

PRIČE O IZUZETNIM ŽENAMA: TRANSFORMACIJA ŽANRA ŽENSKOG PORTRETA OD LEVIČARSKJE AVANGARDE DO POSTFEMINIZMA

Apstrakt: U ovom radu predmet analize biće žanrovsko-ideološke postavke na kojima počiva žanr zbirke priča o izuzetnim ženama, namenjen devojkicama i adolescentkinjama koji je i na globalnom („Priče za laku noć za male buntovnice 1 i 2”, „20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet”) i na regionalnom nivou („Prkosne Srpkinja”, „Kakva ženska”, „Žene BiH”, „Priče o neustašivim hrvatskim ženama”) u poslednjih nekoliko godina u ekspanziji. Cilj ovog rada jeste dvostruk. Najpre, da analizira diskurzivne strategije kojima se ideologija liberalnofeminističkih i/ili postfeminističkih medija i pokreta u prvim decenijama 21. veka prenosi u tekst, što je najočiglednije u izboru izuzetnih žena koje ulaze u ove antologije, kao i u strategijama reprezentacije, čiji je učinak brisanje klasnog i političkog karaktera ženskih pokreta u 20. veku. Zatim, cilj ovog rada jeste da ukaže na to kako se regionalna specifičnost žanra ženskog portreta, njegov internacionalistički i jugoslovenski karakter, budući da on nastaje za potrebe propagande u glasilima i radikalnograđanskog i komunističkog ženskog pokreta u međuratnom periodu, transformiše zarad prilagođavanja potrebama tržišta, te usled prihvatanja postfeminističke ideologije kao dominantne ideologije savremene devojačke supkulture i masovnih medija. Naposljetku, ukazaću na to kakav model ženske istorije nudi balansiranje između feminističkog zaleđa žanra i slojeva postfeminizma, kao ideologije deradikalizacije ženskog pokreta.

Ključne reči: žanr ženskog portreta, postfeminizam, ženski pokret.

Uvod

Analiziranje fenomena „marginalnog”/„marginalizovanog” u istoriji književnosti decenijama intrigira feminističku književnu kritiku, pri čemu već na samom početku iskrsavaju terminološki sporovi. Naime, ne bi trebalo mešati

* jelena.lalatovic@ikum.org.rs

„marginalizaciju”, istorijski i kulturni proces, kao problematiku književnog kazona i „marginalnost” kao estetsku ocenu, neretko upotrebljavanu kao sinonim za trivijalno. Ono što su muškarci-autoriteta u istoriji književnosti i kulture tretirali kao trivijalno, prvenstveno zbog rodne kodiranosti određenih žanrova, na primer, u slučaju devojačkog ili sentimentalnog romana, feministička kritika interpretira u novom svetlu, uspostavljajući dvostruki horizont tumačenja – odnosno, pronalazeći autohtone feminističke epistemologije i estetike tamo gde dominantno muška kritika insistira na pomenutim diskvalifikacijama (Šarančić Čutura, 2018; Jakobović Fribec, 2007). Prvi horizont tiče se uočavanja problematike pola/roda kao konstitutivne za sam žanr, a drugi ugnjetačkih mehanizama u kulturi na osnovu kojih su književnice brisane iz istorije. Jedna od čestih strategija kojima se feministički orijentisane autorke služe da bi (re)afirmisale rad nepravedno marginaliziranih autorki jeste ukazivanje na popularnost i relevantnost tih autorki u njihovom vremenu. Zato su popularna kultura i istorija medija često uporište feminističke analize – one nam omogućavaju dijahronijske uvide koji nisu posredovani mizoginom „kanonizacijom”. Uzevši ovo u obzir, posebno je izazovno interpretirati nove i savremene žanrove popularne kulture povezane sa feminizmom jer se ovakve književne i kulturne pojave mogu tumačiti kao odjeci aktuelne feminističke svesti. Zbirke priča o izuzetnim ženama čine jedan takav žanr. Korpus analiziranih tekstova čine *Priče za laku noć za male buntovnice 1 i 2* autorki Frančeske Kavallo (Francesca Cavallo) i Elene Favili (Elena Favilli), *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* Rozalbe Trojano (Rosalba Troiano) te formalno slične zbirke priča koje nastaju na BHS jeziku – *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno* Jelene Mitrović i Sonje Bajić, *Žene BiH: ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama* Amile Hrustić Batovanja, Maše Durkalić i Hatidže Gušić, te *Prkosne Srkinje: 50 smelih žena Srbije* Ivane Nešić i Azre Kostić Prčić i *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* Tatjane Barat. Za razumevanje odnosa savremenog ženskog pokreta i ovih tekstova neophodan je interpretativni okvir ukorenjen i u poznavanju odnosa žanra i roda i u razumevanju ženskog pokreta kao istorijski dinamičnog. Bez komplementarnosti ovih perspektiva postoji opasnost da se zapadne u linearno „prevođenje” kategorija ugnjetavanja u semantička svojstva teksta. Pod tim podrazumevam interpretaciju ovih tekstova kao nedvosmisleno afirmativnih za ženski pokret (sintagme koja se veoma retko ili gotovo nikad sreće u ovim tekstovima). Teško je odupreti se oduševljenju činjenicom da *Priče za laku noć za male buntovnice* sadrže kratke biografije ne samo žena iz najrazličitijih profesionalnih i društvenih sfera (Ajšolpan Nurgvajv – sokolarka, Sodžorner Trut – abolicionistkinja, gusarka Grejs O’Mali, Džejni Vang – astronomkinja, književnica Jelena Dimitrijević) već i žena iz različitih epoha te iz praktično svih krajeva sveta (Indija, Poljska, Grčka, Kuba, Italija, Sudan, Mauricijus, Niger, Kina, Rusija, Brazil, Čile, Jugoslavija, Rumunija). Ovakva literatura poseduje posebnu vrednost u kontekstu u kome se junakinje u literaturi za decu i dalje stereotipno prikazuju, što je autorke i navelo da napišu ove knjige (cf. Šljukić, 2018: 5). U retkim člancima koji do sada analiziraju ovaj žanr, ma-

