

Nađa BOBIČIĆ¹
Univerzitet u Beogradu²
Filološki fakultet

UDK
14 Атанасијевић К.
821.163.41.09-4 Атанасијевић К.

MODERNISTIČKE ODLIKE U FILOZOFSKIM FRAGMENTIMA I ESEJIMA KSENIJE ATANASIJEVIĆ

APSTRAKT Cilj ovog eseja jeste analiza književnih odlika tekstova Ksenije Atanasijević, tako što se u njima pronalaze modernističke odlike. U prvom dijelu rada, riječ je o formi, i insistiranju na fragmentarnosti, kao jednoj od osnovnih odlika modernističkih tekstova. Zatim, u drugom i trećem dijelu eseja, analiziraju se teme raslojavanja identiteta sa njegovim nepromjenjivim središtem, odnosno (ne)uhvatljivosti vremena, te strukture svijesti, koje preovlađuju u epohi modernizma. Četvrti dio rada bavi se poređenjem jednog od eseja Ksenije Atanasijević („Oko za oko... Povodom Hitlerovog proganjanja Jevreja”) sa esejom Virdžinije Vulf „Gospodin Benet i gospođa Braun“, kao jednim od najvažnijih modernističkih eseja, u kome se iznose neke ključne razlike između poetike modernizma i realističkih poetika koje su mu prethodile u XIX vijeku. Tako će se krug pisanja o radu Ksenije Atanasijević zatvoriti, i od književnosti ponovo vratiti feminizmu. U eseju se ukazuje da je podjela na književno, filozofsko i političko u njenim esejima samo uslovne prirode, jer se ti segmenti uvijek dopunjuju.

Ključne reči: Ksenija Atanasijević, modernističke poetike, Virdžinija Vulf

I FRAGMENTARNOST NA GRANICI FILOZOFIJE I KNJIŽEVNOSTI

Život i rad Ksenije Atanasijević (1894–1981), prve žene koja je doktorirala na Univerzitetu u Beogradu, 1922. godine, i koja je potom predavala filozofiju na Filozofskom fakultetu dvanaest godina, od 1924. do 1936, posljednjih godina uglavnom privlači pažnju filozofkinja i feministkinja. Tako su skorije izdata i tri zbornika njenih eseja, prikaza i komentara: *Etika feminizma*, *Portreti žena* i *Etika hrabrosti* (Vuletić 2008; 2010; 2011). Mnogi

1 E-mail: bobicic.nadja@gmail.com

2 Autorka je doktorandkinja na Univerzitetu u Beogradu.

njeni radovi posjeduju, međutim, i književnoumjetničke osobine, pa je jedna njena kratka priča uvrštena i u zbirku *Mala kutija: najkraće srpske priče XX veka* (Pantić 2011).

Već na početku prvog toma *Filozofskih fragmenata*, Ksenija Atanasijević i eksplicitno piše o uzajamnoj povezanosti filozofskog i umjetničkog diskursa:

„Međutim danas je već nemoguće filozofa, kao isušenoga po prevashodstvu, stavljati nasuprot umetnicima. Danas se konačno zna šta znači pesnička svežina indijske mudrosti, ili filozofema jednog Heraklita, Platona i Plotina, ili ustalasanost Majster Ekharta, Jakoba Bemea i Đordana Bruna, i zna se koliko je dragocena živost Šopenhauerovog temperamenta i nabujala neposrednost jednoga Gijoa. Od toga znanja nikakva dialektika više neće biti u stanju da podigne neprobojan privid. Jer liričnost može samo da obasja misli, i da ih osveži; tada se one dižu cvetnije i mirisnije nego kad se zabrave u ukočenost” (Atanasijević 1929, 9–10).

Tako i njeni tekstovi često prevladavaju granicu onoga što je „samo“ filozofsko od onoga što je „samo“ umjetničko, po čemu se uklapaju u tadašnji duh modernizma, njegovu svojevrsnu žanrovsku hibridnost, i u krajnjem, opisano savremenim rječnikom, interdisciplinarnost.³ Već izbor „aforizama“, kako ih autorka definiše u predgovoru knjige (Atanasijević 1929, 5), upućuje na žanrovsku neodređenost, ili bolje, sličnost umjetničkog kazivanja u fragmentima i filozofske misli, koja takođe teži sažetosti izraza:

„Sve se valja sažeti, i svaki pokret za razobimljenošću ukrotiti, pa davati samo ekstrakte, samo kvintesencije. Valja sve kroz najčešću cediljku propustiti. Neka sve boje budu zasićene. Neka ostane samo ono što je bitno. Zašto ne kanuti kap mirisne esencije, nego prosipati veliku količinu razblaženog i nejakog mirisa?” (Atanasijević 1929, 14).

