

Женска историја у колективним биографијама знаменитих жена: обнова жанра женског портрета

Овај рад се бави једним релативно савременим трендом. Реч је о књигама о изузетним женама, насталим у пољу дечје литературе. За рад су важна два контекста: први контекст чине колективне биографије знаменитих жена, те традиција таквих биографија која има корене још у антици, док је други контекст одређен жанром женског портрета. Ослањајући се на теоријске радове о оба жанра, у овом раду се анализира на који начин најновије књиге о изузетним женама учествују у писању женске историје, као и у конструкцији женског идентитета. Поред тога, циљ анализе јесте да укаже на комплексност наизглед једноставно конципираних књига, кроз истицање различитих наративних поступака и визуелних потенцијала коришћених у изградњи идентитета.

Кључне речи: колективне биографије, женска историја, женски портрет, *women worthies*, знамените жене

Савремени тренд колективних биографија знаменитих жена јавља се у англоамеричком пољу књижевности за децу 2016. године објављивањем књиге *Fantastically Great Women Who Changed The World* ауторке и илустраторке Кејт Панхерст (Kate Pankhurst) и *Прича за лаку ноћ за мале бунтовнице (Good Night Stories for Rebel Girls)* ауторки Елене Фавили (Elena Favilli) и Франческе Кавало (Francesca Cavallo). Обе књиге продате су у тиражима који далеко превазилазе очекивања самих ауторки и издавачких кућа за децу.

Тај успех отворио је простор за низ сличних издања у дечјој књижевној индустрији. У англоамеричком књижевном пољу издато је више него што се у оквиру једног текста може набројати.¹ Само у Србији у току 2018. године преведене су *Жене које су промениле свет: 26 изузетних жена (Las Chicas son guerreras: 26 rebeldes que cambiaron el mundo)* Ирене Сивико (Irene Civico), *Серхија Паре (Sergio Parra)* и *Нурије Апарисио (Nuria Aparicio), 20 изузетних девојчица које су промениле свет (20 bambine straordinarie che hanno cambiato il mondo)* Розалбе Тројано (Rosalba Troiano), поред већ споменутих *Прича за лаку ноћ* (два

дела), а као оригинална домаћа издања објављене су *Каква женска!* Јелене Митровић и Соње Бајић, *Приче о пркосним Српкињама* Иване Нешић и Азре Костић Прчић и *Оне су промениле Србију – Изузетне Српкиње* ауторки Татјане Лош и Милене Марковић. У овом раду ћу реферисати и на две књиге из едиције *Српске кнегиње и краљице* Иване Б. Спасовић, за које се оправдано може поставити питање у којој мери припадају овом тренду. Међутим, пошто су писане за децу и објављене у слично време (2016. и 2017. године), на њих ћу упутити као на пример сасвим другачије концептуализације женске историје и женског идентитета.

Поред тога, у Сарајеву су издате *Жене БиХ* ауторки Амиле Хрустић Батовања, Маше (Mashe) Дуркалић и Хатице Гушић, а портал VoxFeminae из Загреба направио је друштвену игру *Страшне жене* чији садржај даје кратке биографије жена значајних за глобални феминистички покрет. У Хрватској је 2019. године у издању Iris Шугица објављена и књига *Приче о неустрашивим хрватским женама*.

Оно што је свим овим издањима заједничко јесте промоција женског рада и стваралаштва. Фокус низа нових издања је на *знаменитим женама*, онима које су, како многе од књига наговештавају већ својим насловима, *промениле свет*, биле (или јесу) *изузетне*. Показаће се, међутим, да се та изузетност концептуализује на различите начине у наведеним књигама.

Овај рад полази од увида у сложеност форме датих књига: оне су колекције кратких биографија, као и мултимедијални портрети изузетних жена, сачињени од текста и пратеће илустрације лика жене. Најзад, оне су и збирка прича за децу, а неке од њих и *женска историја*, те се као такве дотичу проблема видљивости жена истовремено на више нивоа: у сфери медијске културе, дечје књижевности, те историјске литературе. У овом раду анализираћу како овај савремени тренд писања колективних биографија и женских портрета представља жене и проблематизује њихову (не)видљивост.

Две темељне идеје стоје иза датог феномена, иако не и иза сваког појединачног издања. Прва идеја тиче се историје, односно, схватања да се женска страна историје „врло често не памти, или се чак намерно заборавља“.² Друга темељна идеја састоји се у препознавању и проблематизовању стереотипних приказа женских ликова у дечјој књижевности.

На нивоу жанра, две су традиције на које се савремене књиге о женама ослањају. Прва и најдужа јесте традиција колективних биографија знаменитих жена (енг. *women worthies*) која настаје још у антици, а током 18. и 19. века постаје доминантно женски жанр историографије. На самом почетку рада, сместићу најновије књиге у контекст ове традиције и теоријско-историјске мисли која се њом бави. Поред студија о методологији женске и феминистичке историографије ауторке Мери Спонгберг (Mary Spongberg) и других, од користи ће у овом делу рада бити и студије о колективним биографијама знаменитих жена аутора Филипа Хикса (Philip Hicks) и ауторке Ариен Чернок (Arienne Chernock).

Друга жанровска традиција јесте жанр женског портрета, у оном смислу у ком га је дефинисала и интерпретирала Станислава Бараћ у својој студији о женској и феминистичкој српској/југословенској периодици из међуратног периода. Њена дефиниција овог жанра омогућава осветљавање важних формалних карактеристика свих портрета жена и отвара перспективу која нас наводи да се питамо да ли је у одређеном портрету жене реч о раду на „промоцији и конструкцији новог и другачијег родног идентитета у односу на традиционално схваћен женски идентитет“.³ Како ће се показати у раду, ово питање је суштинско не само за жанр женског портрета, него и за жанр колективних биографија знаменитих жена.

У закључку ћу истаћи значај жанра колективних биографија, сумирати начине на које му књиге о изузетним женама за децу припадају, и указати на специфичну обнову жанра женског портрета у њима.

Женска историја у колективним биографијама знаменитих жена

Традиција (колективних) биографија знаменитих жена, првих жена које су добиле значајнију историјску пажњу,⁴ почиње у антици. Још је старија, истиче Филип Хикс, „идеја навођења чувених жена зарад оспоравања или потврђивања родног статуса quo“.⁵ Све до 18. и 19. века биографије славних жена писали су доминантно мушки учењаци.⁶ Током 19. века биографије постају средишњи део историографије коју су писале жене,⁷ то јест, један од ретких жанрова у ком су жене могле да пишу историју и негују осећај сопственог историјског субјективитета.⁸ У овом периоду, биографије најчешће нису биле феминистичке. Напротив, ослањајући се на буржоаска и јеванђељска схватања

женствености и славећи „женствене врлине“ попут невиности, спиритуалности и самоодрицања, историчарке су своје биографије концептуализовале као „феминину педагогију“ која читатељкама прописује традиционалне родне улоге.⁹

