *Мисао* је био обележен двема фазама, које су у поетичко-културолошком смислу подоста различите. Најпре, од оснивања до 1922. године часопис је у поетичком смислу близак традиционалним изразима и модерничким тенденцијама, да би у периоду 1922–1923. године, током ког часопис уређује Ранко Младеновић, постао једно од водећих гласила авангардиста.<sup>11</sup> Након 1923. године часопис се наново окреће првобитној уређивачкој концепцији. Поред разлика у уређивачкој политици на поетичком плану, за гинео-критичка истраживања је важан и однос часописа према тзв. женском питању. Новија истраживања часописа показала су да је „авангардна *Мисао*” изразито нефеминистичка, док је часопис пре и након уредниковања Ранка Младеновића неговао феминистичку уређивачку политику.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Часопис *Мисао* је покренут у Београду 1. новембра 1919. године и излазио је до априла 1937, са једним прекидом у периоду од 1934. до 1936. године. На уредничком месту су се смењивали Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић, а поред њих часопис су уређивали и Ранко Младеновић, Живко Милићевић и Милан Ђоковић. Поред друге серије *Српског књижевног гласника*, *Мисао* представља централни часопис међуратне епохе.

<sup>12</sup> Израз „феминистичка уређивачка политика” Станислава Бараћ преузима од Јелене Петровић, разрађујући га, односно концептуализујући га: „Под појмом феминистички подразумевају се они часописи који су, у периоду процвата женске штампе, захваљујући продору еманципаторских дискурса, у новонасталој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевине Југославије, неговали женско ауторство и бавили се тзв. женским питањем, иако по својој основној намени, па чак ни узгредном декларисању нису били ни „женски” ни феминистички. Као додатни критеријум дефинисању овакве уређивачке провенијенције узима се женски глас у двоструком значењу: бирачког права и ауторства.” Станислава Бараћ, *Феминистичка књижевност. Жанр женског њокреја* у

Истражујући женску књижевност у часопису *Мисао*, Јелена Милинковић је изложила неколико запажања која отварају нове перспективе у разумевању стваралачке динамике почетком двадесетих година. Реторски се запитавши „како бисмо схватали српску међуратну епоху, модернизам и авангарду, када бисмо уважили и истражили (и) женско искуство”, односно „да ли би текстови које су писале жене, као и часописи које су уређивале променили наше уобичајено схватање модернизма и авангарде у српској књижевности”, Милинковићева констатује да би у том случају „сигурно (...) слика о књижевним кретањима, часописној сцени, као и о појединачним часописима била другачија”.<sup>13</sup> Ауторка је показала да модерност конзервативној *Мисли* Пандуровића и Живојиновића обезбеђују управо прилози жена и репрезентација женског искуства.<sup>14</sup> Иако се о Пандуровићевој и Живојиновићевој *Мисли* начелно може говорити као конзервативној, и пре 1922. године у часопису је дошло до пробоја другачијих поетичких оријентација. Не само да присуство Ранка Младеновића, Станислава Кракова или Милоша Црњанског упућује на поетичку вишеслојност „авангардне *Мисли*”, већ о вишегласју поетичких парадигми сведоче и, на пример, поетски текстови Анице Савић Ребац и Данице Марковић, као и Мими Вуловић.

Песме у прози Мими Вуловић објављене у *Мисли* отварају ноктуралне и сновидне просторе немирних унутрашњих искустава доживљајног субјекта. У фантастичком простору сна прелама се суспрегнута жеља са пуноћом искустава која бива осенчена анксиозношћу, умором и досадом којима је бременита свакодневица. Свака прозаида је једна епизода одвајања од реалности изразито

---

*српској периодици 1920–1940*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2015, 110. Ауторка је показала да су *Нова Европа*, *Мисао* (мимо уређивања Ранка Младеновића) и *Живой и рад* часописи феминистичке оријентације, истакавши да будућа истраживања треба да покажу да ли се ова одредница може ставити уз другу серију *Српског књижевног гласника* и *Лейтмотива Мајнице српске*.

<sup>13</sup> Јелена Милинковић, „Женска књижевност у часопису *Мисао* (1919–1937)”, одбрањена докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд 2015, 106–107.

