

UDK 821.163.41.09

*Vladislava Gordić Petković*

Filozofski fakultet u Novom Sadu

## ŽENSKI GLASOVI U SAVREMENOJ SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI: IZMEĐU KANONIZACIJE I KOMERCIJALIZACIJE

Rad se bavi analizom kanona savremene srpske ženske književnosti, koja nastoji da prekinе usmerenost književnog kanona na stvaralaštvo muških pisaca i da ga izmeni tako što će preispitati granice definicija istorije i identiteta. Pored toga što analizira raznovrsne kulturne obrasce, slike nacionalnog identiteta i mapiranje urbane sredine koje u svojim romanima predstavljaju Mirjana Novaković, Mirjana Đurđević i Mirjana Mitrović, rad se usredsređuje na načine na koje srpske spisateljice istražuju nove perspektive nacionalnih i rodnih stereotipa, kaogod i na raznorodne stilove i teme prisutne u njihovim knjigama.

The paper examines contemporary Serbian women's fiction, which attempts to disrupt the phallogocentricity of the literary canon and change it by challenging the boundaries of history and identity formation. Along with various cultural patterns, images of national character and the mapping of the urban environment represented in the novels by Mirjana Novaković, Mirjana Đurđević and Mirjana Mitrović, the paper will focus on the ways Serbian women writers explore new perspectives of national and gender stereotypes as well as various styles and topics operating in their books.

**Ključne reči:** ženska književnost, književni kanon, ginokritika.

**Keywords:** women's writing, literary canon, gynocriticism.

Uvodeći pojam ginokritika u knjizi *Ka feminističkoj poetici* (1979), Ileana Șovolter ukazuje na nužnost usredsređenja na ženu kao na autorsku ličnost koja proizvodi značenje teksta. Ginokritika stvara ženski okvir za proučavanje produkcije, motivacije, analize i interpretacije ženskih tekstova. Iako joj se može zameriti prekomerna usredsređenost na psihoanalitičku perspektivu ženskog identiteta kao neadekvatnog u odnosu na muški (osećaj nedostatnosti koji proishodi iz anatomske razlike i, shodno tome, proizvodi kod žene osećanje niže vrednosti i nemoći), ginokritika u pobijanju freudovskih nazora zapravo gradi okvir za istorijsko razmatranje ženskog stvaralačkog identiteta kao stalne borbe da se prevaziđu norme lažne univerzalnosti koje su zasnovane na patrijarhalnom prisvajanju moći (SHOWALTER 1977: 8).

Višedecenijsko delanje ginokritike nije ukinulo terminološke nedoumice vezane za prirodu i raspon književnosti koju pišu žene, jer nije iskorenjena zabluda o ženskom pismu kao sinonimu za trivijalnu književnost – odnosno, za književnost koja zadovoljava emotivne potrebe nedovoljno samosvesne žene. Žensko pismo se ne može izjednačavati sa književnim stvaranjem svih autora ženskog pola, još manje sa trivijalnom literaturom, jer ono, po definiciji, napušta okvire tradicionalnih modela, stilova i postupaka zarad prihvatanja alternativne i marginalne pozicije. Žensko

pismo je poetička a ne polna odrednica (GORDIĆ PETKOVIČ 2011: 16), ono je strategija čitanja koliko i modus pisanja.

Teoretičarka Ilejn Šovolter nije slučajno optužila dvadeseti vek da trivijalizuje kako žensko iskustvo, tako i svaki pokušaj da se žensko iskustvo pretvori u literaturu. Jer, sve predrasude upisane u pojmove ženskog pisma i ženske književnosti rezultat su delovanja strategija trivijalizacije kojima arhipelag ženskih poetika, teorija i inicijativa pruža otpor. Otud je od vitalne važnosti teorijsko osmišljavanje književne prakse: stvaranje ženske književne tradicije i ženske književne istorije nakon što su žene vekovima bile u senci, mistifikovane i marginalizovane. Ženski kanon je, u poređenju sa dominantnom književnom tradicijom, ipak još uvek sveden na ograničeno, kontrolisano prisustvo. Ti uski okviri ukazuju da žensku književnu tradiciju i dalje presudno obeležava topos marginalnosti, da je i dalje prati teza o potisnutom i potlačenom ženskom identitetu koji nalazi puteve i mogućnosti da se iskaže, uprkos potiskivanju i pritiscima.