Fragmentarnost je jedna od osnovnih odlika modernističkih tekstova. Još od perioda romantizma pisci uočavaju umjetničku potentnost fragmentarne

3 Npr. upliv i dominantnost psihoanalize u razne druge grane humanistike, i njen direktan uticaj na umjetničku praksu. I treći tom *Filozofskih fragmenata*, koji je sačuvan samo u djelovima, imao je kao temu psihoanalizu.

forme, koja se sastoji u tome što na osnovu jednog predstavljenog dijela publika treba da uoči cjelinu, ili što se često može naći u nedoumici da li je dati tekst zaista fragmentaran, ili je riječ o cjelovitom umjetničkom djelu. Tako fragment, paradoksalno, objedinjuje završenost i samodovoljnost s jedne strane, ali se s druge strane može zamisliti i kao dio veće cjeline, kao nešto nedovršeno; bilo da se radi o formalnoj ili umjetničkoj nedovršenosti. Fragment postaje jedan od žanrova, ujedno i paradigmatički žanr (Janowitz 1998, 442–443). Dejvid Harvi (David Harvey) ističe kako je modernost stanje „trajnog procesa internih pukotina i fragmentacija unutar same sebe” (Harvey 1989, 12). Stoga je i fragmentarna forma najpogodnija za modernističkog subjekta, koji promišlja svoje sopstvo svjestan vlastite podijeljenosti na više slojeva. O tom identitetskom raslojavanju i stalnom preobražavanju modernističkog subjekta biće više riječi u sljedećem poglavlju. Zbog svih ambivalentnosti koje fragment objedinjuje, dovršenost i nedovršenost, cjelovitost i parcijalnost, otvorenost i zatvorenost, njime se lako prevazilaze stroge granice umjetničkih žanrova od „naučnijih” filozofskih.

Proces fragmentarnosti u *Filozofskim fragmentima* Ksenije Atanasijević takav je da se ne odvija samo na osnovnom nivou, na nivou forme (segmentacijom na poglavlja), već se taj proces prenosi i na nivo mikrostrukture (kombinovanjem diskursa različitih žanrova), pa i na makronivo (podjelom njenog filozofskog sistema u tri toma). Pod mikrostrukturom poglavlja *Filozofskih fragmenata* podrazumijevam isprepletenost različitih diskursa u okviru jednog poglavlja, pa će se u pojedinim od njih naći pasaži sa nesumnjivom književnom vrijednošću, gdje se opisuju promjene u prirodi, neposredno uz filozofska tumačenja ili razradu vlastitih teza, sa polemičkim diskursom u kome se autorka obraća publici, uvlačeći je u dijalog. Kao i u ostalim modernističkim tekstovima, od čitalaštva se očekuje da doslovno dekonstruiše tekst i potom ga rekonstruiše, da unutar tehnički i vizuelno izdvojenih djelova pronalazi uvezane sitnije djelove, na taj način stvarajući jednu dinamičku cjelinu. Iako su u pitanju filozofski fragmenti, njih nije dovoljno čitati samo racionalno otkrivajući smisao filozofskog sistema, već sâm proces čitanja podrazumijeva i druge vrste čitalačke kreativnosti, kakva se koristi pri čitanju književnumjetničkih tekstova.

Filozofski fragmenti su izdati u dva toma (1929–1930), dok planirani treći tom nije štampan i sačuvan je samo u djelovima. Ne autorkinom voljom, posljednji dio njenog sistema i doslovno je, dakle, ostao u fragmentima. U estetici *non finito* (Draškić Vićanović 2010) označava posebnu umjetničku prirodu nedovršenih djela, bilo da su namjerom umjetnika ili umjetnice ostala nedovršena, ili sticajem nepredviđenih okolnosti. Takva djela zanimljiva su, između ostalog, i zbog toga što se preko njihove nedovršenosti otkriva način nastanka djela; odnosno, u slučaju filozofskog sistema Ksenije Atanasijević, način na koji je vjerovatno trebalo da bude zaokružen. Ovako se njegova zaokruženost može samo naslutiti na osnovu nagovještaja u tekstu prva dva toma, i na osnovu onoga što nam je poznato iz trećeg. Njen je sistem, tako, ostao nedovršen, a time i otvoren za čitalaštvo da rekreira treći tom.