nje ili više eksplicitno, ovi se tekstovi afirmišu kao feministički (Šljukić, 2019). No, smatram da je ambivalentna i uglavnom posredna veza ovih tekstova sa feminističkim idejama, pokretima i stanovištima nedovoljna za takvu karakterizaciju. Štaviše, u ovom radu pokušaću da dokažem sledeće teze: da je osnovna tekstualna politika ovih tekstova, uključujući i neke od njihovih regionalnih pandana, postfeministička; zatim, da je u slučaju domaćih zbirki priča o izuzetnim ženama došlo do značajne transformacije ženskog i feminističkog žanra jugoslovenske kulture – žanra ženskog portreta.

Identitet buntovnice unutar postfeminističke paradigme

Priče o *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet* ispričane su u prvom licu jednine, dok svaku od ovih priča prate i paratekstualni elementi koji se direktno obraćaju čitateljicama: „Želiš da budeš kao Frida? Voli život i budi jaka i vesela ma šta ti život doneo” (Trojano, 2018: 12). *Priče za laku noć za male buntovnice* suptilnije sažimaju žanr bajke i žanr motivacione poruke, negujući ton koji imitira feministički diskurs. Kada se pogleda dugačka lista žena raznih etniciteta, pripadnica različitih klasa, ali naposljetku ipak žena koje su morale da savladaju određene prepreke da bi postigle svoje ciljeve, ona može da navede na pomisao da je metod kojim su Kavalo i Favili odabrale svoje protagonistkinje uistinu utemeljen na feminističkom razumevanju ženske istorije, onako kako je definiše Gerda Lerner (Gerda Lerner), jedna od pionirki ženske istorije kao naučne discipline. U članku u kome metodološki zasniva proučavanje ženske istorije, Lerner kaže: „Istinska istorija žena je istorija njihovog neprekidnog funkcionisanja u svetu koji definišu muškarci, ali pod uslovima koje žene same postavljaju” (1975: 6). No, ključni problem sa pomenutim zbirkama ženskih biografija jeste u tome što se one, uprkos tome što rabe sliku emancipovane pojedinke, ne pozicioniraju kritički prema svetu kojim dominiraju muškarci, ali ni prema klasnim razlikama. Siromaštvo je uglavnom oslikano kao jedna od prepreka koju „mala buntovnica” treba da prevaziđe na putu samoostvarenja. Tako se u priči o čileanskoj kompozitorki i kantautorki Violeti Para (Violeta Parra) kaže sledeće: „Violeta nije imala lepe haljine. Njena porodica je bila siromašna pa joj je mama šila haljine od ostatka različitih tkanina. Violeta to nije smetalo. Zapravo je mislila da je njena garderoba predivna, pa je, i kad je porasla i imala svoj novac, odlučila da se oblači na isti način” (Kavalo i Favili, 2017: 192). S obzirom na to da se radi o i o kulturnoj ikoni radničkog socijalističkog pokreta u Latinskoj Americi, ovakav opis zvuči pomalo groteskno. Kao i priče o *20 izuzetnih devojčica*, i *Priče za laku noć za male buntovnice* strukturisane su kao bajke, slede linearnu shemu „rođenje – prepreka – samoostvarenje”, odnosno nikada ne prikazuju društvene i političke okolnosti koje su (i) te izuzetne žene ograničavale ili ohrabrivale da postignu određene ciljeve. Da to nije inherentno ograničenje žanra, već pitanje ideološke profilacije i politike teksta