Ginokritika ne daje odgovor na pitanje da li je normiranje ženskog kanona prioritet u odnosu na istraživanje genealogije ženskog stvaralaštva. Činjenica jeste da književni kanon još uvek žensko stvaralaštvo tretira kao informativni dodatak, a ne kao svoj konstitutivni deo. Slike ženske posebnosti i dalje se neretko svode na predstavljanje kreativnosti koja samo reflektuje uticaje kanona, a ne iskazuje originalnost. Iako postmoderno doba relativizuje kanon kao sporazum o vrednostima i načinima vrednovanja, fleksibilnost, pluralizam i višeglasje još uvek nisu ravnopravni konstitutivni principi istorije književnosti.

Kreativni dometi savremene ženske književnosti u Srbiji, jednog po svemu relevantnog literarnog korpusa, i dalje se, neretko, ignorišu ili se prepoznaju tek selektivno. Najveći medijski prostor dobija komercijalna književna produkcija zasnovana na žanrovskim modelima ljubavnog romana, ispovedne dnevničke proze ili porodične sage, tematski i sadržinski krajnje simplifikovana, a očita je tendencija izvesnog broja književnih istoričara i književnih teoretičara da se takva dela ako ne kanonizuju, ono bar predstave kao vidljiva i egzemplarna.<sup>24</sup> Koliko god rodne kvote bile irelevantne za imanentno vrednovanje umetničkog dela, toliko je važno potiskivati apriorno etiketiranje ženske tradicije kao okrenute masovnom konzumerizmu, trivijalne i nekonzistentne. Nužnost da ženski kanon bude vrednovan rodno senzitivnim kriterijumima umesto rodno neutralnim ne povlači automatski za sobom inferiornost kao posledicu. Naše vreme i dalje traži da se rodno osnaživanje predoči kao obaveza, jer nismo još uvek postigli nivo jednakosti u kome bi rodno postalo vrednosno neutralno.

<sup>24</sup> Odrednica ženskog pisma u srpskoj je književnosti otvorila prostor za izvesnu vrstu zloupotrebe kanona, gde se pokušavaju uvrstiti dela koja ne pripadaju umetničkoj prozi. Pišući o ženskom pismu u srpskoj književnosti za prvi broj banjalučkog časopisa *Slovesa*, srpski pisac Milorad Pavić (inače, istoričar književnosti po profesiji) u ovim okvirima nabraja književno-teorijske studije, prozna i esejistička dela, i kuvare. Kritičar i teoretičar književnosti Aleksandar Jerkov u seriji napisa o ženskoj književnosti u beogradskom časopisu *Vreme* iz 2001. u okviru ženskog svrstava autorke i dela koji nesumnjivo pripadaju korpusu komercijalne književnosti ili, bar, nastaju sa intencijom da komercijalizuju žensko iskustvo. Ovakva vrsta neselektivnosti razlog je za zabrinutost utoliko pre što je i istoričar srpske književnosti Jovan Deretić u trećem, dopunjenom izdanju svoje *Kratke istorije srpske književnosti* (Novi Sad, Svetovi, 2001) napisao sledeće: »Panoramu savremenog srpskog romana upotpunjavaju dela niskožanrovskog karaktera gde su naročitu popularnost stekle žene-romanopisci, od starijih Nada Marinković (1921–1998), zatim Gordana Kuić (1942) i Ljiljana Đurović-Habjanović (1953), a od najmlađih Jasmina Ana (1957) i dr.« (312).