Један од разлога за игнорисање и потцењивање жанра колективних биографија у феминистичкој академској заједници (барем у одређеним тренуцима) јесте управо његова конзервативна прошлост.¹⁰ Други разлози односе се на оно што је суштина жанра биографије, то јест, на фокус на лик и дело једне, и то изузетне личности, која је најчешће и привилегованог друштвеног статуса. То се косило с концепцијом модерне женске историје каква је заснована 70-их година 20. века и која је тежила откривању колективних искустава жена и била окренута „солидарно оријентисаним и политички одређеним циљевима“.¹¹ Искуства изузетних жена нису једнако важна као искуства већих група жена; активности битних жена не говоре готово ништа о активностима већине жена, нити о значају женских активности за друштво као целину.¹² Веома често колективне биографије „истргнуле су из свог историјског контекста“ активности жена из прошлости и „углавном мало говориле о значају полних улога у друштвеном животу“.¹³ На крају, из угла методологије женске историје, могло би се тврдити да је та историја коју нуде колективне биографије више компензаторска него што је аутентично женска: она додаје жене у суштински фалоцентричну историју, ослањајући се на њену методологију, хронологију и периодизацију.¹⁴ Међутим, чак и таква компензаторска историја има важно место у историографији,¹⁵ те изузетне жене „такође треба да буду враћене на место које им припада“.¹⁶

Иако се извесна ограничења жанра колективних биографија знаменитих жена, попут наивног приступа историји и елитизма, не могу сасвим игнорисати, важно је подсетити се да колективне биографије нису писане с претензијама да буду у правом смислу те речи историографске студије, што је очигледно у случају савременог тренда пошто су биографије намењене деци, а неке су и написане у форми прича за децу. У сваком случају, постоје историчарке и историчари који истичу комплексност и могућности овог жанра, његов значај у развоју женске историје и историографије, као и лекције које се из њега могу научити.¹⁷ Зато ћу из радова Филипа Хикса, Ариен Чернок и Мери Спонгберг, који се сви примарно баве примерима жанра из 18. и 19. века, издвојити неколико важних карактеристика које су се задржале и у савременим примерима. Поред тога што откривају историјски запостављене

жене,¹⁸ колективне биографије настају као одговори на мизогине репрезентације жена и женске улоге у традиционалној, мушкој историји¹⁹ (и у дечјој књижевности и култури уопште – у савременом случају). Још једна функција колективних биографија јесте заговарање права жена,²⁰ и заснива се на навођењу знаменитих жена као „доказа женског потенцијала“, рушећи дуго одржаване теорије о полним разликама, тј. о инфериорности жена.²¹ Другим речима, колективне биографије жена могу имати важну улогу у обликовању политичке свести жена,²² продубљивању јавне дискусије о положају жена²³ и у „учвршћивању феминистичких аргумената“.²⁴ Говорећи о жанру женског портрета, Станислава Бараћ то и потврђује јер каже да се женски портрети јављају с појавом феминистичке контрајавности, те да сами учествују у њеном креирању и одржавању.²⁵ Најзад, пружањем херојских узора женама, колективне биографије имају важну улогу у оснаживању жена садашњице – читатељки.²⁶ На крају, узевши све речено у обзир, тешко је остати при суду да колективне биографије знаменитих жена немају „солидарно оријентисане и политички одређене циљеве“. Разуме се, ти циљеви нису исти или на исти начин спроведени као у феминистичкој историографској студији или књизи друштвене историје *одоздо*.

Књиге савременог тренда мање или више имају свест о значају женске историје и памћења, то јест, свест о запостављености жена у традиционалној историји. На пример, у *Причама за лаку ноћ*, када говоре о женама које су се нашле у овој збирци портрета, ауторке експлицирају да су без обзира на њихове успехе „непрестано [су] омаловажаване, заборављане, а у неким случајевима и скоро потпуно избрисане из историје“.²⁷ Предговор *Пркосних Српкиња* указује на исту ствар: женска страна историје се „врло често не памти, или се чак намерно заборавља“, сећати се женских постигнућа значи уважавати их, али и увидети „да су све слободе освајане – и да их је могуће изгубити“.²⁸ У *Каквој женској!* нема предговора, али на задњој корици пише: „О њима се ретко говори и осим што покоја улица или школа носе њихово име, остају непознате“.²⁹ *Жене БиХ* нарочито добро артикулишу свест о женској историји у два текста која стоје на почетку: предговору три ауторке и уводу Асје Бакић. Предговор ауторки почиње питањем „Зашто је бх. историографија тако једнодимензионална?“, затим сведочи о непостојању обједињених података и слабој доступности историографских извора о животима многих жена које су у књизи, те изражава потребу за „институционалним промјенама када је у питању однос према женској

хисторији“.³⁰ Међутим, право мерило свести о женској историји нису експлициране ауторске намере већ сами текстови биографија, начини на који су обликовани, чиме се бави следеће поглавље.

Женска историја у жанру женских портрета

Дефиниција жанра женског портрета коју је дала Станислава Бараћ пружа алате за анализу наративних поступака биографија жена и тиме омогућава разликовање биографија које пишу женску историју од оних које немају ту функцију.

Прва одредница жанра тиче се женског ауторства које „подразумева да се текстови датог жанра јављају обавезно у контексту активности жена“ и у контексту који исказује „посебно интересовање за женско ауторство“.³¹ Овај контекст је очигледан у савременом тренду колективних биографија јер је већина њих настала у широкој мрежи уредница, ауторки, илустраторки (чак 60 у *Причама за лаку ноћ*), преводитељки и других сарадница, на пример феминистичких теоретичарки које су написале предговор за књигу (случај *Жена БиХ* и *Пркосних Српкиња*). То нарочито важи за *Жене БиХ* које, поред тога што су окупиле 36 илустраторки, на свом сајту имају и њихове биографије, урађене у виду интервјуа, с пропратним фотографијама.³² Следећа дистинктивна обележја жанра јесу: настанак у контексту борбе за женска права, представљање „мање или више развијене слике ’жене’“ и успостављање „одређеног семантичког односа са актуелном идеологемом *нове жене*“.³³ Изузев *нове жене*, која у савременом тренутку није више актуелан концепт, нове књиге о знаменитим женама деле сва наведена обележја, о чему ће говорити наредна поглавља рада.

На крају долазимо до оних обележја жанра која га најдиректније смештају у контекст женске историје. Портрети жена, дакле, „свесно или несвесно учествују у раду на *женској историји*“ уколико „садрже еманципаторску тенденцију и експлицитан или имплицитан феминистички приступ у представљању одабраног ’лика’“ и уколико „приказују положај жене или жена на фону патријархалних друштвених норми исписујући карактеристични *наратив* о еманципованој или дискриминисаној жени, макар и у најрудиментарнијем виду“.³⁴ Из овог угла, почетак историје жанра женског портрета Станислава Бараћ проналази у алманаху *Српкиња* из 1913. године, у ком се у кратким биографијама показује

интересовање за прилике у којима је свака представљена жена радила, за рецепцију њеног рада и деловање у окружењу, те за учинке тог рада.³⁵

Овакав наратив типичан је за савремени тренд колективних биографија, то јест за највећи број издања о којима је овде реч: *Какву женску!*, *Пркосне Српкиње*, *Жене БиХ*, *26 изузетних жена* и *Приче за лаку ноћ*. Асја Бакић у предговору *Жена БиХ* такође препознаје важност ове перспективе за развојни пут изузетних жена: „Но славећи њихове појединачне амбиције и успјехе, не смијемо превидјети чињеницу да су проблеми с којима су се те пионирке сусретале, запрете преко којих су морале пријећи, биле далеко од особних“.³⁶ Занимљиво је да се велик број друштвених и институционалних отпора изнова налази у разним биографијама – забране рада и образовања, мизогини и сексистички третмани жена, друштвене конвенције, мањак подршке и ресурса, итд. Пошто представљене жене долазе из различитих професија, али и из разних историјских, геополитичких, класних, а некада и расних и верских контекста, занимљиво је да се уочи истрајност и раширеност свих наведених типова препрека, то јест, укорјењеност патријархата у друштвене структуре.

