

**Женски активизам и женско стваралаштво – стратегије
преживљавања у роману *Равнотежа* Светлане Слaпшaк и часопису
*ProFemina***

Овај рад бави се анализом текстуалне политике романа *Равнотежа* и антрополошких есеја Светлане Слaпшaк, које је ауторка објављивала или као самосталне публикације или у оквиру уредничке рубрике у феминистичком и антиратном часопису из деведесетих година прошлог века – *ProFemina*. У анализи се испитује однос две супротстављене идеолошке парадигме – феминистичке и националистичке, у пољу књижевне продукције. Поставља се следеће питање: на који начин поетика романа објављеног више од две деценије након покретања *ProFemine*, као једног од гласила феминистичке и мировне контрајавности, кореспондира са њеном уредничком политиком? Та уредничка политика почивала је на уверењу да активизам, теорију и књижевне текстове повезују дискурзивне стратегије којима се афирмише или негира дати друштвено-политички контекст. Стога је за разумевање кључних места у роману *Равнотежа* неопходно узети у обзир и феминистичке идеје изнете у *ProFemini*, које су биле део стратегије отпора репресивном и националистичком режиму из деведесетих година двадесетог века.

Кључне речи: текстуална политика, *ProFemina*, феминистичка контрајавност, женска књижевност, *Равнотежа*

Интерпретативни оквири: пацифизам, женски покрет и феминистичка књижевна критика

У фокусу овог рада јесте анализа текстуалне политике феминистичког часописа *ProFemina*, који је излазио у Београду у периоду од 1994. до 2011. године, с једне стране, и романа *Равнотежа*, с друге. Светлана Слaпшaк, ауторка романа *Равнотежа*, била је главна уредница часописа *ProFemina*. Радња романа одвија се у периоду између 1993. и 1995. године, док је епилог смештен у 2006. годину, са циљем да, одговарајући на читалачку знатижељу „шта је било после“, укаже на континуитет између ратног и послератног српског друштва. Роман је освојио Виталову награду и ушао у ужи избор за НИН-ову награду. Имајући у виду да је роман објављен две деценије касније у односу на период у којем је *ProFemina* објављивана, као и да фикционални текст има иманентну динамику која се не може свести на пуко одражавање стварности, мој циљ у

овом раду није да оцинем степен веродостојности женског искуства које и један и други текст тематизују, већ да размотрим стратегије легитимације тог искуства.

Равнотежа говори о групи жена у Београду и њиховој борби да преживе у условима социјалне катастрофе која је наступила с распадом Југославије. Иако је компаративно читање часописа и романа фокусирано управо на ратне године, јасна временска омеђеност не умањује сложеност интерпретативног контекста. То је један од разлога зашто при разрешавању бројних интерпретативних изазова у обзир узимам и део научно-популарног опуса Светлане Слапшак, збирке есеја *Античка митургија, Женске иконе 20. века, Купусара*.

У анализи, часопис *ProFemina* посматрам превасходно као део антиратне контрајавности и феминистичке контрајавности¹ у настајању. Појам контрајавности увела је Ненси Фрејзер (Nancy Fraser)² како би показала да одређени друштвени консензуси не настају сами од себе или искључиво вољом најмоћније друштвене групе, већ, између осталог, мирним и ненасилним супротстављањем група. У нашем друштву владајући дискурс о ратовима из деведесетих не само да игнорише већ у потпуности негира мировну контрајавност, у чијим се оквирима издвојила и феминистичка контрајавност. Стога се лако стиче дојам да су се са ратном политиком државе Србије сви слагали, било отворено, било прећутно.

Бројне антиратне публикације, међу којима истичем *Републику*, у којој су првобитно објављени текстови из *Српске стране рата* (1996, друго издање 2002),³ књиге у којој социолози, историчари, политиколози, филозофи, новинари анализирају начине на који је национализам постао парадигма рада свих друштвених институција (универзитета, медија, цркве, културе), показују да је постојало снажно језгро антиратног отпора. Ове текстове преносили су и сплитски *Feral Tribune*, загребачки *Аркзин*, подгорички *Монитор*, тузлански *Фронт слободе*, сарајевска *Слободна Босна*. Међутим, у овом раду, фокусираћу се превасходно на гласила мировног покрета у Србији, иако ниједног тренутка не доводим у питање његов регионални и пројугословенски карактер.