Boreći se sa svim egzistencijalnim iskušenjima koje su nosile devedesete godine i prva decenija novog milenijuma, srpske prozaistkinje su se borile i protiv nehaja javnosti u koji je, dakako, spadalo i površno etiketiranje. Ženski autorski rukopis razvijao se u nekoliko pravaca, razvijajući teme i modele ženskosti.<sup>25</sup> I pored poetičkih razlika, srpske spisateljice imale su istu ambiciju: bekstvo iz zadatog stanja nevidljivosti uz pomoć strategija potvrđivanja ženskih pripovednih modela. Svaka je bekstvo realizovala na drugačiji, osoben način: eksperimentom sa ispovednošću, tendencijama alternativnog i apokrifnog čitanja istorije, žanrovskom persiflažom. Teme i motivi ženskosti nisu bili samo način da se apostrofira nevidljivost i zapostavljenost u društvu, nego su postali i svojevrsno pribežište, odnosno zaklon od ignorisanja i pogrešnog čitanja.

Žene su i predugo važile za tajno društvo: skrivene i pritajene, mistifikovane i marginalizovane, baš kao u nedovršenom romanu Novosađanke Judite Šalgo *Put u Birobidžan* koji je temelj ženskog kanona u savremenoj srpskoj književnosti. Taj roman je utopijska poema o potrazi za ženskim kontinentom, za zemljom jednakosti i pravde i mirnim mestom počinka koliko i *Herland* Šarlotte Perkins Gilman ili *Sluškinjina priča* Margaret Atvud.

Najbronija a najraznorodnija grupa srpskih spisateljica bile bi *neorealistkinje*. Ljubica Arsić, Mirjana Đurđević, Mirjana Pavlović i Jelena Lengold preispituju i preispisuju realnost, pisanje utemeljujući bilo kao elitistički eskapizam, bilo kao strategiju tumačenja političkih i socijalnih distorzija (GORDIĆ PETKOVIĆ 2003: 124).

U prozi Mirjane Pavlović, jedne od retkih autorke koje objavljuju isključivo priče i pripovetke, ženskost i nevidljivost sudbinski su povezane, ali su i posredovane kroz sliku rastakanja socijalističke idile tokom osamdesetih, te potom socijalnih, ekonomskih i političkih raskola devedesetih. Još od prve zbirke priča *Zajednički imenitelj* (1976), preko *Čekaonice* (1980) i *Smrtolovke* (1986), pa do proznih knjiga *Sumoreske* (1995) i *Zrno zrnu* (2002), Pavlovićeva piše o samoći i izopštenosti, nekad u kontekstu urbane otuđenosti koja je rezultat ekonomskog uspona srednje klase, a nekad u ponižavajućem okruženju ratne i inflatorne 1993. godine. Njene junakinje su nervozne i samovoljne devojke u poznom cvatu koje se bore za nedostižnog muškarca, unapred svesne da je takav pokušaj integracije u okruženje potpuno beznađežan. Muškarac koji nudi neku vrstu apsurdne afirmacije ženskog ega predstavljen je u jednoj od priča namerno tipski, kao prezauzeti političar koji je prisutan mnogo češće na TV ekranu nego u podstanarskoj sobici svoje povremene ljubavnice, ili pak kao studentski aktivista koji ideale prodaje za materijalnu udobnost. Metafora turobne poznosocijalističke stvarnosti u ranoj prozi Pavlovićeve je zubarska čekaonica gde se ne stoji u redu za zdravlje, nego u redu za gubitak, amputaciju, nestabilnu protezu, neopozivu smrt. Tako i žene, u jalovom pokušaju da se afirmišu kao dobre članice zajednice, gube svoj identitet umesto da ga grade, a jedini način da se taj identitet sačuva upravo je ona samoća od koje se beži.