Портрети, штавише, могу у само једној реченици исписати наратив о женској еманципацији и испунити услове који га чине женским портретом, тако што ће истаћи пионирску улогу дате жене, чак иако не приказују никакве друштвене препреке на путу ка њеном самоостварењу.³⁷ Истаћи да је представљена жена „прва Афроамериканка у свемиру“³⁸ већ подразумева „да је постојала (пред)историја у којој жене нису могле заузимати и нису заузимале овакве положаје и имати дата права у друштву“,³⁹ као и предисторију у којој су одређени положаји и права били двоструко недоступни женама друге, тамније боје коже. Овакве изјаве упућују на друге текстове у истој и сродним књигама које „описују напоре жена да добију приступ одређеним занимањима, положајима и правима (прича о активизму), као и текстове који региструју сличне продоре и успехе жена у освајању нових јавних простора и функција („победничка“ прича)“.⁴⁰ У колективним биографијама, наравно, у обзир треба узети и контекст који оцртавају предговор и/или увод који експлицирају свест о патријархалним препрекама. Постоји, дакле, интертекстуална мрежа у коју се појединачни портрети могу укључити помоћу наизглед једноставних изјава и која тим портретима додаје нове нивое значења.

Насупрот томе, скоро сви портрети у књизи *20 изузетних девојчица* приповедају о развојном путу жене на индивидуалном плану, без освртања на шири контекст у ком су те

жене живе и деловале. Пошто се такав шири контекст не спомиње ни у предговору, онда не постоји семантички потенцијал који би дате портрете сместио у интертекстуалну мрежу какву описује Станислава Бараћ. Портрети у књигама *Кнегиње и краљице династије Карађорђевић* и *Кнегиње и краљице династије Обреновић* специфични су по томе што не исписују наратив о самоостварењу „јунакиње“, чак не помињу ни индивидуалне препреке. Разлог зашто су одређене жене ушле у ове књиге јесте тај што су их краљеви и кнежеви одабрали за своје супруге. За разлику од портрета у *20 изузетних девојчица*, у уводима ове две књиге експлицирана је свест о недостацима традиционалне историје која оставља у сенци „живот жене, свакодневницу и многе наизглед мале појаве“.⁴¹ У складу с тим, у оквиру портрета посвећен је простор друштвеним околностима у којима је та жена живела. У појединим портретима види се да су те околности биле обележене патријархатом, али се не види да су ограничавале жене. Уместо критичке дистанце, у овим текстовима се јављају сентименталност и носталгија за прошлим временима. Пошто ове биографије нису о самоостварењу јунакиње, динамика наратива заснива се на њеној удаји и на политичким променама у којима је углавном пасивно учествовала као супруга кнеза или краља.

Овакве колективне биографије знаменитих жена такође настају у оквиру савременог тренда објављивања књига о важним женама али немају исти циљ као, на пример, *Жене БиХ*. Видели смо да кратке биографске белешке у колективним биографијама, исто као и у периодичким портретима, итекако могу да сместе живот и активности жене у историјски контекст и узму у обзир значај родних улога у друштвеном животу и историјским променама, уколико то желе.

(Де)конструкција (традиционалног) женског идентитета

Питање идеолошке функције портрета, тј. да ли се у биографском тексту конструише и промовише другачији женски идентитет у односу на онај традиционално схваћен,⁴² суштинско је питање не само за дефиницију жанра женског портрета Станиславе Бараћ већ и за жанр колективних биографија. Филип Хикс сматра да иза биографија знаменитих жена не стоје толико историографске амбиције аутора/ки колико „идеја навођења чувених жена зарад оспоравања или потврђивања родног *statusa quo*“.⁴³

У најновијим издањима то је некада очигледно већ у постављању радикалних питања, темама које су актуелне, као и у контексту савремених родних односа. Рецимо, у *Пркосним Српкињама* указује се на стигму која и даље постоји о менструацији,⁴⁴ посао домаћице идентификује се као неплаћени кућни рад,⁴⁵ а у закључку портрета Милице Томић младе читатељке експлицитно се позивају на учешће у феминистичкој борби.⁴⁶ У *26 изузетних жена* такође се евоцира савремени контекст, на пример спомињањем лезбејске љубави у биографијама појединих жена, као и полигамије/полиаморије и борбе за легализацију абортуса.⁴⁷ *Приче за лаку ноћ* делују у овом смислу најактуелније, јер портретишу велики број савременица и тако уједно говоре о актуелним друштвеним контекстима у различитим деловима света: о забранама вожње и образовања за жене, о присилном браку, мигрантској кризи, о положају транс особа, итд. У овој књизи, у биографији Артемизије Ђентилески (*Artemisia Gentileschi*), говори се о сексуалном насиљу над женама, а та прича уједно представља позитивни пример када се жени верује и када дође до задовољења правде на суду.⁴⁸ Поред тога што је врло актуелна, ова тема делује изразито радикално у контексту литературе за децу, у којој теме сексуалности уопште, а нарочито сексуалног насиља над женама, и даље представљају табу.

Тежња за рушењем стереотипних образаца женског идентитета у савременим колективним биографијама смештена је примарно у контекст дечје књижевности, а затим и у контекст шире културе која се обраћа деци. Мотивација Е. Фавили и Ф. Кавало да напишу *Приче за лаку ноћ*, како често саме кажу у интервјуима, објашњава се управо увидом у проблем културалне репрезентације девојчица.⁴⁹ Као реакција на препознати проблем, биографије у овој књизи моделоване су по узору на бајке, с почетним формулацијама попут „Некада давно“ и „Била једном једна“, и с поучним закључцима на крају. Уносећи садржај о храбрим, амбициозним и талентованим женама у симболичку форму која се традиционално користила за причање патријархалних прича, те која вековима представља формативно читалачко искуство деце, ове приче директно теже преосмишљавању и жанра и пракси симболичке репрезентације жена. *Пркосне Српкиње* писане су с намером да пруже „другачији модел неким новим девојчицама које у Србији данас одрастају“.⁵⁰ Као и ауторке *Какве женске*, ауторке *26 изузетних жена* и *Жена БиХ* више стављају акценат на стварне жене занемарене у историјском памћењу него на недостатак комплексних, храбрих и амбициозних женских ликова у дечјој књижевности и култури. Па ипак, упућеност на дечју

публику може бити сугерисана и на формалном нивоу: од дизајна издања, визуелних репрезентација жена, до начина на који су биографије написане. Ове научнопопуларне историје жена и албуми с раскошним илустрацијама историјских личности приступачни су и неким млађим узрастима, а сва издања имају (макар имплицитну) намеру да, како стоји у закључку предговора *Жена БиХ*, инспиришу нове генерације девојчица.⁵¹

Проблем који су Елена Фавили и Франческа Кавало препознале у дечјој књижевности јесте вишеструка занемареност књижевности за децу у којој би главне улоге припале девојчицама а не дечацима. Керолин Данкерт (Carolyn Danckaert), оснивачица сајта *A Mighty Girl*, примећује да постоји велик број књижевних дела у којима су јунакиње снажне девојчице, али их је тешко пронаћи.⁵² Један могући разлог за ову невидљивост јесте маркетиншка стратегија издавача који етикетају дела са ликовима девојчица у централним улогама као „књижевност за девојчице“ и тиме ограничавају њихову читалачку публику.⁵³ Други вероватан узрок налази се у култури фаворизовања књижевних дела са мушким јунацима у главној улози.⁵⁴