Небојша Попов, оснивач Института за друштвену теорију и филозофију у Београду и приређивач *Српске стране рата*, у уводној речи за ову књигу истиче:

Отпор стихији страха, мржње и насиља приметан је и у збивањима која испитује 27 аутора у 30 огледа сабраних у овој књизи... Резултат истраживања такође показује да је било потребно много снаге и времена да се сломе отпори

поменутој стихији. А ни када је она превагнула, нису нестали сви отпори и сва трагања за алтернативом. Ова нит трагања за алтернативом сили и насиљу понекад је једва видљива, вероватно због импресивности доминантне тенденције која настоји да затре сваку наду да је ишта може зауставити, а поготово обуздати и превладати.⁴

Као што показује поднаслов књиге *Српска страна рата – траума и катарза у историјском памћењу* – уочавање везе између књижевности и политичке имагинације имало је важну улогу у артикулисању како ратних, тако и мировних стратегија. Часопис *ProFemina*, дакле, ни изблиза није био усамљен у својој мировној мисији, већ је представљао интегрални део широке антиратне и феминистичке контрајавности. Савремени феминистички ангажман у Србији утемељен је у традицији пацифистичког активизма феминисткиња, од којих су многе истакнуте интелектуалке и теоретичарке биле окупљене око редакције *ProFemine*. Тај континуитет проистиче из одређених дискурзивно-пропагандних и економских политика, као и из континуитета родних политика, у ратном и послератном друштву. Односно, континуитет произлази из чињенице да су темељи неједнакости жена у друштву продубљени и политички артикулисани управо захваљујући националистичкој агресији из деведесетих година, те социјалној девастацији којом је она била праћена – укидањем до тада постојећег нивоа ратних и социјалних права жена. Не мали значај, наравно, има и чињеница да су и данас активне организације које раде на унапређењу положаја жена – Центар за женске студије, Инцест траума центар, Аутономни женски центар, Жене у црном – основане као део феминистичке и мировне контрајавности, те да је њихове активности усмерене на решавање проблема мушког насиља према женама и недовољне политичке партиципације жена тешко разумети без разматрања ратног контекста из деведесетих и транзиције.⁵

Што се формалних одлика *ProFemine* тиче, њена обимност, спој академске теорије и савремене књижевне продукције, али и авангардни дизајн, те отвореност за младе ауторке и ауторе, сугеришу тежњу за поигравањем конвенцијама академског часописа. С друге стране, форма *Равнотеже* претежно је реалистичка. Имперсонални приповедни глас уводи нас у судбине главних јунакиња Милице и Даре и људи са којима оне деле југословенску прошлост или са којима ће делити будућност у егзилу. Милицу срећемо у тренутку када се она растаје са супругом Гораном, који, успевши да избегне мобилизацију, са својим новим партнером Пјером, одлази у Канаду. Круг

Милице најближих људи чине, пре свега, њена мајка Ела и пријатељица Дара. Све три, заједно са Миличином тетком, Елином сестром Симком, чији стан служи као физичко и ментално склониште за избеглице из свих крајева Југославије и за мушкарце који не желе да буду одведени на ратиште, учествују у пружању помоћи избеглицама, али и у психичкој, интелектуалној и логистичкој потпори мушкарцима које је насилни распад друштва и државе довео до слома. Седељке које Дара и Милица организују, на којима се најчешће дискутује о југословенској прошлости и могућностима отпора новој политичкој класи, окупљају њихове сапатнике, саговорнике и истомишљенике – Душана, Перицу, Саву, Кребу и Боа, антрополога/балканолога из Канаде, који им се испрва придружује из истраживачке радозналости. Временска равна приповести је трострука: поред југословенске прошлости, која се тематизује кроз Миличин однос са мужем, потом са љубавником из Сарајева са којим ступа у кратку везу након Горановог одласка и, коначно, са братом од тетке, Симкиним сином Јуретом, те основног приповедног времена (период 1993–1995), други део романа смештен је у 2006. годину, што закључујемо на основу тога што смрт Слободана Милошевића фигурира као повод за покушај успостављања поновног контакта између Милице и Даре. Поред тога што служи као временски оријентир, Милошевићева смрт је и важан кохезивни фактор на симболичком плану. Она симболизује смрт једне ере и једне политичке парадигме. Међутим, Дарино писмо којим се роман завршава недвосмислено настоји да укаже на континуитете између савременог друштва и те политичке парадигме. Поред реалистичког приповедања, роман се састоји и из два уметнута рукописа. Један од њих је роман који пише Милица, пастиш романа сестара Бронте, док је други роман дело Великог националног писца, пародија књижевног дела Добрице Ћосића, који Милица прекуцава, приморана да на тај начин издржава своју породицу. Будући да је Дара једина Миличина читатељка и критичарка, у роману се конституишу две интерпретативне заједнице које чине идеолошко-поетичку окосницу текста: примарна, ексклузивно женска и феминистичка интерпретативна заједница две пријатељице и шира, идеолошка, коју поред две пријатељице чине и Бо, Дарин партнер Душан, Перица, Сава и Креба.