Umesto precizno karakterisanih junaka i pomno opisanih događaja pred nama su emotivna disleksija, fragmentarna svest i ista takva percepcija. Junaci Mirjane Pa-

<sup>25</sup> Sa izuzetkom parodijskog žanrovskog eksperimenta očevidnog u romanima Mirjane Đurđević, i romana *Maco da l' me voliš?* Ljubice Arsić koji se igra estetikom pačvorka, u srpskoj književnosti nema pandana ranoj prozi Dubravki Ugrešić. Retke su knjige i autorke koji ironično problematizuju motive i modele ženskosti.

vlović su *groteske*, u značenju koje je ovoj reči dao američki pisac Šervud Anderson kada je u zbirci kratkih priča *Vajnzberg, Ohajo* predstavio junake koji su jednu istinu prigrlili kao apsolutnu i tako je pretvorili u laž. Groteske Mirjane Pavlović ponikle su u sivoj srpskoj provinciji i još sivljem Beogradu, saživljene sa osećanjima usamljenosti i nepripadanja, a poraz prihvataju kao deo svoje prirode. Priče Mirjane Pavlović su basne o otuđenju i neodređenoj gladi – za životom, za ljubavlju, za neostvarenim mogućnostima da se bude negde drugde, neko drugi, sa nekim drugim.

U savremenoj srpskoj prozi postoje dela i opusi u kojima se bezmalo kao po etalonu može čitati sukob i susret različitih aspekata ženskosti. Proza Jelene Lengold, njene tri zbirke priča (*Pokisli lavovi*, 1994; *Lift*, 1999; *Vašarski mađioničar*, 2008) i roman *Baltimor* (2003), otvaraju pitanja ženskog kao poetičke prednosti i egzistencijalne ugroženosti. Spisateljica preko skica običnih života govori o stvarnosti višeg reda – o ljubavi, i o samoći i smrti koji ljubav neminovno ugrožavaju. Junakinje povremeno obuzima strah od smrti, a rezultat tog straha je melanholija koju Lengoldova čas ironizuje, čas lirizuje. Opisujući odnose između bračnih i slučajnih partnera, slikajući nerazrešiv disbalans u muško-ženskim vezama, Lengoldova tematizuje neuspeh komunikacije i tolerancije, nesporzume i blaženstva koji su nenamerni i neočekivani. Bez patetike, gorčine ili cinizma, ona se upušta u teme bračnog neverstva, u vivisekciju razorenih porodica ili melanholičnu reminiscenciju na detinjstvo. Junakinju njene priče »Prozori« uznemiruje san u kome bezuspešno pokušava da dozove nekog sa jednog od milion prozora udaljene zgrade koja je sa svih strana okružuje. Iako joj je rečeno da će san prestati »kad sretne pravu osobu«, ona nastavlja da ga sanja i pošto je srela čoveka svog života i udala se za njega. Ono što se postavlja između smrti kao najvećeg straha i ljubavi kao najveće želje je samoća – stanje izopštenja i stanje razlike: »Biti sam. To nije stvar odluke. Još manje sudbina. To je nešto kao pečat.« (LENGOLD 1999: 26). Junakinje Jelene Lengold presudno određuje koliko strah od smrti, toliko i strah od sreće. Bolna svest o krhkosti emotivnih odnosa i nemoći ljubavi da obeća večnost uslovljena je sećanjem na turbulentne porodične predistorije.

Neorealistički prosede Jelene Lengold zasniva se na ispovedanju ali i kontrolisanom prisustvu ironije, eksperimentalnost i liričnost su pažljivo balansirani, a korišćene pripovedne konvencije najbliže su američkim minimalistima kakvi su Rejmond Karver ili En Biti: pišući o reminiscencijama na detinjstvo ili o srećnim i nesrećnim ljubavima, Jelena Lengold piše priče o Njemu i Njoj, bez patetike i sladunjavosti, u okruženju bez obeležja, u prostoru gde su politika i istorija pod suspenzijom, u svetu sa malo ličnih podataka, sa retkim opisima, još ređim dijagnozama i tek pokojim amblematskim pseudonimom koji autorka junacima dodeljuje kao preko volje.

Za razliku od Lengoldove, koja piše o univerzalizovanoj sadašnjosti, Judita Šalgo, Mirjana Mitrović i Mirjana Novaković progovaraju o ženskim temama i ženskom identitetu izlazeći iz tiranije aktuelnog trenutka u istoriju ili alternativne svetove. Realizam je za ove autorke samo konvencionalni okvir fantastičnog, mitskog i (pseudo)istorijskog, samo prostor dijaloga sa istorijskim i literarnim nasleđem. O krizi devedesetih i ženskoj emotivnosti one će progovarati posredno, simbolički i krajnje diskretno.