<sup>14</sup> Милинковићева, на пример, наводи да ауторке нису експериментисале са формом и у том смислу нису блиске текстуалној пракси авангарде. „Међутим, садржински, ауторке су, посебно у приповедној прози и есејистици, показале висок степен модерности и свести о сопственом времену и његовим суштинским проблемима. Па тако, на пример, у формалним оквирима наизглед традиционалне приповетке, Анђелија Лазаревић даје свој допринос расправи о абортусу, горућем питању женске феминистичке јавности, а Милица Јанковић прецизно скицира социјално-економски статус уметника. Јулка Хлапец Ђорђевић у есеју о Драги Дејановић анализира и покушава да разреши однос националног и феминистичког, док Ксенија Атанасијевић пише о препрекама, предрасудама и мизогинији против којих су се бориле велике жене, песникиње и филозофиње античке Грчке”, исто, 100–101.



интроспективне *јунакиње*, одсечне и луцидне мисли, потпуно лишене сентименталности и патетике, једно путовање на ком се помаљају непрозирне и зачудне фигуре. Језик је згуснут, паратак-сички стил уноси динамизам, рефлексивна је уздрхтала попут телесних сензација које се каткад стенографски бележе у лиминалном искуственом простору.

У прозаиди „Лаж”, поетички блиској експресионизму, са којим су у дотицају и друге ауторкине песме у прози, доживљајни субјекат је сачињен сав од судара и расцепа свог унутрашњег бића и стварности која га окружује. Лутање, потрага за истином и суочавање са привидима који попут копрене прекривају опустошеност света у основи је егзистенцијалног немира. Емоционална вивисекција интертекстуално је премрежена утопијским пројекцијама својственим женској поезији тих година:

Идем великим вртом живота... Посматрам младост, смех, безбрижност и слушам дражесне рефрене бесмртне песме. Заноси ме играње бледих девица, распуштене косе, боје јесењег лишћа, под пољупцима раскалашног сунца и опојног мириса нарциса... Желим да учествујем у том весељу... Пролеће, мај, љубичице, доносе Искреност.

Варам се тад. Хладноћа чудновато обузима моје тело. Ужасава ме празнина и ништавност свега. Моја жеља ме грози... Видим како лебди над вртом: Лаж.<sup>15</sup>

Алегоријске јединице се смењују са рефлексивним линијама критички настројене мисли, онеспокојено ухваћене у епистемолошку „слепу мрљу”. Динамично смењивање интензивних осећања, располућеност између хтења и могућности, која прераста у ауторкин поетички топос, слива се у „очајни крик моје душе”. Пасажи почињу глаголима *сїреїм, идем, варам се, луїам, їражим, варам се, сїреїм*, међутим, реч је о унутрашњем кретању, кретању у дубине сопственог бића из чије нутрине проговара у свим прозаидама. Потенцирана стања стрепње и заблуде појачавају осећај уобручености, неизвесности и немогућности коначног егзистенцијалног испуњења, што је сугерисано и кружном композицијом коју опасују радње и стања истакнута на иницијалним позицијама текстуалних сегмената.

Од прве објављене, ненасловљене прозаиде, чији уводни редови „Видим нежно, бело паперје...” иницирају благост која прожима запитаност над сукобом Светлости и Мрака, ауторкина имагинација у каснијим текстовима постаје опорија, сежући на појединим

<sup>15</sup> Мими В. Вуловићева, „Лаж”, *Мисао*, књ. VII, бр. 3, 1921, 182.



местима до нихилистичког регистра. Обесмишљености света, његовој испразности лирска јунакиња се супротставља, не без наноса патетичности, „смехом грозним и страшним”, „смехом леденим и празним, који би хладним дахом уништио малена зрнца Доброга и празнином својом испунио моје груди”, „смехом влажним и модрим, који би сакупио, у свом грозничавом дрхтају, све сузе”.<sup>16</sup> На одсуство уточишта упућује претећа амбивалентност свих топонима, од затворених до отворених простора. Семиотички потенцијал (девојачке) собе посебно је истакнут у прозаиди „Бол” и сеже од њене свакодневне прозаичности („Спокојне и мирне слике собне, и даље тупо гледају. Ништа више, ништа.”) до простора испуњеног фантомским приказима. Стакло прозора рефлектује бледи лик, непрозирни одраз саме јунакиње или утварних мисли и жеља. Мисао односно казивање се зауставља на граници изрецивости, на граници између халуцинације и стварности која бива замагљена:

Прсти падају један другом у загрљај. Језа достиже срж. Мишићи се грче, шире... као преполовљени црви.

