

Proza Ljiljane Đurđić¹

U tekstu se bavim feminističkom, kontekstualnom i poetičkom analizom proze Ljiljane Đurđić. Njen rad smeštam u kontekst poznog jugoslovenskog socijalizma i rane postsocijalističke tranzicije. Budući da se autorka formirala tokom poznih sedamdesetih i ranih osamdesetih godina 20. veka, postavljam tezu da se njena proza može posmatrati kao modernistička, s obzirom na kanonska dela svetske (zapadne) književnosti koja su za nju bila referentna. Ukazujem i na brojne autoreferencijalne iskaze u njenim pričama, koje su važan element modernističke književnosti, pored urbanosti i kosmopolitizma.

Ključne reči: feminizam, modernizam, urbanost, kosmopolitizam, autoreferencijalnost.

1. Uvod

Koliko mi je poznato, ovo je prvi naučni tekst o prozi Ljiljane Đurđić. Kada je izašla knjiga priča *Stadijum ogleдалa*, napisala sam tekst „*Stadijum ogleдалa* Ljiljane Đurđić i transformacije modernističke paradigme”, kasnije objavljen u mojoj knjizi *Globalizacijske izvedbe*. Zanimalo me je njeno insistiranje na modernističkom pristupu u književnoj proizvodnji koji je u vremenu našeg druženja bio netipičan za srpsku književnu kulturu. U osnovi ovog teksta isti je motiv: odgovoriti na pitanje na koji je način ova ugledna književnica, zagovornica modernističke paradigme u vremenu dominacije antimodernizma tokom devedesetih godina 20. stoleća u svojoj prozi sprovodila modernističke spisateljske ideologije, i kako je u uvodnom tekstu u antologiji *Ženski kontinent* (2004) eksplicirala svoj poetički credo.

Ljiljana Đurđić (1946–2021) je pisala poeziju, prozu, eseje, kolumne, bila i strasna i problematična polemičarka, prevodila je Silviju Plat (Sylvia Plath) i Čarlsa Simića (Charles Simic), bila je urednica i antologičarka. Proza koju je ostavila za sobom mali je, ali koherentan i značajan opus. Namera mi je da u ovom tekstu njenu prozu smestim u širi društveni kontekst

¹ Zahvaljujem se Danici Vukićević na konkretnom podsticaju da konačno napišem tekst o Ljiljani Đurđić.

pozne socijalističke jugoslovenske srpske književne kulture, a zatim i postjugoslovenske postsocijalističke srpske književne kulture. Zastupam tezu da je njen rad temeljno modernistički i pokazujem koji su to sve uslovi odredili njeno zalaganje za modernističke, urbane i kosmopolitske književne postupke. Budući da je reč o autorki koja je delovala u vremenu kada se feminizam globalizovao, na primeru njenog delovanja pokazujem značaj feminističkih ideja tokom 90-ih godina 20. stoleća.

Književnu karijeru Ljiljana Đurđić je započela kao pesnikinja i u skladu sa dominantnim uverenjem koje je proizašlo iz uspostavljene hijerarhije žanrova, u kojoj je poezija samo mesto početničke realizacije talentovanog pisca (sic! – muški rod je ovde upotrebljen kao univerzalan!) koji će nakon prvih vežbi ući u ozbiljnije i hijerarhijski vrednije polje: polje *proizvodnje* proze. Tu putanju je sledila, uz napomenu da joj je pojam *književne proizvodnje* bio stran, jer je pripadala humanistički orijetisanoj srpskoj inteligenciji koja je duboko verovala u *individualni talent* (Đurić, 2021).

Celokupni rad Ljiljane Đurđić postavlja pitanje *autorke* kao *akterke* koja deluje i, feminističkim rečnikom rečeno, *interveniše* u sopstvenoj književnoj kulturi.