Fragmentarnost u *Filozofskim fragmentima* Ksenije Atanasijević se, dakle, umnožava na barem tri nivoa, od međusobnog dopunjavanja između tri toma (sa akcentom na posebnu nedovršenost, te zavisnost trećeg toma od prva dva), preko „aforizama” kako ih je shvatila autorka, do kombinovanja segmenata različitih diskursa (umjetničkog, filozofskog, polemičkog, esejističkog). Već analizom fragmentarne forme za koju se Ksenija Atanasijević odlučila, i žanrovske transgresivnosti njenih „aforizama”, uočava se u kolikoj mjeri je njen diskurs modernistički svojom hibridnošću, posebno stoga što je njegova žanrovska hibridnost proizvod autorkine svjesne namjere: „Opet će voditi duhove ljudi samo filozofi koji će u isto doba biti i proroci i pesnici. Kao što je bilo u davnoj prošlosti. Jer mi kao da smo dugo i teško bili žrtve diferencijacije” (Atanasijević 1929, 11). Uz to, nije iznevjereno ni čitalačko povjerenje iz predgovora, kada autorka metapoetski objašnjava kako se za tu „aforističku” formu i odlučila najprije zato što pogoduje sadržaju, „a zatim i iz dubokoga verovanja da i mi Jugosloveni stojimo pred novim filozofskim orientacijama” (ibid., 5).

II NAPUKLI IDENTITET KAO DUG VREMENA

Kao što je već bilo riječi, fragmentarnost forme u tekstovima Ksenije Atanasijević i drugim, bilo teorijskim ili književnoumjetničkim tekstovima iz perioda moderne, odgovor je na podijeljenost modernističkog subjekta. Još

od romana Henrija Džejmsa (Henry James) figurira metafora *napukle čaure* ili *ljuske*⁴ za tu *napuklost* subjekta.⁵ Ideju identiteta koji se sastoji od jednog čvrstog unutrašnjeg dijela, stabilnog središta, te mnogih slojeva, nestabilnih i promjenjivih, koji to središte okružuju, objašnjava i Stjuart Hol (Stuart Hall), u eseju o razvoju koncepta identiteta kroz tri tipa: prosvjetiteljski, sociološki i postmoderni. Prosvjetiteljski identitet je zasnovan na ideji o jedinstvenosti i cjelovitosti čovjeka, čiji suštinski „centar” ostaje nepromijenjen u toku cijelog ljudskog bivstva. Sociološki identitet se formira u periodu moderne, međudejstvom sopstva i društva, gdje sopstvo još uvijek posjeduje jednu vrstu esencije koja predstavlja „stvarno ja”, ali je ono modifikovano stalnim dijalogom sa svijetom „izvan”. Tako se, prema Holu, stvara jaz između „unutrašnjeg” i „spoljašnjeg” – između *ličnosti* i *društva*. Konačno, postmoderni subjekat je koncipiran tako da nema jedno predefinisano imanentno težište, koje je fiksirano i permanentno. Postmoderni identitet se konstatno formira i transformiše u okviru društvenog sistema koji ga okružuje, tako da je istorijski i kulturološki, a ne biološki određen. Kako i Hol primjećuje, takva tročlana tipologija identiteta je, međutim, svakako i sama dosta uprošćena i podliježe kritici, jer pokušava da komplikovan pojam identiteta uspješno svede na nekoliko jasno razgraničenih tipova (Hall 1996, 597–598). Ipak, i pored nužnog opreza zbog simplifikacije, ovakav razvoj koncepta identiteta koristan je za analizu, jer odgovara nekim opštim karakteristikama koje pripisujemo svakoj od ove tri, uslovno govoreći, epohe.