С друге стране, квантитативна истраживања дечје књижевности у англоамеричком књижевном пољу из различитих периода показују да је знатно већи број дела која за протагонисте имају дечаке, као и да током 20. века постоји константан диспарат у репрезентацији рода у дечјој књижевности.⁵⁵ Џенис Мекејб (Janice McCabe) истиче улогу дечје књижевности у рефлектовању, али и јачању, легитимацији и репродукцији патријархалног родног система.⁵⁶ Одсуство женских ликова из књига за децу ова ауторка сматра „симболичком анихилацијом“ која може да допринесе осећању безначајности међу девојчицама.⁵⁷

Још један важан закључак који Џенис Мекејб извлачи из истраживања јесте да је дечја књижевност изразито осетљива на промене друштвених снага.⁵⁸ Највећа неједнакост у репрезентацији дечака и девојчица јавља се у периодима снажног антифеминистичког дискурса, а смањење ове неједнакости карактеристично је за тренутке у којима јача феминистички активизам. Иако је данас диспарат мањи него половином 20. века и повећање у репрезентацији ликова девојчица не треба превиђати, то не значи да се ради о конзистентном побољшању.⁵⁹ Другим речима, тренд повећане видљивости и мање стереотипизације женских ликова у дечјој књижевности потенцијално је реверзибилан.⁶⁰

Слична динамика типична је и за жанр женског портрета. Он се обнавља заједно са обновом феминистичке контрајавности.⁶¹ У савременом тренутку такву феминистичку контрајавност можемо да повежемо са појавом #MeToo покрета. Проучавајући традицију женске историографије Мери Спонгберг уочава исту правилност: са појавом организованог феминистичког покрета у 19. веку жене усвајају историјски дискурс у борби за једнака права, те ће снажна повезаност женске историје и феминизма бити карактеристична за цео 20. век.⁶²

Два вида женских идентитета у књигама портрета за децу: еманципација и стереотипи

Већ сами наслови наговештавају скуп вредности који ће бити промовисан преко ликова портретисаних жена: пркос, бунтовништво, смелост, прогресивност (политичност), то јест, све оно што није обухваћено традиционално схваћеном женственошћу. Поред тога, још једна вредност је истакнута у насловима и поднасловима датих књига, а то је изузетност, некада изражена синтагмом „жене које су промениле свет“. Ако је изузетност обележена претходно наведеним вредностима, онда су портрети у књизи углавном о пиониркама у различитим областима, о женама које су пркосиле законским или културним патријархалним препрекама, расистичким и империјалним структурама моћи. Бунтовништво у *Причама за лаку ноћ* приказано је у најразличитијим облицима: као бунтовништво против западних стандарда лепоте, патријархалних родних улога, верских конвенција, сексуалног насиља, праксе уговорених бракова, тиранских режима, расизма, нацизма, итд. Реч „прогресивне“ у поднаслову *Какве женске!* исправно најављује оно што ће се наћи у књизи: више од половине укупног броја представљених жена јесу феминисткиње и партизанке. Нешто слично може се рећи и за *26 изузетних жена*, које дају портрете шест познатих феминисткиња, као и неколико жена изабраних на основу политичког ангажовања против расизма и нацистичког режима. Изузетност која се налази у поднаслову *Жена БиХ* још је снажније наглашена оним што су дате жене учиниле за освајање нових слобода и могућности за све жене. То се види не само из великог броја представљених жена, које су све познате и значајне као феминисткиње и учеснице

народноослободилачке борбе, него и из структуре портрета чији закључци, као повлашћени делови текста, додатно истичу заслуге портретисаних жена у борби за слободу свих жена.

Приче за лаку ноћ су специфичне јер садрже једнак број портрета оних жена које су биле значајне и упамћене као феминисткиње и оних које су биле конзервативне. Није реч само о томе колико су одређене жене заиста биле конзервативне и антифеминисткиње, него и о томе шта је написано у њиховим биографијама. На пример, колико год могло бити фасцинантно то што је јапанска царица Џингу (Jingū) трудна ишла у битку,⁶³ то што је руска царица Катарина (Екатери́на) преотела власт од свог мужа⁶⁴ или то што је Маргарет Тачер (Margaret Thatcher) била „снажна и одлучна“,⁶⁵ делује проблематично хвалити њихове империјалистичке амбиције и походе и притом их представљати као „бунтовнички“ узор девојчицама. Чини се да појам изузетности, као и бунтовништва, може бити, рецимо то тако, превише слободно схваћен. Описани приказ бунтовништва упућује на сужену перспективу која се ослања искључиво на категорију рода (односно, фаворизује жене на водећим позицијама у друштву и држави), али не узима у обзир конкретне политике и понашања тих жена на водећим позицијама, тј. њихов однос према другим женама, мањинским групама, потчињеним народима, итд.

Неке књиге негују традиционалне концепције идентитета и представљају одступање од онога што савремени тренд писања женских колективних биографија, као и женски портрет, представљају. Тамо где је једини критеријум за одабир жена које би завредиле место у колективној биографији била изузетност, а она може бити различито схваћена, портрети не садрже еманципаторске тенденције. Очигледан пример јесу две књиге из едиције *Српске кнегиње и краљице*, у којима су представљене жене уистину изузетне, али искључиво због свог статуса и титуле који су задобиле удајом за кнеза или краља. За разлику од краљица и царица у другим књигама, на пример у *Причама за лаку ноћ*, које нису одабране ради саме титуле колико ради несвакидашњих подвига и сопствених заслуга, прикази кнегиња и краљица у два Пчелицина издања не оправдавају њихову изузетност ничим другим него титулом. Уз то, експлицирана ауторска намера да осветли живот владарки у супротности је са њиховим биографијама које приказују живот жене из „мушке“ историјске перспективе, увек у сенци и у покорној служби владара. Иако се приказују супруге владара народа/држава, њиховој јавној делатности и политичкој улози посвећено је дупло мање простора него опису њиховог изгледа и фикционализованих жеља да се удају

за принца, кнеза или краља. У складу с таквим дискурсом концептуализован је и женски идентитет: приказане жене увек су изразито лепе, отмене, грациозне, стидљиве и скромне, природне и вредне, пожртвоване за добробит свог мужа и народа, идеалне мајке. Не би било претерано рећи да ова два издања сасвим одговарају цитираном опису деветнаестовековних биографија који је дала Мери Спонгберг: славе буржоаски култ женствености, традиционалне родне улоге, па им је педагошка функција у складу с тим.