Богатство ноћи, пред невиношћу праскзорја.

Повратак свему.

Долазим у стварност, као из каквог другог сна, са утиском заноса, произведеног из једног полета ка Идеалу.<sup>17</sup>

Стварност и сан, идеал и емпиријска датост, затворен и отворен простор, стално се сучељавају. Природа као жељено уточиште и знаци неспутаности, попут распуштене косе или етеричних телесних трансформација, бивају такође онеобичени у декомпонованом простору сна. Природа се указује као наличје рана које се оспољавају у „крику душе” где „Шћућурена, на зеленој грани, слушах елгију црнине, видех многе кржаве мрље, на лозама, које су се девичански припијале уз зид и мрко злато, уздрхталог лишћа, што се заноси небеским плаветнилом”. Вихор разара привид спокоја, лирска јунакиња је жељна да у немирном срцу ковитлаца досегне нежност која јој упорно измиче и остаје недосегнута у фрагментарним визијама и још фрагментарнијим исечцима стварности.

Песма у прози објављена у *Женском њокрећу* израста из другачијег имагинативног и емотивног фондуса. Године 1923, када Мими Вуловић објављује „Кроз ритмове велике љубави”, *Женски њокрећ* је кључна микроинституција феминистичке контрајавности.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Мими В. Вуловићева, „Смех”, *Мисао*, књ. V, бр. 4, 1921, 261.

<sup>17</sup> Мими В. Вуловић, „Бол”, *Мисао*, књ. VII, бр. 1, 1921, 30.

<sup>18</sup> Више о томе вид. С. Бараћ, нав. дело.

Такође, почетком двадесетих година часопис промовише и негује модернистичку и авангардну књижевност. У пионирском истраживању књижевности у *Женском њокрејџу* Јелена Милинковић констатује да се у часопису практиковала женска књижевност и феминистичка критика, истичући да „књижевни прилози не само да су били производ женског ауторства, већ су и тематизовали женско искуство и проблематизовали су питања која се тичу женске осећајности, телесности, сексуалности, а затим и питања брака и проституције, о чему се интензивно расправљало и на страницама часописа. У том смислу књижевност је начелно гледано подржавала општу теоријско-идеолошку платформу на којој се базирала уредничка политика часописа”.<sup>19</sup> Милинковићева додаје да се „ови прилози (...) махом не исцрпљују искључиво у пропагандној сврси, већ представљају и успешне књижевне текстове, а неки од њих (посебно из корпуса поетско-прозних текстова) могу се уврстити у значајна модернистичка остварења српске (женске) књижевности”.<sup>20</sup>

СТИЦАЊЕ увида у књижевну продукцију *Женског њокрејџа* отвара нове перспективе у погледу на модернизам и авангарду, нарочито у вези са њиховим маскулинистичким концептом који доминира књижевноисторијским знањем. У *Женском њокрејџу* је раних двадесетих година авангардна књижевност промовисана, о њој је писано зналачки и конгенијално; часопис је изнедрио једну од најбољих авангардних критичарских фигура, Милицу Костић Селем. *Женски њокрејџ* је, такође, био креативна радионица за ауторке, те су раних двадесетих година авангардне текстове у часопису објављивале Нада Јовановић, Јулка Хлапец Ђорђевић, Милица Костић Селем, Стана Кашанин, а поједине од њих су у својим каснијим делима и радикализовале почетни поетички импулс ка експерименту, за који је *Женски њокрејџ* имао слуха.<sup>21</sup>

Апотеоза женског заједништва, која је и идеолошка основа *Женског њокрејџа*, прожима прозаиду Милице Вуловић „Кроз ритмове велике љубави” посвећену Милицу Костић. Ауторка исписује искуство читања песме Милице Костић:

И сва се предајем и пружам и чекам. / И буде се сва зеленила  
и руменила. / На моје тело, као на цвеће пада роса, кроз моје косе  
као кроз гране шуми лахор. / Буде се сва зеленила и руменила у њој.  
/ Природа лежи дубоко у мени, а ја сам случајно у њој. / Све се

<sup>19</sup> Ј. Милинковић, нав. дело, 121–122.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> О авангардним тенденцијама у *Женском њокрејџу* писала сам у посебној студији. Вид. Ж. Свирчев, нав. дело.

спојило. / Све се обавило илузијом Ваше љубави. Све живи ритмом  
Ваших снова. / Јер Ваша песма пада на све.<sup>22</sup>

Сусрет две жене, две читатељке, али и две списатељице, изродиће жељу за присношћу у чијој основи се може препознати оно што су савремене теоретичарке постулирале у оквиру феминистичке теорије читања – „откривање, артикулисање и разрада позитивних израза женске тачке гледишта, величање опстанка ове тачке гледишта упркос огромним силама које јој се супротстављају”.<sup>23</sup> Овај сусрет изнедриће „дијалектику комуникације” (насупротив дијалектици контроле) која је својствена феминистички профиланом читању, које је, речима Патросинио Швајкарт, обележено „поривом за повезивањем”<sup>24</sup> и стварањем заједнице феминистичких списатељица и читатељки. Сусрет „опеван” у прозаиди прожет је ведрином и радошћу, или пак израста из ведрине и радости о којима је писао Црњански.

Природа је важан хронотоп у текстовима списатељица раних двадесетих година. Топос неспутаног уживања женског тела у природи, стапања са њеним ритмовима и енергијом уводи у својој песничкој збирци *Са уских сџаза* (1919) Јела Спиридоновић Савић. Природа је у њеној поезији место женине слободe и неспутаности које симболише девојачки плес, израз креативне синергије, а такође је и еротски обележена. „Летње подне” Данице Марковић (*Српски књижевни гласник*, 1922) интертекстуално се надовезује на истоимену песму Јеле Спиридоновић Савић, и то не само својим насловом већ и симболизацијом природе и плеса. У првој објављеној песми Милице Костић Селем, „Ја, луталица и сањарка вечна”, лирска јунакиња опева чежњу хронотопизујући је, такође, ходећи *уским сџазама*: „Тако, кад умор засани / А сан пробуди: / Хтела бих кроз чипке трепуша / Да милујем све зелене обронке / Поливене мајским сунцем билиставим. / И плаве љубичице, напупеле / као уснице првих пољубаца / стидљивих, / покрађених, / и обноћ покајаних кроз детињске сневе / и девојачке савести”.<sup>25</sup> На том фону, прозаида Милице Вуловић добија своју значењску и симболичку пуноћу. Њен пејзаж је, такође, простор женине аутентичности ван свих патријархалних закона.

<sup>22</sup> Мими В. Вуловић, „Кроз ритмове велике љубави”, *Женски њокреј*, бр. 7, 1923, 334.

<sup>23</sup> Патрочиниа Швајкарт, „Читати нас саме: прилог феминистичкој теорији читања”, прев. Владимир Капор, *ProFemina – часопис за женску књижевност и културу*, бр. 25/26, 2001, 169.

<sup>24</sup> Исто, 172.

<sup>25</sup> Милица Костић, „Ја, луталица и сањарка вечна”, *Мисао*, књ. 12, св.1, 1923, 668.