Egzil kao ženski motiv može biti predočen kroz mitsko-arhetipsku matricu, koja se savršeno uklapa u rodnu perspektivu. Na to nam ukazuje prerano preminula Judita

Šalgo, čiji nedovršeni i posthumno objavljeni fragmentarni roman *Put u Birobidžan* (1997) ispreda legendu o ženskom kontinentu. Ciklična struktura dela uporedo predstavlja sudbine izgnanih i neshvaćenih obrađuje motiv »drugog dolaska«, s tim što se Hrist ovoga puta pojavljuje u ženskom liku. Jedna od tema *Putu u Birobidžan* jeste ženska utopija, i utočište za obespravljene i nezaštićene žene. U realnosti istorije zamišljen kao staljinistički geto za Jevreje, fiktionalni Birobidžan je moguća realizacija matrijarhalne društvene strukture opisane u romanu *Herland* Šarlotte Perkins Gilman.

Glavna junakinja Judite Šalgo je Berta Papenhajm, nekadašnja Frojdova pacijentkinja, u psihoanalitičkoj literaturi zabeležena kao Ana O. Berta je humanitarna aktivistkinja koja se u periodu između dva svetska rata bavi spasavanjem i reintegracijom mladih devojaka, žrtava trgovine ljudima. Njeno putovanje po Balkanu i Maloj Aziji vođeno je nejasnim nagoveštajem da nekakav ženski kontinent negde postoji; Bertin krajnji cilj nije samo nalaženje idealnog skloništa za obespravljene žene, nego i beg od hysterije, bolesti čijeg se povratka pribojava. Samo Bertino traganje, sumnja i nada, kao i spremnost da prati nejasne nagoveštaje i problematične tragove stvaraju Birobidžan, dragovoljni ženski egzil.

Tajnu o postojanju tog novog kontinenta i dolasku Mesijane čuvaju žene obolele od psihičkih i veneričnih bolesti, žene čije se telo raspada i koje govore nerazumljivim jezicima. Luetički mesijanizam je bolest koja se širi kao glasina i glasina koja se širi kao bolest: Berta Papenhajm se suočava sa različitim viđenjima drugog dolaska, pa dok likovi muškaraca u romanu predanje o spasiteljki koja dolazi iz Egipta objašnjavaju očajničkom potrebom bolesnih i siromašnih žena da odlože neumitnu smrt, žene Berti objašnjavaju da se Mesijana iščekuje zato što dolazak muškarca donosi sifilis, vanbračnu decu, siromaštvo i smrt.

Roman Judite Šalgo daje glas osobama sa margine i ženama koje građansko društvo odbacuje kao posrnule ili nemoralne, ali isto tako artikuliše arhetipske sadržaje ženskog nesvesnog. Frojdova psihoanaliza je autorkina tema još od njenog prvog romana, *Trag kočenja* (1987), a potom i u knjizi priča *Da li postoji život* (1995). Prozni eksperiment Šalgove Frojdu teoriju tretira kao priču: istorija i teorija nesvesnog postaju osnova zapleta, izvor informacija i izvor inspiracije, drugo ime za mogućnost tekstualne igre. I sama struktura romana *Put u Birobidžan* nalikuje radu nesvesnog, jer se pripovedanje kružno ulančava oko dominantnih motiva utopije, Spasiteljke, siromašnih i ugnjetenih.