Други пример за слично схваћену изузетност јесу *Изузетне Српкиње* у чијем се предговору најпре неодређено, спомињањем „правих вредности, морала и храбрости“, а затим јасно ставља до знања шта је мерило изузетности: „Пред читаоцима је седамдесет изузетних животних прича које су утемељене у нашем националном бићу о великим делима која су их и направила изузетним“.⁶⁶ У наставку предговора још два пута се величина и значај дела одабраних жена одређује на основу онога што су учиниле за Србију, у којој су је мери промениле и учиниле „праведнијом, честитијом, напреднијом, моралнијом, узвишенијом“.⁶⁷ Очекивања која најављује предговор заиста су испуњена у портретима. У већини њих „велико дело“ неке жене мери се према значају за државу и национални идентитет или према томе како је оно промовисало Србију у свету. Ово се види већ у насловима неких портрета: *Жртва за Зету и слободу сина*, *Лепотица*, „*осветница Косова*“, *Принцеза која се жртвовала за свој народ*, *Родољубива песмотворка*, *Живот дала за отаџбину*. Многи портрети одају утисак да је велико дело заправо „љубав према Србији“. Другим речима, љубав према Србији представља прави смисао конкретног великог дела. Василија Вукотић, на пример, јесте ратница која „задојена љубављу према свом народу“ одлази у рат ради вишег циља – слободе нације.⁶⁸ Неки портрети, на пример мајке Јевросиме, сасвим очигледно показују да разлог изузетности жене лежи у томе што она представља „култ националног поштења“.⁶⁹ Чак и тамо где се ради о женама чији су успеси сасвим индивидуални, ауторке ће наћи начина да уметну патриотски дискурс и тако легитимишу изузетност дате жене. Илустративан пример јесте портрет научнице Гордане Вуњак Новаковић. Половина једне од укупно две странице текста посвећена је доказивању њене љубави према Србији и Србима, и то спомињањем њених одлазака у кафане и навијања за Новака Ђоковића.⁷⁰ Ово је уједно пример за „насилност“ патриотског дискурса у портретима о женама чија се деловања и успеси никако не уклапају у задати колективистички оквир и не служе конструисању идентитета нације.⁷¹

Изразито традиционални прикази женског идентитета налазе се и у пасусима посвећеним питању да ли је конкретна жена била удата и да ли је имала децу. Често се ти пасуси налазе на месту закључка у портрету, чиме се конзервативна порука још ефектније преноси. Иако је породични и брачни живот битан део биографије једне личности, он ипак делује као вишак у кратким портретима посвећеним професионалним постигнућима жена. Уосталом, то је разлог зашто се такви подаци практично не спомињу у већини других књига портрета.⁷² У *Изузетним Српкињама* су важни и судови знаменитих мушкараца о женама и њиховим делима. Мушки ауторитет служи као још једна врста легитимације женских постигнућа. Значај слика Бете Вукановић потврђује одлука краљева Милана и Петра I да купе њене слике, значај песништва Десанке Максимовић илуструје се речима Добрице Ћосића, глумачке способности Веле Нигринове и Жанке Стокић потврђују се бројем (и знаменитошћу) мушкараца којима су биле музе. Да би се схватила концепција женског идентитета у *Изузетним Српкињама* довољно је указати на кратке синтагме, термине и придеве који се користе у опису жена уопште („припаднице лепшег пола“⁷³ и „припаднице нежнијег пола“),⁷⁴ а нарочито портретисаних жена јер ретко изостаје истицање њихове раскошне лепоте и називање дамама: Јелена Петровић је „права српска домаћица“,⁷⁵ Ана Ивановић је „лепи лептир на шљаци“.⁷⁶

У својој подели женских портрета, Станислава Бараћ портрете историјских личности (претходница) дели на оне који припадају „класичној“ историји, „оном току (међу)државних, политичких и ратних догађаја који су се дуго једино и сматрали историјом“, и на оне у којима су жене представљене као *претходнице* другим женама, као део једне женске традиције и „мреже“.⁷⁷ Није, стога, изненађујуће то што су портрети жена из класичне историје чести у оним књигама које не показују свест о женској историји. Ово важи за *Српске кнегиње и краљице*, али и за *Изузетне Српкиње* које представљају велики број владарки, ратница и политичарки (Василија Вукотић, Јелена Анжујска, Јелена Лазаревић Балшић, Јелена Петровић, Љубица Обреновић, Мајка Јевросима, Милица Хребљановић, Монахиња Јефимија и друге). На трагу идеја Филипа Хикса о осамнаестовековним књигама о знаменитим женама може се приметити да избор жена из „класичног“ тока историје, које су притом и „канонизоване“, представља маркетиншки бољи, сигурнији избор.⁷⁸ Имајући у виду речи ауторки *Жена БиХ* о мукотрпном раду на проналажењу података о „својим“ женама, ради се и о лакшем избору.

Супротно *Изузетним Српкињама*, књиге у којима су портрети писани са еманципаторских полазишта, попут *Какве женске!* и *Жене БиХ*, „откривају“ заборављене жене, истичу повезаности у женском раду и постојање феминистичке традиције на одређеном простору. *Жене БиХ*, штавише, поред тога што за своје претходнице најчешће бирају феминисткиње, партизанке и просветитељке, укључују и велик број (једнако прогресивних) савременица. Том комбинацијом и „повијесном ширином“ књига „показује очит наставак женске борбе за равноправност“.⁷⁹

Илустрације: визуелна конструкција женског идентитета

Историјски гледано, женски портрети су најчешће били мултимедијални, још од алманаха *Српкиња* из 1913. године, преко разних часописа током 20. века, до данас. Илустрације су биле део колективних биографија још крајем 18. века и један од разлога популарности и профитабилности оваквог вида женске историје, како Филип Хикс примећује.⁸⁰ Однос слике и текста у мултимедијалним периодичким жанровима портрета, како показује Миланка Тодић, може бити веома разноврстан – негде носећи комуникацијски канал може бити слика, негде текст.⁸¹ Такође, слика може показати дозу „неукротивости“, односно, она може одударати од значења текста, чинећи рецепцију портрета неизвесном, без обзира на то што је интенција ауторки била да текст да коначни смисао медијској поруци.⁸²

У новијим књигама портрета илустрације су секундарне у односу на текст, што сугерише већ њихов распоред у књизи – сваки портрет започиње текстом, док су илустрације постављене као допуна. Ипак, иако споредне, илустрације учествују у изградњи идентитета и у преношењу медијске поруке.⁸³ Најпре, оне то чине означавањем професије, активности, положаја или дела због ког је дата жена изабрана као изузетна и тиме утврђују значење текста. Ово је карактеристично за илустрације у свим књигама, независно од начина на који је то учињено. Међутим, оно у чему се значења слика могу битно разликовати јесте сам лик жене. Предност илустрација у *Жене БиХ* и *Причама за лаку ноћ* у односу на оне у већини других издања јесте у богатој издиференцираности ликова, а највише у ономе што изрази лица одају: самоувереност, снагу, интелект, борбеност и све друге вредности које се славе и у текстовима. У ове две књиге искоришћен је потенцијал

визуелних представа жене у вршењу еманципаторске функције приказивањем њеног „самоувереног става и надмоћног држања“.⁸⁴

Слике у *Причама за лаку ноћ* додају бунтовништву из наслова још један ниво значења, који је у складу са изреченом намером да се прикажу лепота „у свим облицима, бојама и годинама“.⁸⁵ Ради се о бунту против западних стандарда лепоте. На овом нивоу значења илустрација су примарна у односу на текст, не само зато што су као медиј погодније за репрезентацију физичког изгледа, него и зато што сами текстови не посвећују много пажње изгледу жене о којој се пише. Имајући у виду искључивост западних стандарда лепоте, посебно у случају жена друге, тамније боје коже, као и опасност коју ти стандарди представљају за самопоуздање и самопоштовање жена, може се закључити да је потенцијал визуелног приказа у *Причама за лаку ноћ* изузетно промишљено употребљен.