Будући да Светлана Слапшак претендује на реалистички поступак, мотивација којом се ово текстуално ткиво уводи у роман није довољно убедљива. Роман-пастиш често служи искључиво да потцрта феминистичку аргументацију коју јунакиње и јунаци износе у међусобним дијалозима, а роман Великог националног писца губи функцију изван духовите пародије Ћосићевог национализма и квазиромантичног

„народњаштва“. Таква есејистичка тенденција ауторке очитује се и у томе што јунаци романа често имају предуге политичко-идеолошке екскурсе, који се не уклапају у реалистички тип приповедања. Но, како је *Равнотежа* роман чија је иманентна поетика антинационалистичка и феминистичка, те чија је ауторка сведокиња и активна учесница политичких превирања у периоду у који је радња романа смештена, компаративно читање *ProFemine* и *Равнотеже* свакако може да доведе до важних увида када је реч о односу националне и феминистичке културе, канонске и женске књижевности. Значај идеја које ауторка романа заговара усмерава нашу пажњу на политику текста и проучавање политичког и идејног аспекта књижевности. Интерпретативни контекст у који бирамо да позиционирамо овај роман, неопходан да га не бисмо редуковали на апстрактно антиратно штиво, природно одвлачи пажњу са појединих литерарних недостатака или квалитета. Тај контекст чине мировни покрети на територији бивше Југославије, затим целина академског и активистичког опуса Светлане Слапшак, и напослетку различити приступи у феминистичкој књижевној критици.

Дискурзивне стратегије отпора

И часопис *ProFemina* и роман *Равнотежа* представљају текстуалну легитимацију женског искуства, женског у двоструком значењу те речи: овде је заиста реч о женама као историјским субјектима, али је и политичко опредељење тих жена, и уредницâ *ProFemine*, те главне уреднице Светлане Слапшак, као и јунакиња њеног романа, женско – дакле, маргинално, другачије у односу на владајућу националистичку идеологију. Контекст у коме живе и раде ове читатељке и списатељице, а који је Жарана Папић у својим антрополошким есејима именовала као турбофашизам,⁶ односно мачистички поредак који слави физичку и сексуалну деструкцију не-Срба, омогућава Светлани Слапшак да борбу својих јунакиња окарактерише као „женску ствар“, без страха од оптужби за родни есенцијализам. На такав родни есенцијализам наилазимо, рецимо, у радовима ауторки попут Елен Сиксу (*Hélène Cixous*)⁷ и Лис Иригарај (*Luce Irigaray*), чији захтев за женским ослобођењем произлази из мистификације женске сексуалности и телесности.

Антиратна агитација и антинационализам нису последица економије даривања укорене у способности рађања и плуралности ерогених зона на женском телу (како би то Елен Сиксу у ипак једном знатно другачијем контексту рекла), већ представљају

свестан вредносни и политички избор супротстављен етничком и биолошком есенцијализму својственом националистичким дискурсу. Међутим, таквом избору жене су склоније јер постоји структурна веза између родног и етничког насиља. Ту структурну спону можемо означити као сексуалну/полну политику патријархата. Овај термин увела је истакнута феминистичка критичарка Кејт Милет (Kate Millett), дефинишући га на следећи начин: „термин политика односи се на односе које структурира моћ, (друштвене прим.прев.) аранжмане у којима једна група људи контролише другу“.⁸ Ова структурна веза у ратним околностима доведена је до крајности: оса потврђивања патријархалне моћи дисциплиновањем, мучењем и сакаћењем женског тела у рату се проширује и на тела непријатеља и њихових жена. Рат у Босни, односно систематска силовања жена, умногоме су допринели томе да међународна јавност и институције препознају силовање у рату као особен облик ратног злочина.

У есеју „Women from the XYZ country“, где акроним XYZ представља спој две кованице које сажимају реторику којом су се националистичке власти у новонасталим републикама служиле да би дискредитовале сећање на заједничку државу – eX-Yugoslavia и Yugo-Zombi – Светлана Слапшак пише о начину на који су националистичке елите ревитализовале и модификовале митолошко-антрополошке формуле рата из епске традиције балканских народа са циљем да се етничка нетрпељивост и срозавање постојећег нивоа женске еманципације нормализују.⁹

Силовање као ратна стратегија, те начин на који политичке елите дискурзивно манипулишу силовањем као чином у коме се друштвена моћ мушкарца потврђује апсолутним поништавањем менталног, физичког и сексуалног интегритета жене, или пак другог мушкарца који силовањем губи свој мушки идентитет, јесте тачка у којој постаје евидентно да је рестаурација национализама, поред етничке мржње и крвопролића, захтевала и својеврстан „рат“ против феминизма и феминисткиња, то јест „рат полова“.