vidljivo je u poređenju sa žanrovski i formalno srodnim tekstovima. Primera radi, u ediciji „Naklon ženama” izdavačke kuće Pčelica iz Čačka objavljene su biografije raznih naučnica, političarki, književnica, revolucionarki. Iako se i ovi tekstovi oslanjaju na bajkovno-romantizujuću matricu, biografije Klare Cetkin (Subotić, 2019) i Džejn Ostin (Bojović, 2019) nedvosmisleno prikazuju klasnu i političku pozadinu na kojoj se ocrtavaju životne putanje ovih istorijskih ličnosti. Ivana Subotić u priči *Klara Cetkin: drugo ime za revoluciju* društvenu klimu u kojoj se Cetkin pridružuju radničkom pokretu opisuje ovako: „Bila je 1878. godina kada je prvi put došla na jedan takav sastanak, a upravo u to vreme stupio je na snagu zakon, kojim je nemački kancelar Oto fon Bizmark planirao da stane na put ovoj mladoj radničkoj partiji. Klara je pažljivo slušala izlaganja predavača i učesnika u diskusiji. To su većinom bili radnici ili zanatlije i većini nije bilo jasno otkud sastancima prisustvuje žena” (Subotić, 2019: 20). U kratkom i shematizovanom portretu *Džejn Ostin: tihi buntovnik* Aleksandra Bojović ipak uspeva da ukaže na protivrečnost u tome što se književnost Džejn Ostin neretko obezvređuje kao „čiklit“, iako se sama autorka zalagala za emancipaciju žena. Osnovna kontradiktornost žanra zbirke priča o izuzetnim ženama – reprezentacija značajnih žena čitavog sveta u tekstualnom okrilju koje sistematski ignoriše istoriju ženskih pokreta u 19. i 20. veku (o njihovom klasnom karakteru da i ne govorimo) – može se objasniti uticajem postfeminizma kao dominantne ideologije masovnih medija i popularne kulture koja se obraća devojkicama i adolescentkinjama (Gill, 2007: 147 – 166). Rosalind Gil (Rosalind Gill) postfeminizam objašnjava kao specifičnu sintezu feminizma i antifeminizma. Naime, postfeminizam prećutno računa s postignućima feminističke borbe. Njegova adresatkinja uvek je žena koja vrednuje svoju autentičnost i pravo na lični izbor, ali se ne upušta u propitivanje okolnosti i društvenih uticaja koji utiču na „lične izbore”. Uzimajući određene domete feminističke borbe zdravo za gotovo te zamagljujući društveni kontekst u kome određeni feministički zahtevi ili stavovi stižu svoje puno značenje, postfeminizam depolitizira i deradikalizira žene kao kolektivni istorijski i politički subjekt. Pritom, to čini koristeći upravo feminističku frazeologiju, skrivajući materijalnost feminističke borbe i opipljive posledice koje je ova imala i dalje ima u životu žena (na primer, antidiskriminatornu zakonsku regulativu). Primer takvog postfeminističkog diskursa jesu i *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*. Pišući o prvoj hrvatskoj doktorki Milici Švingl Čavov, Tatjana Barat zaključuje: „Iako su joj se brojni ljudi podsmijehivali zbog njezina pomalo dječeačkog izgleda i kratke kose, ona se nije obazirala na to. Samo je predano radila cijele dane” (Barat, 2019: 68). Uzveši u obzir zbirku kao celinu, koja položaj žena u prošlosti i danas posmatra izrazito statično, najčešće kroz izravnu opoziciju poput „a nekada se mislilo da žene ne mogu to i to...”, ova knjiga, iako je jasno da to nije autorkina namera, šalje poruku da su naporan rad i samousavršavanje jedini/najbolji način za savladavanje društvenih nepravdi, time krivotvoreći kako istoriju žena, tako i njihovu sadašnjost.