Визуелни аспект у *Српским кнегињама и краљицама* усклађен је с текстом, то јест, и он је антиеманципаторски. Сви визуелни садржаји доприносе идеализацији патријархалног српског друштва и конструкцији буржоаске женствености. Поред портрета који су фотографије, литографије и сликарска дела познатих уметника, ове две књиге садрже и велик број илустрација у којима су представљени, као у типичној књизи бајки, ликови жена налик Барбикама или Дизнијевим принцезама, које се једва разликују једне од других. У истом стилу приказане су и идиличне слике села или двораца из којих долазе портретисане кнегиње и краљице, прикази балова и венчања. Занимљив је спој визуелног идентитета из транснационалне медијске културе за децу и националног идентитета који сугерише народна ношња у којој је кнегиња или краљица, као жена из народа, приказана. Медијска порука овог споја, баш као и слике краљица у народној ношњи из југословенских часописа из међуратног периода, на пример, *Жене и света*, указује на „идеју о срећној укључености жене у национални и државни идентитет“,⁸⁶ који је у овом случају српски, а не југословенски. Уз то, поред жена, субјекти на портретима су кнежеви и краљеви за које су оне биле удате, што је у складу с приповестима о животима жена у којима су кључне тачке просидба, веридба, венчање и брачни живот са мушкарцем који јој је омогућио „изузетност“.

Илустрације такође могу у мањој или већој мери одударати од значења текста. Најупечатљивији пример за то дају *Пркосне Српкиње* у којима су сва лица на портретима готово идентична. Не само што ова генеричност у извесном смислу обезличава портрете,

него и одабрани модел по ком су обликована лица на портретима неодољиво подсећа на естетику Брац (*Bratz*) лутака. То је у супротности са намером изреченом у предговору (да портрети треба да пруже нови модел девојчицама), али и у супротности с текстуалним делом портрета који инсистира на индивидуалности и оригиналности сваке представљене жене.

За илустрације у *Изузетним Српкињама* специфично је то што садрже мање антиеманципаторских значења него текстови. Илустрације не инсистирају на томе да су представљене жене даме, да су раскошне лепотице или да су „нежнији пол“. Означавајући поље деловања жене, слике у *Изузетним Српкињама* шаљу поруке о индивидуалним остварењима жене много више него о њеној националној припадности и родољубивости. То је посебно очигледно у портретима оних жена чији се успеси и деловања не уклапају у задати оквир, рецимо научница, књижевница и уметница.⁸⁷ Треба, ипак, имати у виду и немали број илустрација на којима су жене представљене са својим супрузима – такви портрети сасвим одговарају текстовима у којима се говори о брачном статусу жене, њеној „остварености као мајке“ и патетичним описима смрти „јунакиње“ као коначног чина небеског спајања са мужем.

Закључак

Дефиниција жанра женског портрета у студији Станиславе Бараћ није ограничена на корпус периодике из међуратног периода. Она је довољно широка да укључи текстове који припадају другим историјским контекстима. Период деведесетих, када долази до обнове феминистичке контрајавности у Србији, доноси и обнову жанра женског портрета у часопису *ПроФемина*, нарочито преко рубрика *Портрет претходнице* и *Портрет савременице* које се и тематски и формално ослањају на традицију жанра из међуратне периодике. Тематски: јер су „претходнице“ често исте оне жене које су биле портретисане у женској периодици „прве“ феминистичке контрајавности; формално: јер су портрети концептуализовани баш као ранији портрети, са сличном унутаржанровском динамиком и са циљем да учине видљивом „женску књижевну и интелектуалну традицију“.⁸⁸

Овај рад је указао на то да одређене књиге женских портрета написане на бхсц језицима настављају описану традицију, и то како на формалном нивоу тако и на тематском.

Драга Дејановић, Стака Скендерова, Аделина Паулина Ирби (Adeline Paulina Irby), Мага Магазиновић, Јулка Хлапец Ђорђевић примери су жена које су портретисане у периодици прве феминистичке контрајавности и у рубрици *Портрет претходнице у ПроФемини*, али и у оквиру савременог тренда (у првом реду мисли се на *Пркосне Српкиње*, *Какву женску!* и *Жене БиХ*). Чак се и портрети жена који нису *женски портрети*, у *Српским кнегињама и краљицама* и у *Изузетним Српкињама*, и тематски и формално ослањају на портрете у патријархалним часописима и часописима грађанског феминизма са почетка 20. века.

Најзад, треба имати у виду да између међуратних часописа и *ПроФемине*, као и после ње, траје традиција женских портрета/портрета жена и да се домаће колективне биографије знаменитих жена ослањају на њу. То је очигледно већ из списка коришћене литературе на крају *Какве женске!*, која укључује, између осталих, различите колективне биографије жена (партизанки, научница, знаменитих жена Србије, Новог Сада, итд.) објављене током друге половине 20. века. Међу дигиталним изворима наведена је и база података *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, која истовремено садржи женске портрете, али и служи као извор података за нове збирке портрета какве су оне анализиране у овом раду. Занимљиво је ипак приметити да форма онлајн базе података, као практично бесконачна, омогућава стално одлагање завршетка списка жена и у том смислу представља супротност колективним биографијама, заснованим на „канонском“ избору одређеног броја жена.

Портрети у књигама из страног контекста, иако историјски не може бити начињена веза између њих и женских портрета из југословенске периодике, на формалној равни ипак показују главна обележја жанра. Тематски, притом, они често приказују исте жене које су портретисане у домаћој женској периодици међуратног доба: Марија Кири (Marie Curie), Марија Монтесори (Maria Montessori), Ана Павлова (Анна Павлова) и друге.

Теоријске одреднице жанра женског портрета на које је указала Станислава Бараћ биле су корисне у анализи различитих начина писања женске историје у свим колективним биографијама знаменитих жена. Наративни поступци којима се текст користи у писању женске историје истовремено су поступци којима се преиспитује традиционално схваћен женски идентитет. Књиге које дају женске портрете са свешћу о женској историји, а то значи са свешћу о дискриминацији, еманципацији и о неправедном непризнавању заслуга и заборављању жена, интервенишу у подручје историографије, исто као и у подручје дејче

књижевности и културе. За разлику од њих, књиге портрета које немају јасну свест о писању женске историје обично не преиспитују родне политике нити имају амбицију да феминистички делују.

¹ Kelly Jensen, “25+ NEW COLLECTIVE BIOGRAPHIES OF RAD WOMEN THROUGH HISTORY“, Bookriot.com, 15. 10. 2018, <https://bookriot.com/2018/10/15/collective-biographies/>. Ово је само једна листа, која се притом фокусира на одређену подгрупу у оквиру тренда, и баш због тога може се узети као добра илустрација тренда у издаваштву.

² Адриана Захаријевић, предговор у *Приче о пркосним Српкињама*, Ивана Нешић (Београд, Урбан Реадс, 2018), 4.

³ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 19.

⁴ Arianne Chernock, “Gender and the Politics of Exceptionalism in the Writing of British Women’s History” in *Making Women’s Histories. Beyond National Perspectives*, eds. Pamela S. Nadell and Kate Haulman (New York and London: New York University Press, 2013), 117. Сви преводи цитата са енглеског на српски језик су моји, уколико у раду није другачије назначено.

⁵ Philip Hiks, “Female Worthies and the Genres of Women’s History”, in *Historical Writing in Britain, 1688–1830*, eds. Ben Dew and Fiona Price (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 20.

⁶ Mary Spongberg, *Writing Women’s History since the Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2002), 6.

⁷ *Ibid.*, 110.

⁸ *Ibid.*, 9.

⁹ *Ibid.*, 111–113, 121, 122.

¹⁰ Arianne Chernock, “Gender and the Politics of Exceptionalism in the Writing of British Women’s History” in *Making Women’s Histories. Beyond National Perspectives*, eds. Pamela S. Nadell and Kate Haulman (New York and London: New York University Press, 2013), 117.