Аница Савић Ребац је у диптиху „*Magia naturalis*” (СКГ, 1922) интертекстуално осветлила лик Персефоне која је у подтексту хронотопа природе у (авангардним) стиховима песникиња. Истражујући присуство мита о Деметри и Персефони у стваралаштву англоамеричких списатељица, Сузан Губар је закључила да су га оне користиле ради истраживања сопственог односа са културом, знајући да је знање које су мушкарци дуго скривали од њих, у ствари, њихово знање, а овај мит им је служио како би редефинисале сопствену самосвест.<sup>26</sup> Парадигма мита упућује на сексуалну иницијацију жене, која подразумева насилно одвајање од мајке и женског заједништва и потчињавање мушкарцу, легитимишући тиме мушку сексуалну доминацију као синегдоху културе бруталности у којој доминира мушка моћ.<sup>27</sup> Заједница жена, из које је Персефона насилно била отргнута, ипак чува тајне знаке непознате и скривене моћи. Поетски субјекат дистиха „*Magia naturalis*”, попут својих савременица, трага за „небивственом” страном Персефоне у културолошком смислу. Сопство се наново може успоставити и конституисати тек стицањем непознате и скривене моћи, стицањем увида у женско знање и искуство, реafirмацијом материнског наслеђа од ког су жене бивале и бивају институционализованим дисциплиновањем, „надзирањем и кажњавањем”, отргнуте. Повратак аутентичној субјективности остварује се и читањем женске књижевности, на шта подсећа лирска јунакиња Мими Вуловић.

У Ранковићевој „авангардној *Мисли*” Милица Вуловић је објавила приповетку „Немир између четири зида”, која завређује да се нађе у антологијским прегледима међуратне (авангардне) приповетке. Израстајући из круга женских текстова о љубави, односно суочавања жене са браком, ауторка потискује у други план експлицитну критику друштвено-културних чинилаца институције брака, рачунајући на њихово контекстуално присуство, и у први план ставља стенограм свести која освешћује позицију и статус заручнице. Ауторкиној формалној иновативности у овом тексту, техници тока свести, пажњу је посветила и Станислава Бараћ. Она истиче да је умеће интроспекције, један од елемената технике тока свести, ауторка могла да пронађе и у домаћој (женској) традицији, у Исидориним *Сајућиницима*, али је Мими Вуловић изабрала да „унутрашњи поглед усмери ка ирационалном делу психе”<sup>28, 29</sup>

<sup>26</sup> Susan Gubar, „Mother, maiden and the marriage of death: Women writers and an ancient myth”, *Women's Studies*, Vol. 6, No. 3, 1979, 303.

<sup>27</sup> Исто, 305.

<sup>28</sup> С. Бараћ, „Мими В. Вуловићева”, нав. дело, 58.

<sup>29</sup> Жанровски избор прозаида почетком двадесетих година чини Милицу Вуловић блиском модернистичким и авангардним тенденцијама које су

Нараторка је проницљива и иронична млада жена, интелектуално однеговане мисли, (пре)наглашене потребе за интроспекцијом. Своје доживљене и очекујуће неспокоје, чежње, страхове и радости прелама кроз перспективу „златног кружића” на прсту. Уводни редови отварају простор интензивне психонарације, која ће се у наставку развијати укрштањем различитих наративних модуса у сагласју са ритмом мисли и дахом тела, каткад привидно оспокојених, каткада устрепталих до раздражености:

Нервозна сам.

Желим само један тренутак потпуне тишине, само један тренутак. Али не знам ради чега. Ништа се нарочито није десило. Баш ништа. Само сам ја немирнија.

Море сања у грчевима. А ја га гледам.

Зашто да га не гледам? Није ли оно као свака кап моје крви, жудна мистика сна, и патње, увек веће, моћније патње. Досадо!

Управо неznam. Незнам ништа. Шта сам ја волела? Мој живот? Са мало напора као да бих сазнала све. Али нашта он? У сазнању нема дражи. Не замарам ли ја себе, само ради оног? Ето више ни то не знам шта је. Оно? Ах да, да знам. И смејем се.<sup>30</sup>

*Оно* је брак који нараторку очекује и који се назире као обезглашавање и спутавање женине индивидуалности, жеље за животом, жеље за различитим, интензивним искуствима.