Kada želi da podrži pravo „svakog ljudskog individuumu da ostvari sebe i bude to što jeste”, Ksenija Atanasijević ovako piše o identitetu:

„Zato treba pronaći *istinskog sebe ispod mnogih tuđinskih slojeva*, voljno nanesenih, nasilno nabacanih ili slučajno zatečenih, pa posle privesti sebe u delo. Suviše je malo naglašavana nužnost *razgrtanja nas samih*; ... Nedostaje im vremena da se četrdeset dana u pustinji zadrže, da pronađu *srž sebe*. ... Pod pritiskom *ispremetanosti* što u nama spoljni svet proizvodi, nismo u stanju

4 Tako je, u romanu *Zlatni pehar*, isprva neprimjetna napuklina na peharu centralno simboličko mjesto teksta.

5 Više o temi učaurenosti u romanima Henrija Džejmsa, videti u: Dojčinović Nešić 2006.

da ukrademo sebe od drugih. ... Uvek se čovek, posle obilaženja koje izvesno vreme traje, neizostavno vraća *svojoj prirodi, da iz nje više ne izađe*. ... U krajnjoj liniji, neosporno stoji *nepromenljivost našega bića: ipak smo samo ono što jesmo, u prkos svim neodgrnutostima i ispremetanostima*. ... Vredi li davati *srž svoju* belome svetu?" (Atanasijević 1929, 95–104; naglasila N.B.)

Iako je tema ovoga njenog fragmenta prije svega etička – kako „tražiti put do sebe”, kako se zaštititi od spoljašnjeg zla i ne davati „svoju srž” drugima na milost – svi ovi odlomci eksplicitno upućuju na koncept identiteta koji čine jedna *imanentna „srž”* i mnogi *spoljašnji slojevi*, pri čemu Ksenija Atanasijević i aksiološki pristupa srži kao onome što je „istinито”, a time i dobro, dok je ono što je okružuje loše, jer je neistinито. Jasno se uočava i sukob između društva i pojedinca, koji Stuart Hol izdvaja kao odliku sociološkog koncepta identiteta. Ideja Ksenije Atanasijević da se trudom, disciplinom i odricanjem može doći do sopstva toliko je, dakle, karakteristična za period moderne.

III POTRAGA ZA IZGUBLJENIM VREMENOM

Kao rezultat pocijepanosti modernističkog subjekta na ono *središnje* i ono *spoljašnje* koje komunicira sa svijetom, u njemu nastaje identitetska pukotina koja ga definiše. Otuda se javlja i pitanje kako takav *napukli subjekat*, svjestan postojanja nesvjesnog, vidi svijet i prima utiske, odnosno kako doživljava protok vremena. O vremenu, koje je jedna od osnovnih tema gotovo svih modernističkih tekstova, Ksenija Atanasijević piše na dva mjesta u prvom tomu *Filozofskih fragmenata*. Prvi put ističe kako su vrijeme i prostor „pretežno proizvodi našega duha” (Atanasijević 1929, 70), čime objašnjava zašto „čovek na jednome događaju ostane, i posle njega ni korak dalje ne načini, ma koliko još dugo trajao u životu” (ibid., 71). Iako tema tog pasaža nije vrijeme, već filozofkinja tu pokušava da izvuče razlike između života „običnih ljudi” i „izuzetnih života”, način na koji ona razumije vrijeme u ovome odlomku pokazuje da je svjesna njegove relativnosti. Za nju postaje značajno i to kako ljudska svijest percipira vrijeme, a ne samo to kako ono objektivno protiče, jer za neke ljude vrijeme može da stane na jednom događaju.

Drugi put se vrijeme pominje kroz autorkino razmišljanje o trenucima:

„Iz trenutka je sve. Tako je, i to je istina. ... Može da se iseče *pun momenat* iz onoga što mu prethodi i sleduje, i što je ružno, kao što se iz ilustrovanoga lista vadi jedna lepa slika, a ostalo baca u vatru. ... međutim jednoglasno se mora priznati da u unutrašnjosti čovekovo *samo trenutci imaju trajanje i vrednost. Nemoguće je sklopiti kontinuum iz delova koji među sobom nemaju prelaza. Mi uvek živimo u isprekidanostima; u nama su odlomci, popunjeni pauzama bez značaja. ... Živi se neglupo tek kad se postojanju da oblik razlomljenosti; dotle se vrši kotrljanje iz dana u dan. ... Jedino vredne tačke ekstaze ne treba neuhvaćene propuštati, nego ih valja predano dočekivati i iskorišćavati kao takve, bez obzira na niz prošlih i na buduće prilike, tim pre što sve ispada nepredviđeno, iracionalno i proizvoljno*” (ibid., 153–155; naglasila N.B.).