Miša Kavka (Misha Kavka), za razliku od Rozalind Gil, koja akcenat stavlja na postfeminizam kao svojevrsan senzibilitet koji se neguje u savremenim „ženskim” časopisima i TV emisijama, postfeminizam definiše prvenstveno kroz njegov odnos prema istoriji feminizma (Kavka, 2002: 29 – 44). Naime, već sam prefiks „post” ukazuje na to da je osnovna pretpostavka iza ideologije i retorike postfeminizma upravo ta da je feministički pokret stvar prošlosti, i to na dva načina. Jedan od njih tiče se opsednutosti izgledom i telesnom kulturom, te predstavlja kult samodiscipline i autoobjektifikacije (internalizacija vrednosti rodne hijerarhije), koji feminističko problematizovanje takvih praksi vidi kao prepreku ženskom pravu na samoodređenje, o čemu piše Gil. Druga tendencija ne sadrži ovu otvoreno antifeminističku komponentnu; ona posredno priznaje značaj ženske borbe u prošlosti, ali feminizam u savremenom svetu ograničava na puko validiranje konkretnih doprinosa žena društvu, te afirmisanje *različitih* ženskih izbora. Zbirke priča *20 izuzetnih devojčica*, *Priče za laku noć za male buntovnice* i *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama* ubrajaju se u ovu drugu tendenciju, zato što kompleksnost, dinamiku i postignuća kolektivnog organizovanja žena zamenjuju individualističkim motivacionim porukama. Evazivan odnos prema feminizmu kao konkretnom društvenom i istorijskom fenomenu ponekad može preći u otvoreno revizionistički. U izbor neustrašivih žena Tatjane Barat nisu ušle ni međuratne feministkinje ni učesnice Narodnooslobodilačke borbe, „a Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke, kojim upravlja Centar za ženske studije iz Zagreba, retorikom bajke preoznačen je u ‘stan iznad najljepše zagrebačke tržnice’ u kome se može videti soba u kojoj je Zagorka stvarala” (Lalatović, 2019: 157). Nesklad između snažnog promovisanja žena kao graditeljki društva i kulture, s jedne, i simbola moći koji su neretko antifeministički, s druge strane, primećuje i Dara Šljukić: „*Priče za laku noć* su specifične, jer sadrže jednak broj portreta onih žena koje su bile značajne i upamćene kao feministkinje i onih koje su bile konzervativne i antifeministkinje, nego i o tome šta je napisano u njihovim biografijama. Na primer, koliko god moglo biti fascinantno to što je japanska carica Džingu trudna išla u bitku, to što je ruska carica Katarina Velika preotela vlast od svog muža ili to što je Margaret Tačer bila ‘snažna i odlučna’, deluje problematično hvaliti njihove imperijalističke ambicije i pohode i pritom ih predstaviti kao ‘buntovnički’ uzor devojčicama” (Šljukić, 2019). S obzirom na to da ovako utemeljena tekstualna politika ne propituje uzroke nejednakog odnosa moći između muškaraca i žena, niti da, uopšte uzev, društvo, jezikom marksističke teorije rečeno, promatra kao niz odnosa (Lejn, 1983: 212), ne čudi što je trenutno jedna od najmoćnijih i najuticajnijih žena na svetu, nemačka kancelarka Angela Merkel predstavljena kao biblijska, gotovo mesijanska figura – „Angela je kasnije postala nemačka kancelarka. Kao odlučni vođa, bila je svesna bola koji nanose zidovi, te zbog toga nije želela da njen narod ikada više bude podeljen” (Kavalo i Favili, 2017: 10). Kao što je na više mesta argumentovano, postfeministička paradigma ne samo da se fokusira na individualni izbor i individualna postignuća, već upravo ovim kategorijama

kao bitnim univerzalijama feminističkog diskursa zamenjuje ključne značajke feminističkog diskursa – jednakost, pravdu, ženska prava, oslobođenje (Chemaly, 2017: 202). Rozalind Gil ukazuje na to da je ovakav – kontradiktoran i revizionistički – odnos prema feminizmu mesto preklapanja i čvrste spone između neoliberalizma i postfeminizma. Svoj esej „Postfeministička medijska kultura” („Postfeminist Media Culture: Element of a Sensibility”) ova autorka završava nelagodnom, gotovo distopijskom opaskom da i postfeminizam i neoliberalizam neretko pretpostavljaju ženu kao idealni subjekat, tj. kao idealnu potrošačicu. Budući da tržišni uspeh analiziranih zbirki priča o izuzetnim ženama, te promptna pojava srodnih izdavačkih poduhvata širom sveta nemaju mnogo veze sa idejom i misijom savremenih ili ženskih pokreta u prošlosti, ali imaju veze sa eksploatacijom potrebe devojčica i devojaka za adekvatnom reprezentacijom u žanrovima popularne kulture, potrebno je jasno ukazati na još jedan aspekt ovog novog žanra. Taj aspekt sastoji se iz manjeg ili većeg presecajnja između negovanja ženske individualnosti, te prava svakog deteta da veruje da uz „mrvicu hrabrosti, prstohvat upornosti i gram strpljenja” može ostvariti „sve svoje snove” (Barat, 2019: 110), s jedne strane, i transformisanja „male buntovnice” u idealnu konzumentkinju određenih dometa feminističke borbe „prepakovanih” u proizvode popularne kulture, s druge strane.