Još jedna stvaralačka mogućnost u književnosti je istorija preoblikovana ženskom rukom. Mirjana Novaković u romanu *Strah i njegov sluga* (2000) piše o Beogradu osamnaestog veka u kom se na pozadini austrijsko-turskog sukoba odigrava potera za vampirima. U nju se uključuje lično đavo, izdajući se za Ota fon Hauzburga; privlačan je, uglađen, obrazovan, ciničan, uobražen i prilična kukavica, poseduje mnoštvo ljudskih mana i ponešto od klasičnih demonskih obeležja – ukratko, on je parodija stereotipa o muškoj nesavršenosti. Đavolova *povest* o poteri za vampirima u okolini Beograda godine 1736. prepliće se sa *ispovešću* u ljubav razočarane princeze Marije Auguste Turn i Taksis. Ova srčana žena, zatečena u stranoj zemlji, nepoznatom jeziku i svetu u maničnoj poteri za vampirima doživljava neku vrstu ličnog prosvetljenja. Princeza i đavo su učesnici i svedoci događaja koje predočavaju i tumače

potpuno različito, jer su njihove verzije događaja obojene različitim nakanama: cilj njegove je da ispričava avanturu u kojoj će biti glavni protagonist, a cilj njene da se ispovedi i opravda. Princeza i đavo, oboje suočeni s nerazumevanjem sredine koja ne prihvata njihove verzije istine, bore se za isto – za potvrdu sopstvenog identiteta. Ova živopisna povest o pinčonovskoj poteri za vampirima već je svojim raskošnim zapletom i književno-istorijskom citatnošću inspirisala na mnoga različita čitanja, tako da je prva knjiga Mirjane Novaković, *Dunavski apokrif* (1996) neopravdano ostala u njenoj senci.

Dve novele u *Dunavskim apokrifima* («Gromovska legija» i «Jevanđelje po žednoj») obrađuju isti motiv – božje čudo – s tim što je prva smeštena u vreme zalaska Rimske imperije a druga u godinu 2000. Junaci prve su muškarci i ratnici, suočeni sa vojnim porazom i smrću, ali i sa čudesnim izbavljenjem koje nisu u stanju adekvatno da objasne. Drugu novelu pripoveda žena, a za nas je ovde zanimljiva zato što opisuje dolazak ženskog Hrista.

«Jevanđelje po žednoj» na jednom nivou funkcioniše kao gorka parodija utopijskog društva koje zagovara jednakost po cenu gubitka identiteta. Radnja se dešava u Beogradu, ali to je ovaj put distopijski grad bliske budućnosti u kome je upotreba ličnih imena zabranjena, a hirurški zahvati u cilju ispravljanja nedostataka na ljudskom telu obavezni. Socijalna formacija budućnosti zove se Otvoreno društvo, deklarativno zastupa ostvarenje svih ljudskih prava, ali onemogućuje da se na bilo koji način iskaže građanska neposlušnost. Seme pobune niče kad se pojavi Ona, žena vođa koja nije podvrgnuta ni plastičnoj hirurgiji ni genetskoj modifikaciji, i njeni sledbenici, nazvani «žedni». Ona je u ovom slučaju inverzija biblijskog motiva – dok Hrist utazuje žed ljudima koji su spoznali njegovo učenje, njegova ženska verzija svojim dolaskom izaziva večnu žed. Pleme žednih zagovara nesavršenost i pravo na individualne razlike, postavlja pitanja i traži odgovore na njih. Njihova Mesijana je nevidljiva ali sveprisutna, ona hoda po vodi i prikazuje se vernicima, ali predstavlja znamenje nesavršenstva.

Otvoreno društvo metaforizuje se kao odbijanje da se živi u skladu sa emotivnim potrebama koje se određuju kao rodna obeležja ženskog: ukidajući institucije porodice i braka dok zagovara imaginarnu jednakost, ovaj orvelovski konstrukt politiku solidarnosti i privrženosti pretvara u vid gerilske borbe.

Realistički postupak rado ulazi u igru žanrovskim odlikama i kulturnim stereotipima, kako ćemo videti na primeru Mirjane Đurđević. Ova spisateljica beskompromisno eksperimentiše oblicima trivijalne književnosti, i dekonstruiše žanrove krimića, trilera, istorijskog i avanturističkog romana kako bi razobličila prepreke koje prate ženu na putu sazrevanja i afirmacije i bespoštedno kritikovala nepravilnosti i nestabilnosti društva u kom žive njene junakinje (GORDIĆ PETKOVIĆ 2011: 31). Njena bi proza mogla da posluži kao primer retkog i gotovo nemogućeg spoja beletrističkog i komercijalnog.