Ovaj je pasaż od posebnog značaja, jer se u njemu detaljnije izlaže priroda vremena, ali se ujedno govori i o načinu na koji svijest funkcioniše (cf. ibid., 11–112). „Uхватiti” i prikazati tok misli, to je i jedan od osnovnih zadataka modernističkoga pisca i spisateljice, te i jedna od najvažnijih modernističkih tema, čiji razvoj možemo pratiti od teorije svijesti Vilijama Džejmisa (William James) iz 1890. godine:

„Svest je, Vilijam Džejms kaže, mešavina svega onoga što smo doživeli i što stalno doživljujemo. Svaka misao je deo svesti svakog pojedinca; svaka misao je uz to *jedinstvena i večno promenljiva*. Izgleda da smo mi *selektivni* u pogledu svojih misli, selektivno pažljivi ili nepažljivi, na neke se objekte i oblasti doživljaja usredsređujemo, neke odbacujemo, a neke potpuno isključujemo” (Edel 1962, 24–25).

Preko poetike Henrija Džejmisa, njegov brat Vilijam je uticao i na Virdžiniju Vulf (Virginia Woolf), koja u eseju „Moderna proza” govori o „*oreolu* misli”. I Virdžinija Vulf smatra da se misli ne mogu uhvatiti, kao što i Ksenija Atanasijević piše o utiscima za kojima nema svrhe juriti ukoliko sami ne dođu (Atanasijević 1929, 11–112). Ukoliko uporedimo i njen pasaż o vremenu sa filozofijom Vilijama Džejmisa, naići ćemo na dodatne sličnosti. Trenuci odnosno misli jesu prolazne, ali su ujedno i sve, jer svijest je konstituisana od tih trenutaka, uvijek promjenjivih. Ipak, naša svijest nije pasivna i inertna,

već aktivno selektuje one misli koje smatra važnim, što je u tekstu Ksenije Atanasijević plastično objašnjeno primjerom isijecanja jedne lijepe slike iz ilustrovanog lista, dok se ostatak spaljuje, tj. zaboravlja.

Kao najvažnije trenutke vremena, koji ne smiju biti propušteni, Ksenija Atanasijević izdvaja *tačke ekstaze*. I ovdje su njene ideje na tragu poetike modernističkih pisaca, poput Džojisa (James Joyce), odnosno književnica, poput Virdžinije Vulf. Dok se Virdžinija Vulf „stalno vraćala na ‚trenutak‘ koji, kao Blejkovo zrno peska, može da sadrži jedan svet u svom razlomljenom otkucaju” (Edel 1962, 71), Džojis je junaku romana *Portret umjetnika u mladosti* podario trenutke epifanije pod kojom je podrazumijevao „magnovenu manifestaciju duha, bilo u vulgarnosti govora ili u nekom upečatljivom izrazu samoga duha” (ibid., 71–72).

Iako ne u formi umjetničkog teksta, već filozofskih „aforizama”, Ksenija Atanasijević se zanimala za ista pitanja koja su okupirala i neke od najznačajnijih svjetskih književnika i književnica njenog vremena, poput pitanja o raslojavanju identiteta, o načinu funkcionisanja svijesti, o prirodi vremena i sl. Kao što je ranije rečeno, već se fragmentarnošću njeni spisi približavaju književnom tekstu, ali su jednako umjetnički efektne i njena poređenja, te opisi prirode i alegorije, zatim polemički ton, te način na koji se publika pitanjima doziva u tekst, kao i to kako se autoričin glas jasno primjećuje iza tih pitanja, kako pratimo karakterizaciju i uobličavanje toga glasa, čime se ponovno približavaju književno i filozofsko.