Nasleđe levičarske avangarde i savremena feministička svest

S izuzetkom *Priča o neustrašivim hrvatskim ženama*, koje se uklapaju u post-feminističku paradigmu, *Priče o prkosnim Srpkinjama*, *Žene BiH* i *Kakva ženska!* tekstovi su koji pokazuju određen stepen feminističke svesti, odnosno ekspliciraju potrebu za povlašćenim odnosom prema znamenitim ženama u feminističkom diskursu, budući da je njihov doprinos društvu marginalizovan. Ono što treba ispitati jeste način na koji se oblikuje ta feministička svest, te njen sadržaj.

Jedan od modela u kojima se feministička svest autorki manifestuje jeste kontradikcija. *Prkosne Srpkinje* pred sebe postavljaju protivrečan cilj – autorke istovremeno nastoje da govore o znamenitim ženama iz raznih sfera (Mitrović, Jelena Anžuska, Eustahija Arsić, Milunka Savić, Gordana Vunjak, Ljubica Marić, Spasenija Pata Marković), koje su živеле i radile na teritoriji Srbije, iz različitih epoha (srednjovekovne plemkinje, devetnaestovekovne intelektualke, partizanke, savremene umetnice) – sa idejom da sve ove žene, makar u načelu, povezuje zajednička misija – osvajanje određenih privilegija i prava (i) za žene. Ipak, proizvod ove protivrečnosti je sužavanje feminističke svesti na kanon nacionalnih heroína. Otuda ne čudi izrazito statično i linearno razumevanje ženske istorije, koje ne može ni da obuhvati ni da objasni kontroverze i sporove unutar i između samih ženskih pokreta, na primer, između građanskog feminističkog pokreta i proleterskog ženskog pokreta. Stavljanjem znaka jednakosti između različitih nivoa i oblika borbe za emancipaciju žena dolazi do aistorijskog preo-

značavanja određenih tekovina ženske i radničke borbe. Pišući o Katarini Milovuk, Ivana Nešić kaže sledeće: „Ako bih morala da izaberem jedno ime koje ćeš zapamtiti čitajući ovu knjigu, bilo bi to ime Katarine Milovuk. Kada saznaš više o njoj, verovatno ćeš se i ti zapitati zašto nikad nisi čula za ovu energičnu ženu, zašto brojne škole ne nose njeno ime i zašto se ne pominje svakog Osmog marta” (Nešić i Kostić Prčić, 2018: 58). Time je suptilno, diskursom nepriznatih istorijskih zasluga žena, obrisan eksplicitno proleterski karakter Osmog marta, koji su socijalistkinje ustanovile kao „dan mobilizacije revolucionarnog ženskog pokreta” (Cazi, 1974: 113). Čitateljke *Priča o prkosnim Srpkinjama* ostaće uskraćene za jednu fundamentalnu istorijsku lekciju – a to je da je vizija ženske emancipacije, u čije ime su socijalistkinje ustanovile međunarodni praznik, u velikoj meri različita od insistiranja na postizanju praktičnih ciljeva (pravo na rad i pravo na obrazovanje) kako bi žene bile bolje građanke, majke i domaćice, za šta se Katarina Milovuk, urednica konzervativnog, građanskog ženskog časopisa *Domaćica*, zalagala. Tekstovi *Žene BiH* i *Kakva ženska!* takođe se ne hvataju ukoštac sa problematikom odnosa klasne borbe i polnog ugnjetavanja, iako centralnu poziciju u njihovom katalogu izuzetnih žena zauzimaju antifashi-stkinje i socijalistkinje. Ne manje važno, *Žene BiH* jedina su zbirka kratkih biografija u koju su uvrštene i predstavnice savremene feminističke teorije i prakse (Žarana Papić, Nada Ler Sofronić, Nirman Moranjak Bamburić). No, ono što ova dva teksta povezuje na nivou retorike i organizacije građe jeste informativno-dokumentarni pristup (nasuprot posezanju za dalekom prošlošću i romaniziranju ženske istorije), a u odnosu na *Prkosne Srpkinje* i *Neustrašive hrvatske žene* i odbacivanje etničkog principa kao relevantnog u ispisivanju ženske istorije. U tom pogledu, ovi tekstovi zadovoljavaju određene kriterijume da se žanrovski profilušu kao žanr ženskog portreta, koje je teorijski artikulisala Stanislava Barać u svojoj studiji *Feministička kontrajavnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920 – 1941*¹. Međutim, smatram da nema utemeljenja da se govori o „obnovi žanra ženskog portreta”, kao što to kvalifikuje Dara Šljukić u radu „Ženska istorija u kolektivnim biografijama znamenitih žena: obnova žanra ženskog portreta” (Šljukić, 2019). Razlika je, najprostije rečeno, u drugačijem izvoru i karakteru feminističke svesti u savremenim zbirkama priča i ženskim portretima u feminističkim časopisima iz međuratnog perioda. Časopisi *Ženski pokret*, glasilo radikalnograđanskog feminizma u Kraljevini Jugoslaviji (organ Društva za prosvetavanje žene i zaštitu njenih prava), i *Žena danas*, glasilo proleterskog, revolucionarnog feminizma imali su kako najrazvijenije političke programe emancipacije žena², tako i najraznovrsnije oblike ženskih portreta.