---

часописи *Мисао* и *Женски њокрећ* неговали. Генолошки избор прозаида на манифестној равни се може двадесетих година прошлог века двоструко читати. С једне стране, прозаиде су биле маркер модернизације израза, те форма коју су неговали писци и списатељице блиски авангардним струјањима, попут Исидоре Секулић, Станислава Винавера, Иве Андрића или Ранка Младеновића. Такође, двадесетих година прозаиде је жанр у ком су списатељице дале значајне доприносе у феминистички освешћеним и програмски конципираним делима, попут Наде Јовановић, или су у овом жанру чиниле отклоне од својих поетичких константи негованих у другим формама, као што је то чинила Десанка Максимовић. Већ од Исидориних *Сајућиника* прозаиде је жанр у којем се артикулише самосвојна и самосвесна женска субјективност. Више о томе вид. Бојана Стојановић Пантовић, *Песма у прози или прозаиде*, Службени гласник, Београд 2012.

Будућа истраживања женског стваралаштва двадесетих година би могла да пруже одговор на питање има ли основа говорити о специфичној поетици прозаиде списатељица, односно да ли интензивно огледање у прозаидама двадесетих година представља нови вид „генолошког пакта” између списатељица и читалачке публике; да ли су песме у прози поље артикулације женске стваралачке самосвести која рачуна на флуидност, некохерентност и процесуалност. У том смислу, да ли је генолошка конфигурација прозаиде која не рачуна на укидање разлике међу њеним конститутивним елементима, већ на њихово протејско премрежавање, могла да послужи за субверзивне текстуалне политике списатељица.

<sup>30</sup> Мими В. Вуловићева, „Немир између четири зида”, *Мисао*, књ. X, бр. 7, 1922, 1740.

Наратив се гради од фрагментарних микројединица кроз које се преламају психосоматске реакције, мисаоне констатације, одблесци ликова, простора, разговора, на граници халуцинације. Исцепкане реченице одражавају динамику узаврелог тела и напрегнуте мисли, смену истанчане интелектуалне анализе и психолошког симултанизма. Мисао се константно осипа и сабира у моменте прозрења. Сукцесивна фабула се повлачи пред асоцијативно увезаним фрагментима, који одражавају нараторкину хаотичну перцепцију. Њен динамизам је нарочито остварен смењивањем сажетих безличних и презентских реченица које творе ефекат филмских резова. Стање хаотичне свести и њене децентрираности нарочито се истиче сменом различитих наративних поступака, од дијалošких секвенци које евоцирају љубавну авантуру, преко експерименталног приповедања у другом лицу до различитих модуса приповедања у првом лицу, попут аутоцитата и самоприповеданог монолога, а на појединим местима и аутономног монолога. Сложеност наративних модуса прелама егзистенцијалне сударе јунакиње и раслојавање њене аутентичне субјективности. *Ја* пролази кроз различите мене, деиктичке заменице су места уписа флуидности идентитета, идентитета у сталном процесу размене и замене, пуцања и сабирања, раслојавања, дистанцирања између наративног сопства и доживљајног субјекта, али и њиховог приближавања, услед колебљивог укрштања когнитивних перспектива.

Суочавање са браком је повод за отварање бројних егзистенцијалних питања. Лајтмотив је јунакињина чежња за интензивним животом са свим његовим противуречностима и крајностима, чији губитак мотивише њену анксиозност и узнемиреност:

Уживам у томе свом мучењу и варки. Јер још не верујем у реч.  
Не, никако. Као да је све то наишло као бујица, а нестала првим  
ведрим даном. Усахнуће. Шта ће усахнути?

А сад треба стварати.

Јутро је умилно и мазно.

Наићи на отворене душе, кржаве можда, а отворене према  
животу, и ући у њих. Као мала животиња. Настанити се. И једном  
дати тако много, за тисућу времена.

А бол?

Како је он несхваћен. Нико не слути да у њему има много сла-  
сти. Створити бол. Није ни то скоро немогуће. Људи су сада безбол-  
ни, и лењи у радости, и некако сасвим одвратни у вечитој сигурно-  
сти. А ја жудим за новим. Дави ме сталоженост времена и познати  
сваки час.

Да јурим једном крају свом силином, па другом, трећем. Неуморно, само неуморно.

И путање своје да тражим, као на раскрсници. Увек збуњена, увек неочекивана стаза која зове.