У прилог оваквом читању наслеђа из 90-их година говори и то да је у Словенији једна од првих мера нове родне политике био покушај увођења забране абортуса, што је изазвало масован револт жена и феминистичких организација. У Србији је антифеминистичка пропаганда, као и ратна, великим делом спровођена помоћу (пара)државних гласила и организација. Дневни лист *Политика* и недељник *Дуга* у први план су истицали наротив о угрожености српског народа. Имплицитна порука која је произлазила из оркестрирања антиалбанске, антимуслиманске и антихрватске

хистерије била је да жене могу помоћи наводно умирућој и угроженој нацији тако што ће своје животе посветити (односно, подредити) рађању нових Срба. Отуда је оживљавање организација попут Кола српских сестара и других група чији је циљ било „национално освешћивање“ жена била логична последица клерикализације, национализације и репатријархализације свакодневице.

О дискурзивним стратегијама којима су се медији попут *Политике* и *Дуге* служили у фабриковању идеје о „догађању народа“ детаљно је писано и у *Српској страни рата*.¹⁰ Овако о томе пише Сњежана Миливојевић:

Општи појам којим би се могло дефинисати учешће *Дуге* у јавној комуникацији у читавом анализираном периоду јесте систематска национализација говора. Под национализацијом се подразумева формулисање кризне југословенске стварности у терминима и репертоаром националистичког идиома. Као семантички резервоар за ову операцију служило је више извора: популизам („догађање народа“, глорификација вође, обезвређивање социјалних институција), антикомунизам (деброзовизација, дебољшевизација) и национализам (митологизација националне прошлости, национална искључивост и ксенофобија)... Предмет овог огледа је, дакле, медијски производ а не непосредни догађаји који су му били повод: они су само спољни оријентир у дешавањима из којих је *Дуга* правила избор.¹¹

Поента је, дакле, у реторичкој и медијској манипулацији која формира оквир за тумачење догађаја. Поступак демистификације дискурса примењује и Светлана Слапшак. Њен есеј „Women from the XYZ country“ скреће пажњу на околности због којих је дискурс који је легитимисао ратове био отворено антифеминистички и женомрзачки. Најпре је, пласирањем лажне вести да Албанци на Косову силују Србе, табу силовања преведен у дискурс националног суверенитета. Када је једном питање телесног интегритета жена кодирано као питање националне супериорности и одбране практично феудалног кодекса части, рат је измештен из сфере конкретне људске патње у сферу колективне митске фантазије и мегаломаније.

Феминисткиње су то препознале, па је њихов захтев да се силовања у рату третирају као злочин против жена као жена, без етничких предзнака, истовремено представљао захтев за хуманизацијом политике насупрот њеној свеприсутној митологизацији. Феминистичка реапропријација дискурса о силовању провизира је и

субвертирала националистичке пројекте, јер је покушала да стане на пут манипулисању симболичким „силовањем нације“, које је постало фасада иза које су се дешавали стварни злочини према женама. Захтевајући да се питање силовања из надлежности државне врхушке врати у надлежност жена, активисткиње женског и мировног покрета су позвале на транснационалну солидарност жена, чиме су се отворено замериле националистичким елитама.

Отуда је одговор на мировни и женски активизам била још снажнија државотворна пропаганда у којој су национална држава и „прави“, национално освешћени „народ“ симболизовани као тело које феминизам угрожава. Најексплицитнији пример злоупотребе дискурса о силовању и инвенције нових антифеминистичких дискурса јесте текст „Хрватске феминистичке силују Хрватску“. Светлана Слапшак у *ProFemini* објашњава како је циљ писања о силовању кроз „патриотску“ призму заправо била стратегија трајног ућуткивања феминистичких гласова, међу којима су најистакнутије биле Славенка Дракулић, Дубравка Угрешић, Рада Ивековић, путем стављања табуа. Системско ућуткивање жена, као важан механизам контроле у патријархалним друштвима, савршено је кореспондирало са националистичком митоманијом.

Антропологија женског – феминизам као хуманизам

Поред пацифизма и маргиналности, који су у контексту Милошевићевог режима и ратова 90-их из визуре ауторске поетике и уредничке политике Светлане Слапшак схваћени као ствар личног избора и идеолошког опредељења, у роману постоје и слојеви *женског* који носе дубље митолошке и антрополошке конотације.

Традиционалне балканске културе остављале су женама власт над областима мушкарчевог страха: природа, магија, смрт, нарочито ово треће. У свим тим културама, мушко тело, када умре, припада женама, које га перу, облаче, оплакују.¹²

Ова антрополошка опсервације Светлане Слапшак о женама Балкана може послужити као кључ за тумачење одређених места у роману. У том светлу, Дарина изјава: „Они су сада потпуно у нашој власти, чак и они који су побегли.“,¹³ испод оптимистичног тона својственог овој модерној партизанки скрива бруталност живота у

патријархалном друштву, а посебно у околностима које представљају доследну манифестацију његових фундаменталних вредности као што је рат. Жене преузимају моћ у оним тренуцима, било да је реч о историјском било да је реч о приватном времену, који представљају кризне ситуације, односно периоде егзистенцијалне и социјалне неравнотеже.