1 Osnovne odlike ženskog portreta jesu da 1) ga je napisala žena o ženi, 2) sa ciljem širenja znanja o ženskoj istoriji, jačanja feminističke svesti ili nekog drugog doprinosa ženskom pokretu.

2 U programskom tekstu časopisa *Ženski pokret*, koji potpisuje Zora Kasnar, osvajanje političkih i građanskih prava žena artikulisano je kao prioritet: „Ističući politička prava na prvo mesto, kao jednu od najbitnijih potreba za mogućnost rešavanja svih ostalih pitanja, ne znači ni u koliko da žena danas smatra kao svoju najpreču dužnost da strmoglavce upadne u vrtlog našeg nezdravog političkog života i da joj je topla želja da u našoj skupštini svojom

Grubo rečeno, žanr ženskog portreta u časopisu *Ženski pokret* bio je prvenstveno orijentisan na isticanje doprinosa različitih žena društvu u cilju legitimacije tj. opravdanja zahteva za jednakim pravima muškaraca i žena, dok su portreti u listu *Žena danas*, pored ove, terminologijom istoričarke Gerde Lerner, „istorije doprinosa” (Lerner, 1975: 7), isticali i žene kao kolektivne subjekte društvenih promena. Upravo se kroz žanr ženskog portreta u časopisu *Žena danas* može iščitati strategija avangardnog ženskog pokreta, odnosno njenih urednica i saradnica (Mitra Mitrović, Fani Politeo, Stana Đurić-Klajn, Milka Žicina, Vera Štajn Erlih, Angela Vode), koje s početkom Drugog svetskog rata postaju jezgro organizovanja kako ilegalne komunističke aktivnosti, tako i Antifašističkog fronta žena. S jedne strane, urednice i saradnice *Žene danas* insistirale su na kontinuitetu sa prethodnim ženskim pokretima i prvim zagovornicama borbe za ženska prava (otuda portreti sestara Ninković, Milica Stojadinović Srpkinje, Milice Tomić, Drage Dejanović), ali i šire – ženama koje su bile prepoznate kao pionirke ili autoriteti u određenoj oblasti – na primer, portret slikarke Katarine Ivanović, prve akademski obrazovane slikarke u Srbiji, koji je napisala Erike Davičo, ili portret Marije Kiri autorke Darinke Stefanović. Smisao ovako uspostavljenog kontinuiteta bio je da dà istorijski i društveni legitimitet aktuelnoj ženskoj borbi. Drugi kolosek strategije proleterskog feminizma u sklopu anti-fašističkog otpora tiče se portretisanja žena kao revolucionarki u borbi i njegov cilj jeste mobilizacija žena u prve borbene redova protiv fašizma, u čemu se očituje politički i društveno avangardan karakter delovanja ovog pokreta. U članku „Žene u Francuskoj revoluciji”, osvrćući se na opasku francuskog istoričara Žila Mišlea (Jules Michelet) da su žene bile avangarda Francuske revolucije, Mitra Mitrović piše: „Mnogobrojne su junakinje revolucije, koje su svojom borbom i krvlju pomogle da borba naroda bude pobedonosna. Imena mnogih od njih ostala su nezapažena i nezapamćena, ali su neke, još pre revolucije, svojim pojedinačnim, naizgled sitnim ali hrabrim gestom, znale prve da pokrenu javnost” (*Žena danas*, 21/1939: 11). Dakle, interpretirati zbirke priča o izuzetnim ženama, čak i kada, kao u slučaju zbirki *Žene BiH* i *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*, iako one poseduju deciderano feminističku politiku teksta, kao obnovu žanra ženskog portreta značilo bi retroaktivno obrisati bitne specifičnosti tog žanra – njegovu utemeljenost u aktivnostima ženskog pokreta, te njegov avangardni karakter – pretpostavku koju svakom novom iteracijom u časopisu iznova pokazuje – da žene jesu ili treba da budu prvakinje klasne borbe i antifašističkog otpora. Pišući o odnosu

vikom pojača onu opštu larmu vrlo čestih, hučnih i besplodnih debata. Ne, njoj su politička prava hitno potrebna da u parlamentu vapajem za opstanak svoj, svoje dece i svoje kuće odvrati diskusiju sa beskrajno dugih i potpuno beskorisnih stranačkih razmirica i dovede ih na jedno zdravije zemljište” (*Ženski pokret*, 1/1920: 5). Nepotpisan programski tekst *Žene danas* nosi naslov „Novi feminizam”, a kako iz teksta saznajemo, novi feminizam predstavlja okosnicu borbe protiv fašizma: „Jer vidimo danas vrlo dobro da su fašističke zemlje jednim dekretom oduzele sva ona prava koja su žene kroz dugi niz godina stekle...Fašističko ‘domaće ognjište’ je najveća zabluda, kojom su žene zavarane da bez borbe prepuste svoje društvene položaje” (*Žena danas*, 1/1936: 4).