IV GRAĐENJE MODERNISTIČKIH KARAKTERA: KSENIJA ATANASIJEVIĆ I VIRDŽINIJA VULF

Osim u eseju „Moderna proza”, Virdžinija Vulf (Virginia Woolf) i u eseju „Gospodin Benet i gospođa Braun” iznosi neke od osnovnih ideja poetike modernizma, suprotstavljajući se poetikama realističkih romana tzv. edvardijanaca Beneta (Arnold Bennett), Velsa (H.G. Wells) i Golsvortija (John Galsworthy). Ovaj je esej osoben i zbog svoje forme; unutar eseja Virdžinija Vulf daje kroki dvaju likova, gospođe Braun i gospodina Beneta, kako bi teorijske postavke ilustrovala prikazom građenja modernističkih

karaktera. Takvo kombinovanje žanra eseja sa diskursima drugih žanrova, poput pripovijetke, inače je česta umjetnička praksa ove autorke. Kako se, po Virdžiniji Vulf, grade likovi u modernizmu? Gospođu Braun ona opisuje iz ugla žene koja ju je sreća u kupeu voza:

„Starija dama, međutim, koju ću nazvati gospođa Braun, činila se prilično opuštenom. Ona je bila jedna od onih čistih, iznošenih starih dama čija pretjerana urednost – sve zakopčano, zategnuto, svezano, ušiveno i provjereno – upućuje na još drastičnije siromaštvo nego krpe i prljavština. Djelovala je donekle kompaktno – sa izgledom patnje i razumnosti, kao i zato jer je bila strahovito mala. Njena stopala, u čistim malenim čizmama, jedva su dodirivala pod. Osjećala sam kao da nema nikoga da je podrži; da mora da se nosi sama sa sobom; da, pošto je napuštena, ostavši udovica, prije mnogo godina, vodi nervozan, prezauset život, podižući, možda, sina jedinca, koji vjerovatno u ovo vrijeme otprilike polazi na spavanje” (Woolf 1966, 321–322).

Nakon tog opisa i nakon nekoliko kratkih dijaloga koje gospođa Braun razmjenjuje sa gospodinom Benetom, Virdžinija Vulf ponovo preuzima polemički ton, poentirajući time da se ljudska svijest promijenila negdje oko 1910. godine, te da književni likovi više ne mogu biti formirani tako što se do detalja opisuje njihovo porijeklo, imovinsko stanje, svaka bora na licu, odjeća i obuća koju nose i sl., već se moraju dati samo najkarakterističniji detalji, kao što to čini i naratorka u vozu naspram gospođe Braun. Autorka dekonstruiše lik koji je u nekoliko pokreta skicirala, objašnjavajući šta pojedini detalji znače; recimo, to što gospođa Braun ne može stopalima da dotakne pod treba da prizove sliku nezaštićenog djeteta (cf. Dojčinović 2011, 61–68).

Ksenija Atanasijević je autorka, pored *Filozofskih fragmenata* i nekoliko drugih monografija, i velikog broja članaka, prikaza, komentara i eseja u više časopisa i novina. Jedan dio tih tekstova objedinjen je u *Etici hrabrosti*, gdje posebno mjesto zauzimaju tekstovi u kojima se Ksenija Atanasijević, kao feministkinja i pacifistkinja, suprotstavlja antisemitizmu. Osim jasne političke važnosti, esej „Okolo oko... Povodom Hitlerovog proganjanja Jevreja” (Vuletić 2008, 53–59) ima i dosta umjetničke vrijednosti, dok je po umješnosti predstavljanja likova uporediv sa idejom Virdžinije Vulf o tome kako treba oživjeti modernističke karaktere.

Tako, i Ksenija Atanasijević, da bi plastičnije predočila užase nacizma, ispisuje priču o susretu sa jevrejskim izbjeglicama u vozu. Iako njeni progonjeni Jevreji ipak nijesu fiktivni likovi, već realne žrtve, njen tekst nije samo puko prepričavanje doživljenih događaja, već je i njihovo književno uobličjenje. Kao i naratorka u eseju Virdžinije Vulf, koja na osnovu sitnih detalja iz susreta sa strancima u kupeu uspijeva da dokuči čitave karaktere, tako i Ksenija Atanasijević, tačnije njena naratorka, o putu koji je jevrejska porodica bila prisiljena da pređe i o njihovoj patnji može da zaključi samo na osnovu detalja njihovog izgleda i nekoliko riječi koje otac porodice u prolazu razmjenjuje sa putnicima.