Управо захваљући таквом односу моћи у патријархалним друштвима, женама је поверена улога посредника у комуникацији. Утолико не изненађује тврдња Светлане Слапшак да, ако би требало изабрати божанство феминизма, то би једино могао бити Хермес, јер његов положај на Олимпу одговара положају жена у патријархалном друштву: он је божанство пролаза и прелаза између две стране – природе и културе, живота и смрти. Положај комуникационог канала у комуникационом процесу заправо је реализована метафора начина на који је репродукција у патријархалном систему нормирана – жена је посуда¹⁴ кроз коју се статус грађанства преноси са оца на сина.

Оваква констелација снага јемчи невидљивост жена у јавној сфери као дијалогској арени, те је њихово учешће у јавности путем изговорене и писане речи изравна претња патријархату као систему контроле над женском сексуалношћу и репродуктивном способношћу. Српски национализам, као и сваки национализам заснован на имагинарију о заједничком пореклу припадника једне нације, унапред рачуна са женском послушношћу и невидљивошћу. Та невидљивост посредована је захваљујући опседнутости генетском чистотом нације, услед чега репродукција и родни односи представљају срж културе.¹⁵ Стога пропитивање, ширење, сламање оквира националне културе, чему су посвећене и уреднице *ProFemine* и јунакиње романа *Равнотежа*, нужно представља феминистички чин пошто посредно доводи у питање баланс родних улога, односно дихотомију мушко/женско као дихомотију културе и природе, јавног и приватног.

У уводној речи за први број *ProFemine* Светлана Слапшак истиче да жене нису имале проблем да током и после рата успоставе комуникацију која неће бити заснована на прећуткивању злочина националистичких елита и њихових следбеника, напротив: „*ProFemina* има намеру да невидљивост разбија још једним ефикасним начином: комуницирањем изван прописаног националног оквира културе.“¹⁶

Заједница која се окупља у Миличином и Симкином стану, која у извесној мери почива и на инверзији родних улога, јер је чине борбене жене и мушкарци-дезертери (Креба, Сава, Горан, Душан, краткотрајно и Миличин љубавник Слоба, избеглица из Сарајева), који одбијају да убијају у име нације, јесте заједница чије само постојање, а

пре свега циљ да се помогне избеглицама свих вера и националности из свих ратом захваћених подручја бивше Југославије, пробија оквире које национална, односно српско-националистичка култура задаје. Тек у светлу сукоба женског односно феминистичког принципа сапостојања и патријархално-националистичког принципа доминације једне друштвене групе над другом (мушкараца над женама, већинске етничке заједнице над мањинским и слично) открива се изразит значењски потенцијал насловне метафоре: ако патријархални систем жене гура у приватну сферу како би се одржала хијерархијска равнотежа то јест систем политичке доминације мушкараца, простор приватног, парадоксално, постаје место субверзије. Такво становиште јавља се и у антрополошкој есејистици Светлане Слапшак.

Са једне стране једнострана и агресивна идеологија, са друге, шарена и компликована свакодневица. Кућа и затвореност могу бити идеалан простор субверзије.¹⁷

Сарказам на рачун ратнохушачког ТВ програма, коју у карневалској атмосфери заједничке трпезе и гушења од смеха (типичан карневалски гест) креирају Дара, Милица и њихови пријатељи представља један од примера симболичке субверзије у приватном простору:

Дара је пустила снимљени дневник, са обећањем тајног оружја које је још Тесла измислио, са бојним возом који се креће без шина, новинаркама у униформи са дугим плетеницама и другим ратним атракцијама; следила су још обећања о пирамидалним схемама за оне најочајније и најглупље грађане, разговор попова и психоаналитичара о томе како су Срби луд народ, што је позитивна дијагноза, и томе слично.¹⁸

На Боово питање како успевају то да издрже, будући да је Бо страни држављанин који ситуацију посматра из „неутралног“ угла, Душан ноншалантно одговара:

Нисмо још увек успели да замислимо нешто тако лудо што се на телевизији или новинама не би изрекло за недељу-две. – Треба доследно применити дада поетику да би се било како одговорило на то.¹⁹

Фикционална стварност *Равнотеже*, заједница жена и немаскулиних мушкараца (односно мушкараца који се из политичких убеђење одричу агресивног маскулинитета) заснована на принципима заједништва, солидарности и *једнакости у различитости* представља дијаметрално супротан тип заједнице у односу на нацију као заједницу утемељену на етничкој припадности, то јест на истоветном пореклу.