biografije žena i razvoja istorijske nauke Suzan Vear (Susan Ware) argumentuje kako su biografije heroína popularne kulture imale ulogu održavanja „feminističkog impulsa” u trenucima kada su aktivnosti ženskog pokreta zam(i)rale (Ware, 2010: 429). Budući da je diskurzivna strategija na kojoj pomenute zbirke priče počivaju zapravo artikulacija novih heroína u popularnoj kulturi, čini se da argument Suzan Vear može dobro da posluži za njihovo pozicioniranje u tokovima savremene tekstualne produkcije o ženskoj istoriji.

Zaključak

Drugi talas feminizma šezdesetih godina prošlog veka, obeležen teorijom i pokušajem feminističke revolucije kao korektiva i radikalne transformacije socijalističke revolucije, ostavio je neizbrisiv trag u poimanju istorije žena kao ugnjetavanog pola. U takvom kontekstu Gerda Lerner plasirala je ambicioznu tezu da je „istorija doprinosa” samo jedan stadijum u konstituisanju potpune ženske istorije, koja, kao i socijalna istorija, počiva na razumevanju društvenih odnosa i njihove promene „odozdo”, ali s naglaskom na to da ženska istorija nije samo jedna perspektiva unutar socijalne istorije kao discipline, već da je za ispisivanje potpune ženske istorije neophodno uvažiti činjenicu da je to kontradiktorna (jer postoji izvesna univerzalnost u položaju žena, ali su žene istovremeno pripadnice različitih klasa) istorija većine čovečanstva (Lerner, 1975: 8). Sedamdesete i osamdesete godine obeležene su naporima da se pronade teorijska i praktična sinteza između feminizma, kao borbe za oslobođenje polne klase žena, i socijalizma, kao borbe za vlast radničke klase. Najprepoznatljivija svedočanstva te potrage u polju teorije jesu rad Hajdi Hartman, koja predlaže „feministički socijalizam” (Hartmann, 1979) i Zile Ezenštajn (Zillah Eisenstein), koja formuliše teoriju „socijalističkog feminizma” (Eisenstein, 1999). Danas, u oklonostima u kojima ženski pokret nema revolucionarne pretenzije, očekivano je da će se zastupanje feminističkih ideja u popularnoj kulturi, u manjoj ili većoj meri, svoditi na prikazivanje doprinosa žena u društvu, kako to čine i zbirke priča o izuzetnim ženama. Međutim, ma koliko da ovi tekstovi obavljaju važnu ulogu pohranjivanja i obeležavanja postignuća raznih žena, oni istovremeno pokazuju kuda, dugoročno gledano, vodi brisanje klasnog karaktera ženskih pokreta ili pak, što je model prisutan u domaćim izdanjima iz ovog žanra, ignorisanje protivrečne i kompleksne istorije odnosa feminizma i klasne borbe. Ishodište može biti zavodljiva manipulacija istorijom i legitimacija postfeminističkog stanovišta, kao u slučaju *Priča za laku noć za male buntovnice* i *Priča o neustrašivim hrvatskim ženama*, povratak na promišljanje položaja žena u nacionalnim okvirima, što je slučaj sa *Pričama o prkosnim Srpkinjama*, ili pak transformacija nekad moćnog žanra, izostavljanjem njegovog suštinski revolucionarnog potencijala (*Kakva ženska!*, *Žene BiH*). To znači da je neophodno uložiti veće napore u iznalaženje novih formi i žanrova u popularnoj kulturi

(ali, naravno, i van nje), koji će biti u stanju da žensku istoriju konceptualizuju ne samo kao katalog izuzetnih žena, već i kao dijalektički odnos individualnih i kolektivnih napora.

Izvori:

- Žena danas* 1/1936 – 33/1939, fototipsko izdanje. 1966. Beograd: Konferencija za društvenu aktivnost žena Jugoslavije
- Ženski pokret* april/1920 – decembar/ 1938. <https://www.zenskipokret.org/arhiva/>, pristupljeno: 10.05.2020.