Tokom devedesetih godina 20. stoleća, kada je feminizam po treći put došao u naš deo sveta,² feministički orijentisane književne kritičarke isključivo su se bavile proizaistkinjama, uspostavljajući *ženski književni kanon*. Feministička kritika je doprinela njihovom boljem statusu u tada gotovo ekskluzivno muškocentričnom kanonu, a na tome su najvrednije radile teoretičarke književnosti Biljana Dojčinović, koja se bavila književnicama između dva svetska rata (v. Dojčinović-Nešić, 2006), dok se Vladislava Gordić Petković usredsredila na savremenu prozu. U novonastajućem ženskom kanonu povremeno se pominjala i proza Ljiljane Đurđić.³

Na koji je način delovanje Ljiljane Đurđić bilo intervencionističko u polju književne proizvodnje? Najpre se to može detektovati u samom njenom radu – nasuprot antimodernističkim tendencijama u pisanju proze, ona je insistirala na modernističkoj paradigmi. Zatim, kao spisateljica sa zavidnim statusom u kulturi, imala je potrebu da podrži mlađe autorke. To je posebno došlo do izražaja tokom delovanja u *ProFemini*, časopisu za žensku književnost i kulturu (1994–2011), čija je bila osnivačica i urednica (pored Radmile Lazić, Svetlane Slapšak i Dubravke Đurić). Tokom devedesetih

² Prvi put pre Drugog svetskog rata, drugi put u socijalističkoj Jugoslaviji, treći put nakon pada Berlinskog zida.

³ U tekstu „Motivi i modeli ženskosti: srpska ženska proza devedesetih” Gordić Petković podvodi prozu Milice Mičić Dimovske, Ljiljane Đurđić, Ljubice Arsić, Mirjane Pavlović, Jelene Lengold i Ljiljane Jokić Kaspar pod pojam „neorealizma”, mada ističe da se one međusobno razlikuju (Gordić Petković 2003: 123).

urednice *ProFemine* kao časopisne institucije sprovodile su kulturnu politiku u čijem je kreiranju Ljiljana Đurđić bila presudna. U tom periodu su retrogradne književne tendencije, poput tematske okrenutosti prošlosti i stilske orijentacije usmerene na realizam, bile gotovo apsolutno dominantne. Ljiljana Đurđić je u *ProFemini* insistirala na promovisanju književnih opusa utemeljenih na modernističkoj književnoj paradigmi, a zatim i postmodernističkoj, ali postmodernističkoj u smislu okrenutosti savremenosti a ne prošlosti.

Modernistička književna paradigma, proizašla iz globalnih zapadnih tokova književnosti pedesetih godina 20. stoleća a posebno tokom šezdesetih i sedamdesetih, obeležiće rad Ljiljane Đurđić, jer je u tom periodu ona postajala književnicom. Njena književna ideologija oblikovana je u beogradskoj modernističkoj klimi sedamdesetih, a u procesu njenog književnog obrazovanja nije zanemarljiva činjenica da je studirala Opštu književnost sa teorijom književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu. U nekoliko navrata u našim razgovorima isticala je značaj Danila Kiša, kog je lično poznavala i koji je u kontekstu beogradske (ali i jugoslovenske) književne kulture za mnoge bio neupitan autoritet. Tokom devedesetih značajna joj je bila podrška ugledne profesorke Mirjane Miočinović, mada su se one u jednom trenutku razišle u pogledu političkih uverenja. Od savremenih književnica iz bivše Jugoslavije isticala je Dubravku Ugrešić, prozaistkinju i intelektualku koja je uspela da postane jedna od najznačajnijih, ako ne i najznačajnija transnacionalna književnica poreklom iz bivše Jugoslavije. Spominjala je Virdžiniju Vulf (Virginia Woolf), Alis Manro (Alice Munro), Margaret Atvud (Margaret Atwood), Doris Lesing (Doris Lessing) – priča „Kockarka” iz knjige *Stadijum ogedala i druge priče* napisana je po priči Doris Lesing – i brojne druge čiji su se prevodi na njenu inicijativu pojavljivali u *ProFemini*. Pominjala je i pesnika Borislava Radovića, na čije je mesto u izdavačkoj delatnosti došla da radi u Narodnoj biblioteci Srbije nakon što je on otišao u penziju. Važna je i činjenica da je radila u Narodnoj biblioteci Srbije, jer su joj bile dostupne nove domaće i inostrane knjige koja je ova ustanova u kontinuitetu nabavljala. U tom smislu dva procesa su od kraja sedamdesetih i tokom osamdesetih tekla paralelno, a Ljiljana Đurđić je u njima učestovala: modernizacija književnog izraza ali i zanimanje za „baštinu” koja se doživljavala kao mesto cenzurisane građanske kulture pre Drugog svetskog rata. Edicija koju je u Narodnoj biblioteci uređivala zvala se „Utuljena baština”.