Ова супротност произлази из диспаратних модела комуникације. Док је, како смо видели у уводној речи за први број *ProFemine*, циљ феминистичке контрајавности да дијалогом пробија могућности владајућег дискурса, јер је сукоб за сваку контрајавност од формативног значаја, дотле националистички дискурс тежи репресивној унификацији. То се јасно рефлектује и на однос према историји и литерарној традицији – национална култура је, захваљујући својој унисоној телеолошкој интенцији, поље фалсификације, а последично и банализације историје и традиције, што видимо на страницама романа Великог националног писца, такозваног Прекуца, чије белешке Милица прекуцава да би могла да издржава своју породицу: „Расули се бисери по ноћној измаглици, по тераси, под звездама које су пре нас гледали Словени, па Византинци, па Турци.“²⁰ Измишљање континуитета неопходно је српском национализму да би суштински политичке одлуке легитимисао као питање националне филогенезе, односно као биолошку датост. На тај су начин доносиоци политичких одлука заштићени егидом колективне судбине, те не могу бити позвани на одговорност. Књижевност у коју је уткана таква идеологија остаје изван високог регистра, који претендује на универзалну хуману вредност, те бива осуђена на кич и тривијалност. Даље, таква литература, управо захваљујући својој идејној и језичкој баналности, огољава чињеницу да се жељена национална супериорност остварује приземним фалоцентризмом, који се потврђује уписивањем националног предзнака преко женског тела. Следећи цитат то речито илуструје:

И таман се његов корен српства усправио, да јој покаже како се то ради између шумадијских брдашца, између пањева што мрмоље маховином, под брезом преломљеног струка, тамо где је српски еротизам најјачи, кад наиђе Сима.²¹

Светлана Слапшак користи „корен српства“ као метафору за фалус да би демистификовала националистички наратив, који је због претеране усредсређености на

традицију и ексклузивно порекло, чија се древност непрекидно наглашава, склон томе да измишља гротескне историјске и биолошке континуитете и аналогije.

Насупрот томе, феминистички дискурс је место критичког промишљања традиције. На једној од редовних седељки Милица, Дара, Душан, Креба, Перица и Бо дискутују о такозваном београдском стилу, што је важан лингвистички и књижевноисторијски феномен југословенске, а тиме и српске културе. Овако размишља један од јунака романа:

„Београд је поново подношљив: толико је велики да у њему можеш бити анониман“. Та изјава говори о правој природи београдског шарма: он је анониман, непретенциозан и не продаје своје најбоље штосове. Капорова амбиција да београдски шарм продаје као свој јавни бренд је успела, али је казна за злочин била превелика – утолико више што није било простора за књижевност која би београдски шарм снабдела мисленошћу и одговорношћу... Зато је, парадоксално, феномен београдског шарма претрпео кобну штету управо зато што није било најозбиљнијег феномена у српском друштву – одговорности.²²

Може се рећи да овај Перичин монолог супсемира супротност и непомирљивост начела на којима су устројени женски, феминистички колектив и националистичка, маскулистичка, андроцентрична заједница, која не може опстати без системске невидљивости жена.

Док Прекуц и други „национални писци“ попут Капора пишу са циљем индоктринације „народа“ и из материјалне користи (како то Дара описује: „Прекуц пише за лову, и да улови неку награду, славу и додатну лову. Свега већ има, али никад није довољно: рат је, снови су могућни, неки виши облик вођења народа може тек да задовољи крхко шездесетогодишње тело.“),²³ за Милицу, као феминистички настројену списатељицу, писање је вид „спасења за живот“, игра са пријатељицом, а заједничка игра је, како Светлана Слапшак објашњава, саставни део женске културе на Балкану, али и облик отпора владајућој идеологији. Отпор је кључна реч која повезује и феминистичку контрајавност и феминистичку прозу, у коју се, без сумње, убраја и роман *Равнотежа*. У контексту Милошевићевог ауторитарног режима и ратова 90-их непристајање на насилничку, недемократску власт саставни је део женског и феминистичког искуства. *ProFemina* је као феминистичко гласило, часопис за женску

књижевност и културу, меморија бескомпромисне борбе против агресивног ратничког маскулинизма пропагираног од врха власти, а роман *Равнотежа* представља јединствену поетизацију тог искуства.