U Đurđevićinom romanu *Čuvari svetinje* (2007) neimenovani Istraživač prati put Mirosavljevog jevanđelja od nastanka nacije do kraja istorije, kroz manastire i trezore sve do intergalaktičke deponije. Putovanje kroz vreme menjače roman stilski i žanrovski, te će pripovedanje teći u formi policijskog zapisnika, novinskog intervjua, filmskog scenarija, avanturističkog romana u nastavcima, sve u cilju komične

mistifikacije. Delo je šaljivi odgovor na historiografsku metafikciju: osmišljeno je kao ispovest o istraživanju, a glavni junak je knjiga koja nestaje i tekst koji se sakriva u istoriji, izranjajući uvek u doba istorijskih previranja i političkih kriza. Mirjana Đurđević sistematski problematizuje istoriju kao konstrukciju, kao da sledi reči Linde Hačion o tome da objektivno istorijsko znanje ne postoji jer je u istorijsko svedočanstvo uvek upisan identitet svedoka. Čitava postmoderna teorija dovodi u sumnju istoriju zbog toga što ona poseduje fluidnu i nefiksiranu prirodu kakvu ima i fiktivni tekst: neumitno se menja i prilagođava interesima i identitetu svedoka i pripovedača.

Roman Mirjane Đurđević *Kaja, Beograd i dobri Amerikanac* (2009) može da se čita kao imago-loška revizija srpskog romana. Istorija jednog grada i troje glavnih junaka predočena je kroz niz ko incidencija, obrta, travestija i kalambura, a pripoveda je spisateljica Mica Đurđević, čiji je životopis parodija autorkinog, smešten tačno jednu generaciju ranije – naslovi Micinih romana parodiraju naslove dela koje je napisala stvarna Mirjana Đurđević, pa *Čuvari svetinje* postaju *Nosači bukvara*, a *Đakuzi u liftu* ni manje ni više nego – *Amam na odžaku!*

Beograd je u ovom romanu mesto susreta kultura: u njemu žive Kalmici, pripadnici malog mongolskog naroda koji je izbegao iz Rusije nakon Oktobarske revolucije ali i Amerikanac Džon Dajnili Prins, bivši diplomata najmlađe svetske velesile. Poznanstvo kalmičke devojčice Kaje i američkog diplomate od milošte zvanog Pidžin prerasta u porodičnu privrženost pod okriljem Mice Đurđević. Roman Mirjane Đurđević nadilazi okvire porodične hronike i realističkog pripovedanja uz pomoć već u *Čuvarima svetinje* primenjene montaže različitih diskursa i stilova (diplomatskih depeša, novinskih članaka, sveznajućeg pripovedanja i doživljenog govora), fotografija, fotomontaža i crteža. *Kaja, Beograd i dobri Amerikanac* jeste mistično-satirična alternativna istorija Beograda i Srbije ali i pripovedni eksperiment koji nema hermetičnost postmodernističke tekstualne igre. Ovo je, između svega ostalog, i roman o složenom odnosu spisateljice i njene dvojnice. Mica i Kaja su dva pola ženskog koji se odbijaju, ali uče da funkcionišu u tandemu: već su kritičari u ovom romanu prepoznavali parabolu o prihvatanju Drugog, ali je Mirjana Đurđević otišla i dalje od toga – srpska imperijalna tema (koju čine prelomni istorijski događaji – atentati, ubistva i ratovi) preobraćena je u alternativni narativ o burlesknim i trivijalnim objašnjenjima političkih i socijalnih promena.