Na poziv pesnikinje Radmile Lazić, koja je oko 2000. napustila redakciju *ProFemine* i u izdavačkoj kući Prosveta osnovala ediciju pod nazivom *Femina*, Ljiljana Đurđić je 2004. priredila antologiju savremene srpske ženske priče *Ženski kontinent*. Ovom jedinstvenom antologijom konstruisala je kanon prozaistkinja, uvrstivši 14 autorki rođenih između

1941. i 1965. godine: Juditu Šalgo, Mirjanu Pavlović, Elviru Rajković, Ljiljanu Đurđić, Milicu Mićić Dimovsku, Bobu Blagojević, Ljubicu Arsić, Snežanu Bukal, Ninu Živančević, Mariju Ivanović, Jelenu Lengold, Danicu Vukićević, Mariju Knežević i Divnu Vuksanović. Uvodni tekst pod naslovom „Prolegomena za jedan ženski zbor” antologičarkin je manifest, ali je i istorijski dokument koji govori i o uticajnim, mada iz vizure kanona srpske proze tog vremena, marginalizovanim modernističkim pogledima na književnu produkciju, posebno na produkciju autorki.

Ljiljana Đurđić je pripadala generaciji književnica koje su imale negativan stav prema feminizmu, jer se smatralo da je feminizam ideologija, a da je umetnost izvan svake ideologije. Zato se u književnoj kulturi tokom socijalizma a i kasnije uspostavila konstitutivna dihotomija: čista estetska vrednost nasuprot feminizmu kao ideologiji. Ona je vidljiva i u podnaslovu časopisa *ProFemina*, kao i u politici objavljivanja: časopis je posvećen ženskoj a ne feminističkoj književnosti i kulturi, za šta su se Ljiljana Đurđić i Radmila Lazić zalagale.⁴ I mada je polje književne proizvodnje u vremenu kada se Ljiljana Đurđić formirala i počela da deluje bilo na taj način konstruisano, jasno je da je feminizam u socijalističkoj Jugoslaviji od sredine sedamdesetih doprineo tome da postepeno rad sve više književnica postane vidljiv. Uprkos tome što su polja umetnosti i književnosti bila konstruisana nasuprot feminizmu, neke vizuelne umetnice pre svega, ali i književnice, od sedamdesetih su internalizovale feminističke ideje i teme tog vremena. Drugi talas feminizma globalno je bio presudan za ulazak velikog broja umetnica, pesnikinja, a zatim i prozaistkinja u polje umetničke i književne proizvodnje. Uređivanje *ProFemine* bilo je povezano sa učenjem feminističkih ideja, a u uvodniku svoje antologije Ljiljana Đurđić je pisala da nikada nije bila „tvrda feministkinja“ i da je feminizam izgubio svoju funkciju nakon 2000. godine.

Pa ipak, izvesno je da, da nije bilo globalnog feminizma u postsocijalizmu, nakon pada Berlinskog zida, književnost žena bi ostala da tavori na marginama. Mnogo toga što su feminističke kao i feminilne teoretičarke, pesnikinje, prozaistkinje i urednice tokom devedesetih a i kasnije uradile, bez feminizma ne bi bilo moguće. Mnogo toga što je Ljiljana Đurđić u svojoj prozi i u uredničkoj praksi uradila bez feminizma ne bi bilo moguće.