Остаје још да покушамо да одговоримо на Дарино писмо Милице, које у фикционалном свету остаје без одговора. То је уједно и одговор на готово реторско питање – због чега феминистички отпор има општедруштвену и дубоко хуманистичку вредност. У тренутку када Дара пише ово писмо, са изузетком Душана, који је умро, и Миличине мајке, која је остала у Београду, сви јунаци и јунакиње су одавно емигрирали – након Душанове смрти, Дара је отишла са Боом, а Милица живи у неконвенционалној заједници са Гораном, њиховим дететом и Горановим партнером у Канади. Дара поставља питање Милице:

Јеси ли икада замишљала старост, ону праву? Зар не би било добро планирати да се негде стисне нас неколико, заједно, да крпимо заједничко сећање када почнемо сенилити? На нашем језику?²⁴

Окупљање чији је циљ да се очува заједничко сећање, а које је неколико редова раније Дара именовала као југооргију, заправо је слика једног од базичних топоса хуманистике – затвореног врта – изловане заједнице људи од пера, за које је литература, баш као и за јунакиње и јунаке Светлане Слапшак, питање спасења, стратегија менталног опстанка. Овако Петер Слотердајк (Peter Sloterdijk) објашњава идеолошку и антрополошку визију која стоји иза аисторијски схваћеног хуманизма:

Тако би се заједнички фантазам свег хуманизма могао свести на модел литерарног друштва, у којем учесници преко канонске лектире откривају љубав према инспиративном пошљаоцу. У срцу овако схваћеног хуманизма налазимо фантазију секте или клуба – сан о судбинској солидарности оних који су одабрани да буду писмени.²⁵

Судбинска солидарност јесте основна стратегија преживљавања људи са маргине, чији је колективни дух израстао из Дарине и Миличине интерпретативне заједнице. Ауторкина тежња да хуманизам ослободи елитистичког баласта и преозначи феминистичким начелом равноправне дистрибуције моћи, а тиме и знања, огледа се у томе што јунакиње и јунаци романа *Равнотежа* нису *одабрани* да буду писмени, већ

су то сами *одабрали*. Међутим, Дарин самотњачки вапај на крају указује на то да заједничко сећање не може бити „закрпљено“, што означава двоструки губитак: прогресивне идеје су претрпеле историјски пораз, а њихови носиоци нису у стању да конституишу заједничко сећање, што имплицира да је њихова борба заувек део прошлости. Без могућности да успоставе колективно памћење, они остају без могућности да утичу на садашњост и будућност.

Па ипак, слика феминистичког, литерарног и политичког, микроколлектива коју видимо у роману остаје урезана у читалачко искуство заједно са сликом напуштеног врта, из којег су Горан, Милица, Душан, Дара и Бо отишли једно по једно. Упркос песимизму који ова потоња слика изазива, текстуална политика која спаја ове две слике састоји се из идеје да критички схваћене писменост и књижевност, као кохезивно ткиво свих колектива заснованих на преференцији и избору, а не на идеологему заједничког порекла, имају капацитет да упуте изазов свим репресивним порецима попут патријархата, национализма, фашизма.

Анализа дискурзивних стратегија и субверзивних текстуалних поступака показује да периодичку, али ни прозне текстове попут *Равнотеже*, не би требало интерпретативно редуковати на сведочанства о једном времену. Ови текстови истовремено отварају могућност критичког рефлектовања прошлости управо зато што представљају специфичан скуп књижевног и теоријског знања, те активистичких стратегија отпора насилној хомогенизацији друштва, због чега су релевантни и данас.

¹ О поновном успостављању феминистичке контрајавности и улози *ProFemine* писала је Станислава Бараћ у *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*, (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015): 72–75.

² Nancy Fraser, "Rethinking the Public Sphere", *Social Texts* No. 25/26 (1990): 56–80.

³ Небојша Попов, *Српска страна рата: траума и катарза у историјском памћењу* (Београд: Самиздат Б92, 2002).

⁴ Исто, 24.

⁵ Стога овде треба нагласити да је Слапшак у *ProFemini* од почетка писала и о социјалним проблемима – сиромаштву и насиљу – изазваним политиком националистичког режима. Тако, на пример, у уводнику за први број ауторка говори о томе како се посланици у скупштини изругују усвајању закона о сузбијању насиља над женама – „ко ће њима забранити да туку своје жене“. Такође, треба имати у виду да је саморазумевање феминизма *ProFemine* засновано на опонирању како политици етнички хомогених држава на Балкану, тако и титоистичкој југоносталгији то јест идеализацији бивше државе, што је експлицирано у програмском тексту Јелене Петровић и Дамира Арсенијевића „Заједнички простор југословенских феминизма“ у последњем броју *ProFemine* из 2011, који је у целини посвећен промишљању и ауторепрезентацији југословенских феминизма. [ProFemina 02.indd - \(RRPP\) Western Balkans](http://www.rppp-westernbalkans.net/.../downloads/.../ProFemina_specijalni_broj_letu-jesen)
www.rppp-westernbalkans.net/.../downloads/.../ProFemina_specijalni_broj_letu-jesen

⁶ Жарана Папић, „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација друштвеног живота и политике тела у Србији“, *Трећа* бр. 1–2 (2001): 112–126.