Nakon što predstavi saputnike iz svog kupea — „jedna stara austrijska gospođa ... i dobrodušni Salcburžanin” – naratorka dodaje kako „[o]djednom, sa mnogo šuma, zakrčuje čitav hodnik voza povorka ljudskih bića iz kojih, već sasvim na prvi pogled, iradira nemir i teška razbijenost”, da bi potom dala i opis jevrejske porodice o kojoj je riječ:

„Pre svega, sedmogodišnja devojčica, jako kovrdžave crne kose, i malo ispalih, sjajno graorastih očiju, sa ogromnom turističkom torbom na leđima. Pa dečko, uspele tip sefardskog Jevrejina, nešto veći od sestre, natovaren velikim paketima. Zatim mati, žena svežeg lica, sasvim uočljivo gravidna, koja vodi za ruku trogodišnjeg dečka, od napora putovanja već dobro obesnaženoga. I, najzad, otac porodice: čovek preteći zapaljenoga crnoga pogleda, duge brade, jakih usana i lako pogrbljenih leđa. On brzo i nervozno skida polucilinder, i stavlja na glavu crnu jevrejsku kapu. ... Otac porodice je, očevidno, u onome stanju razdraženosti kad čovek učestano oseća potrebu da zameće kavgu: praskavo se obraća svima nama, i preti da će dozvati šefa stanice. ‘Umeću već da izvojujem svoje pravo, znajte!’” (ibid., 53–54).

Nijednog suvišnog detalja nema u tom opisu; svaki koji je izabran doprinosi cjelovitoj slici izgubljenosti i patnje prognanih – od početnog ulaska u vagon s mnogo buke i nemira, preko fizičkog izgleda, do utiska izmorenosti svakog člana porodice, te pretrpanosti stvarima koje vuku za sobom, kao da će time uspjeti da sačuvaju prethodni život. Majčina brižnost je prikazana u samo jednom detalju, držanjem za ruku trogodišnjeg dječaka. Na kraju, scena je efektno zaokružena prikazivanjem razdražljivosti oca porodice i njegove

nervozne reakcije na uskraćivanje prava, što nas podsjeća na to kako su Jevrejima u Njemačkoj sva prava oduzeta. Lik oca se razvija i na sljedećim stranicama, kada hvali Jugoslaviju i Zagreb, u koji je trebalo da se preseli, prije nego što se ipak odlučio za odlazak u Palestinu, dok preračunava koliko bi novca bilo potrebno da se u Jugoslaviji pristojno živi; kao i kada insistira da je čuvao srpske zatvorenike koje su Njemci mučili u Prvom svjetskom ratu, dok je bio ravnopravan u borbi sa njima. Otac proklinje Njemce i prijeti im osvetom na čistom njemačkom, kako primjećuje naratorka. Takođe uči svog sina Talmudu, jer pripada konzervativnoj struji. Sav bijes i nemoć oca porodice vidi se i u tome što, nekoliko puta, nakon što je konačno ušao u vagon, ponavlja kako njemu i njegovoj porodici u Njemačkoj „ništa loše niko nije uradio”. Na kraju tog dijela eseja, nekoliko puta moli naratorku da mu odgovori na pismo koje će joj poslati. Ova molba predstavlja posljednju nadu da će moći nekad da se vrati istim putem nazad, ako bude ostavio iza sebe poznanice i poznanike, odnosno ako uspije da održava veze sa prošlošću.

Ovaj esej je iz 1933. godine, i morao je biti jedna od prvih reakcija u Jugoslaviji na širenje nacizma, kao svojevrsno živo iskustvo koje je tadašnjoj publici imalo poslužiti i kao dobro svjedočanstvo o pogubnosti rasne ideologije, koja će ubrzo zaprijetiti milionima života, uključujući i Jugoslovane. Nakon priče o jevrejskoj porodici u zbijegu, Ksenija Atanasijević polemički završava esej, u skladu sa svojim pacifističkim idejama, plašeći se da će njemački zločini kod Jevreja proizvesti želju za osvetom, te pokrenuti nezaustavljivi krvavi krug. Ovo je reagovanje Ksenije Atanasijević zanimljivo i stoga što ona bira nimalo lak, sopstveni „put” suprotstavljanja nacizmu, koji se zasniva na njenom pacifizmu i feminizmu.