Али ја одлазим.<sup>31</sup>

Брак је оличење статичности и затворености, брак је одсуство немира, одсуство „грозничавих” стања, непредвиђених авантура, чежњи које сламају, жеља у којима се изгара. Мими Вуловић је исписала вртоглавим метафорама растрзан, жесток, продоран женски говор (и ток свести) о жељи за испуњењем, о жељи за лутањима, о еротским фантазијама и сентименталним уточиштима – о свему ономе што остаје обезглашено између четири патријархална зида.

Станислава Бараћ је ауторкин поступак тока свести контекстуализовала унутар европске књижевности, запажајући да је „одређене елементе реализовала баш онако како је у својим есејима о модерној прози захтевала Вирџинија Вулф” – брисањем границе између сећања и актуелних опажања, те укидањем границе између садашњости и прошлости.<sup>32</sup> Такође, текст „Немир између четири зида” чини се блиским *Госпођи Даловеј*, али и *Уликсу*. Смештање говора/монолога/бунцања лика у кратак временски оквир и коришћење оквира „тривијалне, баналне *радње* како би приказала оно што је основна тема сваког ’тока свести’: саму субјективност, психу, под/свест”<sup>33</sup>

Јунакиња „Немира између четири зида” блиска је типским ликовима авангардне прозе двадесетих година који се „опсесивно баве собом, својим неурозама, нелагодностима, разголићују се, самоиспитују, потпуно обузети тешкоћама које не могу да савладају или страхотама које су преживели у рату и другде”<sup>34</sup> Међутим, дистинктивно обележје јунакиње Милице Вуловић у односу на авангардног јунака уписано је у родну асиметрију искуства јавног и приватног. Док мушки ликови стичу искуство и ферментишу га у граду као хронотопу модерности, „жене своје психолошке проблеме преживљавају најчешће затворене у соби која постаје хронотоп меланхолије, а овај микропростор се узима и као типичан женски простор и као симболичко свођење женског на приватно, затворено, скривено”<sup>35</sup> Милинковићева упућује на јунакиње Анђе-

<sup>31</sup> Исто, 1746.

<sup>32</sup> С. Бараћ, нав. дело, 57–58.

<sup>33</sup> Исто, 58.

<sup>34</sup> Ђорђије Вуковић, „Поговор”, Александар Илић, *Глувне чини*, Нолит, Београд 1982, 217.

<sup>35</sup> Ј. Милинковић, нав. дело, 183.



лије Лазаревић, Милице Миронове, Десанке Максимовић, Данице Марковић и Милице Јанковић, закључујући да тематизовање затворених простора не само да „доноси слику приватног живота жене, већ је најчешће полемичко у односу на доминантни патријархални модел узорне жене”.<sup>36</sup> „Немир између четири зида” јунакиње Милице Вуловић тако бива близак меланхолично-депресивном искуству заточеништва јунакиња других списатељица двадесетих година.

Иако је јунакињина побуна интернализована, омеђена зидовима, те је не можемо разматрати у контексту идеологеме *нове жене*, али свакако можемо у контексту побуњене, еманциповане жене, на маргинама приповетке се исписује вишеслојна побуна против обезглашености. Жене не само да су отргнуте од своје воље, од свог тела, већ им је и говор био пригушиван, а писање се указује као простор слободе, право на саморепрезентацију, за ослобађање трауматичних искустава:

Али ја нећу помирење.

Ах, говорити, говорити!

Рећи све оно што нико није слутио, што је душа тајила, а очи криле. Бити у језгру своје истине. Једном позвати све трзаје, сва надахнућа.<sup>37</sup>

Текстови Мими Вуловић су управо текстови немирења, текстови ослобођеног, неспутаног, надахнутог женског говора који не узмиче пред својим жељама и жудњама, иако је приморан да их се одрекне. Мада су друштвене конвенције омеђавале личне слободе јунакиње, пред формалним конвенцијама текста ауторка није устукнула. Реч је, ваља поновити, и о књижевности „неиспуњених нада, ванредних фрагмената титанских узвика, пригушених брзо”, који, међутим, данас завређују да буду слушани.

Др Жарка Ж. Свирчев

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

zarkasv@yahoo.com

---

<sup>36</sup> Исто, 184.

<sup>37</sup> М. В. Вуловићева, нав. дело, 1741.