-
- ⁷ Рад Елен Сиксу свакако познат и близак Светлани Слапшак (чувени есеј Е. Сиксу „Смех медузе“ објављен је у *ProFemini* 2006. године).
- ⁸ Kate Millett, *Sexual Politics* (Chicago: University of Illinois press, 2000), 23.
- ⁹ Према државним медијима, силовање није женско питање, већ питање националног такмичења око својине, мушке својине, што је женско тело. У балканској усменој и књижевној традицији, силовање је увек метафора сукоба између две етничке, друштвене или других мушких група. Жене су само симбол власништва (прев.аут). Svetlana Slapšak, „Women from the XYZ-country“, *ProFemina* бр. 1 (1994/1995): 138.
- ¹⁰ Александар Ненадовић, „Политика у националистичкој олуји“, у *Српска страна рата*, 2.део, приредио Небојша Попов (Београд: Самиздат Б92, 2002): 150–178.
- ¹¹ Сњежана Миливојевић, „Национализација свакидашњице“, у *Српска страна рата*, 2. део, приредио Небојша Попов (Београд: Самиздат Б92, 2002): 230–255.
- ¹² Светлана Слапшак, „Балканка“, у *Женске иконе 20. века* (Београд: Библиотека XX век, 2001): 32.
- ¹³ Светлана Слапшак, *Равнотежа* (Београд: Лагуна, 2016): 53.
- ¹⁴ Светлана Слапшак, *Купусара* (Београд: Библиотека XX век, 2013): 27.
- ¹⁵ Нира Јувал Дејвис, *Род и нација* (Загреб: Женска инфотека, 2004).
- ¹⁶ Светлана Слапшак, „Женском руком – шта?“, *ProFemina* бр.1 (1994/1995): 11–13.
- ¹⁷ Светлана Слапшак, *Женске иконе 20. века*, 33.
- ¹⁸ Светлана Слапшак, *Равнотежа*, 155.
- ¹⁹ Исто, 156.
- ²⁰ Исто, 111.
- ²¹ Исто, 55.
- ²² Исто, 129.
- ²³ Исто, 45.
- ²⁴ Исто, 338.
- ²⁵ Петер Слотердајк, „Правила за људски врт: Одговор на Хајдегерово *Писмо о хуманизму*“, *Реч*, бр. 57/3 (2000): 187–202.

Литература

Дејвис Јувал, Нира. *Род и нација*. Загреб: Женска инфотека, 2004.

Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere". *Social Texts* No. 25/26 (1990): 56–80.

Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920 – 1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.

Millett, Kate. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois, 2000.

Папић, Жарана. „Еуропа након 1989: етнички ратови, фашизација друштвеног живота и политике тела у Србији“. *Трећа* бр. 1–2 (2001): 112–126.

Попов, Небојша. *Српска страна рата*. Београд: Самиздат Б92, 2002.

Слапшак, Светлана. *Женске иконе 20. века*. Београд: Библиотека XX век, 2001.

Слапшак, Светлана. *Купусара*. Београд: Библиотека XX век, 2013.

Слапшак, Светлана. *Равнотежа*. Београд: Лагуна, 2016.

Слотердајк, Петер. „Правила за људски врт: Одговор на Хајдегерово *Писмо о хуманизму*“. *Реч* бр.57/3 (2000): 187–202.

Jelena LALATOVIĆ

Faculty of Philology

University of Belgrade

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2017.7.7.8>

УДК: 821.163.41.09-31 Слaпшaк С.

050PROFEMINA

Original scientific article

Women's activism and women's writing – survival strategies in the novel

***Ravnoteža* [Balance] and journal *ProFemina* of the author and editor**

Svetlana Slapšak

This paper will carry out a comparative analysis of the textual politics in the novel *Ravnoteža* [Balance] and the anthropological essays of Svetlana Slapšak, which the author published as independent publications or as the editorial in the feminist and anti-war journal from the nineties – *ProFemina*. The aim of this analysis is to examine how opposed ideological paradigms – the feminist and the nationalist one – are reflected in the field of literary production. That is, paper wishes to show how the poetics of the novel, published more than two decades after *ProFemina* was started as one of the newsletters of the feminist and peaceful counterpublic, corresponds with Slapšak's editorial politics. That editorial politics rested on the belief that activism, theory and literary texts are connected by discursive strategies which affirm or negate the socio-political context. Therefore, to understand key places in the novel *Ravnoteža*, it was necessary to take feminist ideas presented in *ProFemina* into consideration; ideas which were an indispensable part of the resistance strategy against the repressive and nationalist regime of the 90s.

Keywords: textual politics, *ProFemina*, feminist counterpublic, women's writing