¹¹ *Ibid.*, 117.

¹² Gerda Lerner, “Placing Women in History: Definitions and Challenges”, *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 1/2 (Autumn 1975): 5.

¹³ Natalie Zemon Davis, “’Women’s History’ in transition: The European Case”, *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 3/4 (Spring – Summer 1976): 83.

¹⁴ Mary Spongberg, *Writing Women’s History since the Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2002), 3.

¹⁵ *Ibid.*, 2.

¹⁶ Joan Kelly-Gadol, “The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women’s History”, *Signs* 4 (Summer, 1976): 810.

¹⁷ Томе су посвећени текстови Ариен Чернок и Филипа Хикса, као и део студије Мери Спонгберг. Ариен Чернок истиче, између осталог, лекције које колективне биографије из овог периода могу пружити о вези између формирања модерности и националног идентитета.

¹⁸ Mary Spongberg, *Writing Women’s History since the Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2002), 110.

¹⁹ *Ibid.*, 128.

²⁰ *Ibid.*, 110.

²¹ Arianne Chernock, “Gender and the Politics of Exceptionalism in the Writing of British Women’s History” in *Making Women’s Histories. Beyond National Perspectives*, eds. Pamela S. Nadell and Kate Haulman (New York and London: New York University Press, 2013), 122.

²² *Ibid.*, 118. Цитирана мисао коју Ариен Чернок преноси у свом раду припада Филипу Хиксу.

²³ *Ibid.*, 119. Цитирана мисао припада историчарки Џејн Рендал (Jane Rendall).

- ²⁴ Philip Hiks, "Female Worthies and the Genres of Women's History", in *Historical Writing in Britain, 1688–1830*, eds. Ben Dew and Fiona Price (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 19.
- ²⁵ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 48, 74. О томе ауторка говори у читавој студији, што сугерише и сам наслов.
- ²⁶ Историчарка Сара Сведберг (Sarah Swedberg) подсећа да упркос томе што сагледавање (женске) историје кроз улоге великих и изузетних, најчешће богатих, белих и утицајних личности (жена) јесте ограничавајућа и делом лажна представа историје, оснаживање које животне приче хероина пружају ипак је стварно. Sarah Swendborg, "Teaching Women's History: I Offered Social History, They Took Away Heroes", *History Compass* 2 (2004): 5. Станислава Бараћ ово такође узима у обзир када говори о женском портрету у илустрованим женским магазинима, ослањајући се на теоријске радове о читалачкој рецепцији женских илустрованих магазина, љубића и сличних производа масовне културе за жене. Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 259–263.
- ²⁷ Elena Favili i Frančeska Kavallo, *Priče za laku noć za male buntovnice*, prevela Aleksandra Golubović (Beograd, Vulkan izdavaštvo, 2018), xi.
- ²⁸ Адриана Захаријевић, предговор у *Приче о пркосним Српкињама*, Ивана Нешић (Београд, Урбан Рeadс, 2018), 4.
- ²⁹ Jelena Mitrović i Sonja Bajić (ilustratorica), *Kakva ženska!: priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno* (Beograd: Kreativni centar, 2018), zadnja korica.
- ³⁰ Amila Hrustić Batovanja, Masha Durkalić i Hatidža Gušić, predgovor u *#Žene BiH. Ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama* (Sarajevo: Autorke, 2019), 15, 16.
- ³¹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 19.
- ³² #Žene BiH, „Ilustratorice“, pristupljeno 1. 7. 2019, <https://zenebih.ba/tag/ilustratorice/>
- ³³ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 26.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ Ibid., 68, 69.
- ³⁶ Asja Bakić, predgovor u *#Žene BiH. Ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama*, Amila Hrustić Batovanja, Masha Durkalić i Hatidža Gušić (Sarajevo: Autorke, 2019), 11.
- ³⁷ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 155.
- ³⁸ Elena Favili i Frančeska Kavallo, *Priče za laku noć za male buntovnice*, prevela Aleksandra Golubović (Beograd, Vulkan izdavaštvo, 2018), 134.
- ³⁹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 155.
- ⁴⁰ Ibid. Станислава Бараћ, наравно, говори о портретима и текстовима других жанрова у часописима, не у књигама, али могуће је применити запажања о контексту кога чине други текстови у часопису на контекст који у књигама чине други портрети.
- ⁴¹ Ивана Б. Спасовић, *Кнегиње и краљице династије Карађорђевић* (Beograd: Pčelica, 2017), 5.
- ⁴² Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 19.
- ⁴³ Philip Hiks, "Female Worthies and the Genres of Women's History", in *Historical Writing in Britain, 1688–1830*, eds. Ben Dew and Fiona Price (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 20.
- ⁴⁴ Ивана Нешић и Азра Костић Прчић (илустраторка), *Приче о пркосним Српкињама: 50 смелих жена Србије* (Београд: Урбан Рeadс, 2018), 80.
- ⁴⁵ Ibid., 98, 126.
- ⁴⁶ Ibid., 80.
- ⁴⁷ Irene Siviko i Serhio Para, Nuriya Aparisio (ilustratorica), *Žene koje su promenile svet. 26 izuzetnih žena*, prevela Jasmina Marković Karović (Beograd: Urban Reads, 2018), 68–71.

⁴⁸ Elena Favili i Frančeska Kavallo, *Priče za laku noć za male buntovnice*, prevela Aleksandra Golubović (Beograd, Vulkan izdavaštvo, 2018), 16.

⁴⁹ Elena Favilli, Francesca Cavallo, "Rebel girls: Q&A with Elena Favilli and Francesca Cavallo", Interview by Isabel Blake, The Bookseller, April 6, 2017. <https://www.thebookseller.com/booknews/rebel-girls-qa-elena-favilli-and-francesca-cavallo-518636>

О томе сведочи и видео објављен на YouTube страници Rebel Girls. "If you have a daughter, you need to see this", YouTube video, 3:18, "Rebel Girls", March 6, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Z1Jbd4-fPOE>

⁵⁰ Адриана Захаријевић, предговор у *Приче о пркосним Српкињама*, Ивана Нешић (Београд, Урбан Реадс, 2018), 4.

⁵¹ Amila Hrustić Batovanja, Masha Durkalić i Hatidža Gušić, predgovor u *#Žene BiH. Ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama* (Sarajevo: Autorke, 2019), 14.

⁵² Emine Saner, "Books for girls, about girls: the publishers trying to balance the bookshelves", The Guardian, March 17, 2017, <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/17/childrens-books-for-girls-publishers-writers-gender-imbalance>.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Alison Flood, "Books about women less likely to win prizes, study finds", The Guardian, June 1, 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/01/books-about-women-less-likely-to-win-prizes-study-finds>

⁵⁵ Janice McCabe et al. "GENDER IN TWENTIETH-CENTURY CHILDREN'S BOOKS: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters", *Gender and Society* 2 (2011): 197-226.

⁵⁶ Ibid., 198.

⁵⁷ Ibid., 221.

⁵⁸ Ibid., 198.

⁵⁹ Ibid., 219.

⁶⁰ Roger Clark et al. "Two Steps Forward, One Step Back: The Presence of Female Characters and Gender Stereotyping in Award-Winning Picture Books Between the 1930s and the 1960s", *Sex Roles*, 9/10 (November 2003): 446.

⁶¹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 74.

⁶² Mary Spongberg, *Writing Women's History since the Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2002), 10.

⁶³ Elena Favili i Frančeska Kavallo, *Priče za laku noć za male buntovnice*, prevela Aleksandra Golubović (Beograd, Vulkan izdavaštvo, 2018), 40.