Literatura:

- Barać, Stanislava. 2015. *Feministička kontrajavnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920 – 1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Barat, Tatjana. 2019. *Priče o neustrašivim hrvatskim ženama*. Zagreb: Iris Illyrica.
- Bojović, Aleksandra. 2019. *Džejn Ostin: tihi buntovnik*. Čačak: Pčelica izdavaštvo doo.
- Chemaly, Soraya. 2017. Marketplace Feminism: About the Menz. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 42, No. 1: 201 – 203.
- Gill, Rosalind. 2007. Postfeminism Media Culture: Elements of Sensibility. *European Journal of Cultural Studies*. 10: 147 – 166.
- Eisenstein, Zillah. 1999. Constructing a Theory of Capitalist Patriarchy and Socialist Feminism. *Critical Sociology*. Vol. 25, No. 2: 196 – 217.
- Hartmann, Heidi. 1979. The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union. *Sociology*. Vol. 2, No. 1:1 – 33. <https://doi.org/10.1177%2F030981687900800102>.
- Hrustić Batovanja, Amila, Durkalić, Maša i Gušić, Hatidža. 2019. *Žene BiH: ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama*. Sarajevo: autorice, op.
- Kavalo, Frančeska i Favili, Elena. 2016. *Priče za laku noć za male buntovnice*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Kavalo, Frančeska i Favili, Elena. 2017. *Priče za laku noć za male buntovnice*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Kavka, Misha. 2002. Feminism, Ethics, and History, or What is the “Post” in Postfeminism?. *Tulsa Studies in Women’s Literature*. Vol. 21, No 1: 29 – 44.
- Lalatović, Jelena. 2019. Žene i kulturno pamćenje između bajke i nacije: novi žanr popularne kulture i (dis)kontinuitet feminističkog dijaloga. *Genero*. 23: 151 – 173.
- Lejn, En. 1983. Žene u društvu – kritika Fridriha Engelsa, u: Papić, Žarana i Skevicky, Lydia (prir.) *Antropologija žene*, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 184 – 215.
- Lerner, Gerda. 1975. Placing Women in History: Definitions and Challenges. *Feminist Studies*. Vol 3, No. 1/2: 5 – 14.
- Mitrović, Jelena i Bajić, Sonja. 2018. *Kakva ženska! Priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*. Beograd: Kreativni centar.
- Nešić, Ivana i Prčić Kostić, Azra. 2018. *Priče o prkosnim Srpkinjama: 50 smelih žena Srbije*. Beograd: Urban Reads.

- Trojano, Rozalba. 2018. *20 izuzetnih devojčica koje su promenile svet*. Beograd: Laguna.
- Šljukić, Dara. 2018. Ženska istorija u dečjoj literaturi. *Knjiženstvo* 8. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2018/prikazi/zenska-istorija-u-decjoj-literaturi>
- Šljukić, Dara. 2019. Ženska istorija u kolektivnim biografijama znamenitih žena: obnova žanra ženskog portreta. *Knjiženstvo* 9. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zenska-istorija-u-kolektivnim-biografijama-znamenitih-zena-obnova-zanra-zenskog-portreta>
- Ware, Susan. 2010. Writing Women's Lives: One Historian's Perspective. *Journal of Interdisciplinary History*. Vol. XI, No. 3: 413 – 435.

Primljeno: 25.05.2020.

Odobreno: 9.07.2020.

Jelena Lalatović

Stories of Extraordinary Women: the Transformation of the Female Portrait Genre from Left-wing Avant-garde to Postfeminism.

Abstract: This paper analyzes the genre-ideological settings which stories of extraordinary women, stories aimed at girls and female young adults, are based on both globally (Good Night Stories for Rebel Girls 1 and 2, 20 Extraordinary Girls Who Changed the World) and regionally (Prkosne Srpkinje, Kakva ženska, Žene BiH, Priče o neustrašivim hrvatskim ženama) . The aim of this paper is twofold. Firstly, to analyze the discursive strategies that utilize the ideology of liberal-feminist and / or post-feminist media and movements in the first decades of the 21st century in the text. Those strategies are evident in the selection of exceptional women who enter these anthologies, as well as in representational strategies, the result of which is the erasure of class and political assumptions underlying women's movements in the 20th century. Secondly, the aim of this paper is to point out how the regional peculiarity of the female portrait genre, its internationalist and pro-Yugoslav character, since it was created in the periodicals of both feminist and communist movement in the interwar period, is transformed in order to adapt to the market and also due to the acceptance of post-feminist ideology as the dominant ideology of contemporary girls' culture and mass media (Rosalind Gill, 2007). Finally, I will point out what model of women's history offers a constant balancing between the feminist background of the genre and the semantic layers of postfeminism, which is the ideology of deradicalization of the women's movement.

Keywords: female portrait genre, postfeminism, women's movement