Traganje za motivima eksperimenta i parodije vraća nas u godinu 1988, kad je Dubravka Ugrešić osvojila NIN-ovu nagradu za roman *Forsiranje romana reke* u kom su artisti i modeli jugoslovenske književne scene provedeni kroz žanrovski pakao – od komedije naravi do krimića, horora i romana zavere. Parodirajući poetike Umberta Eka i Dejvida Lodža, hrvatska spisateljica je sačinila urnebesni moralitet o jugoslovenskoj književnoj sceni. Mirjana Đurđević je granice takve nestašne igre sa tekstem proširila i problematizovala. I kao što se Ugrešićka u naslovu veselo poigrala vojnim i književnoteorijskim terminima (»forsiranje reke« i »roman reka«), tako je Đurđevićka rodni Beograd pretvorila u sudbinsko mesto gde Beogradanka sreće Kalmikinju i Amerikanca, pripadnike nacije u nestajanju, s jedne, i velesile u nastajanju, s druge strane.

Sudeći po motivskim i stilskim pozajmicama, srpska ženska književnost je raznorodna: Mirjana Novaković se u svom pisanju ugleda na majstora tajne i zavere

Tomasa Pinčona; proza Jelene Lengold kao svoj nesumnjiv uzor ima priče Rejmunda Karvera i En Biti, dok su literarni modeli Mirjane Đurđević Borislav Pekić koliko i klasični kriminalistički romani. U ženskoj prozi devedesetih uočava se načelna bliskost spisateljica poput Judite Šalgo sa Kišom i Crnjanskim, kao da se, i same u poziciji nerazumevanja i neprihvatanja, autorke najbolje razumeju sa apatridima, odnosno sa autorima iz senke i sa margine. Unutrašnje izgnanstvo je tegobno iskustvo koje osnažuje, mogućnost da se afirmiše ženskost mimo stereotipova i predrasuda o trivijalnom i komercijalnom. Ženski kanon operiše strategijama nevidljivosti, tišine i marginalnosti, ali primenjuje i ljupke i obesne igre žanrovima i konvencijama, koristeći ih kao kontrapunkt kanonskim temama i postupcima koji su dugo bili automatski definisani kao muški.

#### IZVORI I LITERATURA

- Vladislava GORDIĆ PETKOVIĆ, 2003: Motivi i modeli ženskosti: srpska ženska proza devedesetih. *Sarajevske sveske* 1/2. 123–133.
- , 2007: *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: Dnevnik.
- , 2008: Rodni identitet u matrici žanra: ženska proza u Srbiji pre i posle dvehiljadite. *Teorije i politike roda*. Ur. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 41–47.
- , 2011: *Mistika i mehanika*. Beograd: Stubovi kulture.
- Mirjana ĐURĐEVIĆ, 2007: *Čuvari svetinje*. Zrenjanin: Agora.
- , 2009: *Kaja, Beograd i dobri Amerikanac*. Beograd: Laguna.
- Linda HAČION, 1996: *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Jelena LENGOLD, 1999: *Lift*. Beograd: Stubovi kulture.
- Mirjana NOVAKOVIĆ, 1996: *Dunavski apokrifi*. Novi Sad: Matica srpska.
- , 2000: *Strah i njegov sluga*. Beograd: Narodna knjiga.
- Elaine SHOWALTER, 1977: *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- , 1979: *Toward a Feminist Poetics: Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm, 1979.
- , 1985: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books.
- , 2009: *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. London: Virago Press.
- Judita ŠALGO, 1997: *Put u Birobidžan*. Beograd: Stubovi kulture.

#### SUMMARY

Under the influence of gynocriticism and more recent critical readings, the body of literature about women's fiction in Serbia has been steadily growing in the recent years. However, despite the efforts of gender-aware critical reception to help women's literature become part of the literary canon, equally strong tendencies are driving it towards commercialization, i.e., making women's authorship synonymous with mass production of formula fiction. The article



aims to present artistically relevant Serbian female fiction writers and their contribution to the widening of the Serbian literary canon in the direction of the poetic experiment and ironic re-examination of national myths and gender identities.

Women's authorship subverts and alternates canonic themes and procedures that have been long identified as male. With this intention, authors such as Mirjana Đurđević, Ljubica Arsić, Mirjana Mitrović, and Judita Šalgo use prose experiment, deconstruction of popular genres, and strategies of alternative and apocryphal reading of history.