⁶⁴ Ibid., 88.

⁶⁵ Ibid., 118. „Када је деци у основној школи укинула бесплатно млеко, људима се није допала. Када је победила у рату са Аргентином на Фокландским острвима, људи су се дивили њеној снази и одлучности.“

⁶⁶ Татјана Лош и Милена Марковић. *Оне су промениле Србију – Изузетне Српкиње* (Београд: Новости, 2018), 4.

⁶⁷ Ibid., 4, 5.

⁶⁸ Ibid., 25, 26.

⁶⁹ Ibid., 116.

⁷⁰ Ibid., 32.

⁷¹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 253. Описани поступак, дакле, нису измислиле ауторке *Пркосних Српкиња* – Станислава Бараћ препознала га је још у часопису *Жена и свет*.

⁷² Поред тога, у *Изузетним Српкињама*, интимни однос са мушкарцем неретко се патетично описује, па тако, на пример, у биографији Анице Савић Ребац пише да је „Хасан Ребац био отелотворење

Бога којем се клањала“. Татјана Лош и Милена Марковић, *Оне су промениле Србију – Изузетне Српкиње* (Београд: Новости, 2018), 14.

⁷³ Ibid., 80.

⁷⁴ Ibid., 88.

⁷⁵ Ibid., 83.

⁷⁶ Ibid., 12.

⁷⁷ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 79, 80.

⁷⁸ Philip Hiks, “Female Worthies and the Genres of Women’s History”, in *Historical Writing in Britain, 1688–1830*, eds. Ben Dew and Fiona Price (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 24.

⁷⁹ Asja Bakić, predgovor u *#Žene BiH. Ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama*, Amila Hrustić Batovanja, Masha Durkalić i Hatidža Gušić (Sarajevo: Autorke, 2019), 12.

⁸⁰ Philip Hiks, “Female Worthies and the Genres of Women’s History”, in *Historical Writing in Britain, 1688–1830*, eds. Ben Dew and Fiona Price (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 27.

⁸¹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 76.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid., 75.

⁸⁴ Ibid., 256.

⁸⁵ Elena Favili i Frančeska Kavalo, predgovor u *Priče za laku noć za male buntovnice*, Elena Favili i Frančeska Kavalo, prevela Aleksandra Golubović (Beograd, Vulkan izdavaštvo, 2018), xii.

⁸⁶ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015), 256.

⁸⁷ Ibid., 253.

⁸⁸ Ibid., 74, 75.

Литература

Batovanja, Amila Hrustić, Masha Durkalić i Hatidža Gušić. #Žene BiH. *Ilustrirana knjiga o izuzetnim ženama*. Sarajevo: Autorke, 2019.

Chernock, Arianne. "Gender and the Politics of Exceptionalism in the Writing of British Women's History". In *Making Women's Histories. Beyond National Perspectives*. Eds. Pamela S. Nadell and Kate Haulman. New York and London: New York University Press, 2013, 115–136.

Clark, Roger, Jessica Guilmain, Paul Khalil Saucier, and Jocelyn Tavaréz. "Two Steps Forward, One Step Back: The Presence of Female Characters and Gender Stereotyping in Award-Winning Picture Books Between the 1930s and the 1960s." *Sex Roles*, Vol. 49, Nos. 9/10, November 2003, 439–449.

Favili, Elena i Frančeska Kavalo. *Priče za laku noć za male buntovnice: 100 priča o izuzetnim ženama*. Prevela Aleksandra Golubović. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2018.

Favilli, Elena and Francesca Cavallo, "Rebel girls: Q&A with Elena Favilli and Francesca Cavallo", Interview by Isabel Blake, *The Bookseller*, April 6, 2017. <https://www.thebookseller.com/booknews/rebel-girls-qa-elena-favilli-and-francesca-cavallo-518636> (приступљено 4. 7. 2019).

Flood, Alison. "Books about women less likely to win prizes, study finds." *The Guardian*. June 1, 2015. <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/01/books-about-women-less-likely-to-win-prizes-study-finds> (приступљено 14. 12. 2018).

Hicks, Philip. "Female Worthies and the Genres of Women's History". In *Historical Writing in Britain, 1688–1830*. Eds. Ben Dew and Fiona Price. New York: Palgrave Macmillan, 2014, 18–33.

Kelly-Gadol, Joan. "The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women's History." *Signs*, Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp. 809–823. <http://www.jstor.org/stable/3173235> (преузето 17. 6. 2019).

Lerner, Gerda. "Placing Women in History: Definitions and Challenges". *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 1/2 (Autumn 1975), 5–14.

McCabe, Janice, Emily Fairchild, Liz Grauerholz, Bernice A. Pescosolido and Daniel Tope. „GENDER IN TWENTIETH-CENTURY CHILDREN'S BOOKS: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters". *Gender and Society*, Vol. 25, No. 2 (April 2011) https://www.jstor.org/stable/23044136?seq=1#page_scan_tab_contents (преузето 14. 12. 2018).

Mitrović, Jelena. Sonja Bajić (ilustratorka). *Kakva ženska!: priče o ženama koje su bile progresivne kada to nije bilo moderno*. Beograd: Kreativni centar, 2018.

Saner, Emine. "Books for girls, about girls: the publishers trying to balance the bookshelves." *The Guardian*. March 17, 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/17/childrens-books-for-girls-publishers-writers-gender-imbalance> (приступљено 14. 12. 2018).

Siviko, Irene i Serhio Para. Nuriya Aparisio (ilustratorka). *Žene koje su promenile svet. 26 izuzetnih žena*. Prevela Jasmina Marković Karović. Beograd: Urban Reads, 2018.

Spongberg, Mary. *Writing Women's History since the Renaissance*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Swedberg, Sarah. "Teaching Women's History: I Offered Social History, They Took Away Heroes". *History Compass* 2 (2004) NA 124, 1–7.

Zemon Davis, Natalie. "'Women's History' in transition: The European Case". *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 3/4 (Spring – Summer 1976), 83–103.

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

Лош, Татјана и Милена Марковић. *Оне су промениле Србију – Изузетне Српкиње*. Београд: Новости, 2018.

Нешић, Ивана. Азра Костић Прчић (илустраторка). *Приче о пркосним Српкињама: 50 смелих жена Србије*. Београд: Урбан Реадс, 2018.

Спасовић, Б. Ивана. *Кнегиње и краљице династије Карађорђевић*. Београд: Пчелица, 2017.

Спасовић, Б. Ивана. *Кнегиње и краљице династије Обреновић*. Београд: Пчелица, 2017.

Тројано, Розалба. *20 изузетних девојчица које су промениле свет*. Превела Дијана Радиновић. Београд: Лагуна, 2018.

Women's History in Collective Biographies of Women Worthies: Reconstruction of Women's Portrait Genre

This paper analyzes the contemporary trend of publishing books about exceptional women, written in the field of children's literature. In the paper, the given trend is put into two contexts: the first context is that of collective biographies of women worthies, with a tradition that goes back to the antiquity, whereas the other one is determined by the genre of women's portrait. Relying on theoretical works about both genres, the paper shows the ways in which contemporary books about exceptional women are part of the writing of women's history, and of the construction of women's identity. The other goal of this analysis is to show the complexity of the supposedly naively conceptualized books, through pointing out the narrative strategies and visual potential being used in the construction of identity.

Key words: collective biographies, women's history, women's portrait, *women worthies*, exceptional women