V ZAKLJUČAK

Ksenija Atanasijević jedna je od najoriginalnijih filozofkinja prve polovine XX vijeka u Jugoslaviji, odnosno Srbiji. U njenim filozofskim radovima osjeća se jasno duh epohe, pa se oni približavaju i umjetničkim tekstovima s modernističkim odlikama, prije svega njihovom fragmentarnom formom, ali i vrlo uspješnim deskriptivnim pasažima, efektnim metaforama i poređenjima, kao i posebno izgrađenim i zanimljivim pripovjedačkim glasom.

Kao i druge stvaraocice i stvarateljke perioda moderne, zanimala su je pitanja poput urušavanja stabilnog identiteta, načina funkcionisanja svijesti, relativnosti vremena i sl., ili su ona nalazila odjeka u njenim radovima. Osim kao filozofkinja, isticala se i kao feministkinja i pacifistkinja; angažovana je u borbi protiv nacizma, a redovno objavljuje pronicljive analize društva, ispitujući preko njih i svoj razvijeni etički sistem. Kao i u filozofskim tektovima, i u ovim, nešto kraćim člancima, često se uočava njen talenat da uobličiti karaktere o kojima piše, kao i da se ne zadrži u jednom žanru već da stvara svojevrsan žanrovski hibrid, često zalazeći i u autobiografsko. Uz fragmentarnost, to su i glavne osobine ženskog pisma. Djela Ksenije Atanasijević suštinski su vezana za modernističke poetike, i šire, duh moderne. Svakako zaslužuju ponovno razotkrivanje, kako zbog bistrine njenog filozofskog uma, tako i zbog ljepote njene riječi, koja je i filozofska, „i proročka, i pesnička”, kakvoj je i težila.

LITERATURA

- Atanasijević, Ksenija. 1929. *Filozofski fragmenti: knjiga prva*. Beograd: Izdavačka knjižnica Gece Kona.
- Dojčinović Nešić, Biljana. 2006. *Gradovi, sobe, portreti: ogledi*. Beograd: Književno društvo Sveti Sava.
- Dojčinović, Biljana. 2011. *Susreti u tami*. Beograd: Službeni glasnik.
- Draškić Vićanović, Iva. 2010. *Non finito: prilog zasnivanju estetike nedovršenog*. Beograd: Čigoja štampa.
- Edel, Leon. 1962. *Psihološki roman*. Beograd: Kultura.
- Hall, Stuart. 1996. „The Question of Cultural Identity.” In *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, eds. Stuart Hall, David Held, Don Hubert, and Kenneth Thompson, 596–634. Oxford: Blackwell.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Janowitz, Anne. 1998. „The Romantic Fragment.” In *A Companion to Romanticism*, ed. Duncan Wu, 442–452. Oxford: Blackwell.
- Pantić, Mihajlo, ur. 2001. *Mala kutija: najkraće srpske priče XX veka*. Beograd: Jugoslovenska knjiga.

Vuletić, Ljiljana, ur. 2008. *Ksenija Atanasijević: etika feminizma*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.

Vuletić, Ljiljana, ur. 2010. *Ksenija Atanasijević: portreti žena*. Beograd: Plavi jahač.

Vuletić, Ljiljana, ur. 2011. *Ksenija Atanasijević: etika hrabrosti*. Beograd: Žene u crnom, Rekonstrukcija Ženski Fond, Centar za ženske studije.

Woolf, Virginia. 1966. „Mr. Bennett and Mrs. Brown.” In *Collected Essays*, ed. Leonard Woolf, 319–337. London: Hogarth.

Primljeno: 16.10.2014.

Prihvaćeno: 31.10.2014.

Modernist Features in Ksenija Atanasijević's *Philosophical Fragments* and Essays

Nađa BOBIČIĆ

University of Belgrade
Faculty of Philology

Summary: Much of the published work of the early 20th century philosopher Ksenija Atanasijević possesses many literary and artistic features. This paper analyses the literary characteristics of Ksenija Atanasijević's essays, focusing on their modernist poetics and techniques. These include form and fragmentarity, the dissolution of identity with its unchangeable core, time and the structures of consciousness. In the final part of the paper, Ksenija Atanasijević's essay "An Eye for an Eye... Regarding Hitler's Persecution of Jews" is analysed in comparison to Virginia Woolf's essay "Mr. Bennett and Mrs. Brown".

Key words: Ksenija Atanasijević, modernist poetics, Virginia Woolf