⁴ O sukobu u vezi sa ovim pitanjem videti Đurić 2018.

2. Početak: pričanje priča i modernistička književna ideologija

U studijama književnosti i u književnoj proizvodnji, proza je od kraja osamdesetih došla u središte pažnje zahvaljujući, s jedne strane postmodernizmu, koji se i definisao kao „povratak priči”, ali i kulturalističkim metodama u nauci o književnosti zahvaljujući kojima se smatralo da nam proza daje ekskluzivan pristup društvenom. Nakon 2001. dolazi do narativnog obrta. Pojam označava da naracija ulazi u sve pore ljudske komunikacije, uključujući medije i reklamu, a istovremeno se teorija sve više bavi naracijom, jer se došlo do uverenja da su, kako je to Džonatan Kaler (Jonathan Culler) pisao, priče osnovni način koji ljudima omogućava razumevanje i razmišljanje o događajima u svetu, kao i o ljudskom životu kao o sledu koji nekud vodi (Culler 2001: 97). Ono što nazivamo *realnošću* dato nam je u formi vešto konstruisanog narativa (Meretja 2014: 13).

Tokom osamdesetih proučavanje narativa usmerilo je pažnju na problematiku kako su narativi povezani sa subjektivitetom i identitetom, te je postalo važno pitanje „složenih načina na koje narativi posreduju naše odnose sa svetom i sa nama samima” (Meretoja 2014: 5). Teoretičari i teoretičarke su se bavili pitanjem „[r]eprezentira li diskurs identitete koji već postoje ili ih proizvodi?” (Culler 2001: 132–133). Isticana je temeljna uloga narativa u stvaranju smisla, „umesto da samo prezentuju ono što se dogodilo, narativi doprinose da povezani događaji ili iskustva dobiju smisao tako što se između njih uspostavljaju ili izvode veze pune značenja” (Maretoja 2014: 5). Davne 1997. Alen Sinfield (Alan Sinfield) je pisao, „[r]eč *beležiti* nije ispravna: pisanje nužno uređuje i interveniše, a utisak vernosti iskustvu deo je efekta realnosti kojim autori i autorke teže da odaju utisak uverljivosti” (Sinfield [1997] 2004: 40). Podjednako je postalo važno ukazati na činjenicu da se svaka „narativna aktivnost odigrava u određenim kulturalnim, istorijskim i društvenim kontekstima koji postavljaju pitanja moći i potčinjavanja. [...] postajemo ono što jesmo u društvenim kontekstima dok iskušavamo, delujemo, govorimo, percipiramo i prihvatamo svet sa drugim ljudima, a narativi – uključujući šire društveno-kulturalne narativne okvire u koje su usađeni – igraju konstitutivnu ulogu u oblikovanju toga kako interpretiramo naša iskustva i delujemo u interakciji sa drugima u svetu koji nastanjujemo” (Maretoja 2014: 7). Proza tu ima važnu funkciju, jer kako je Sinfield objasnio: „priče se *žive*. One nisu samo nešto što je izvan nas, nešto što čujemo ili o čemu čitamo. One za nas i od nas stvaraju smisao, jer smo bez prestanka u njih zaronjeni. Kada dođemo na ovaj svet priče već deluju i mi postajemo svesni u terminima koje nam one daju” (Sinfield 2004: 29). Ove napomene je važno imati na umu kada se misli o prozi.

Već sam napomenula da je proza Ljiljane Đurđić nastajala u dva istorijska perioda: u poznom socijalizmu i tokom ranog postsocijalističkog perioda. Prve napisane i objavljene priče realizovane su u skladu sa modernističkom književnom ideologijom, koja je od pedesetih i šezdesetih godina 20. stoleća postala dominantna na Zapadu, pa i u velikom broju jugoslovenskih socijalističkih književnih kultura. Naime, nakon Drugog svetskog rata dolazi do ponovnog izumevanja modernizma. U prvi plan su postavljeni sledeći principi: „kosmopolitizam i internacionalizam; samosvesno eksperimentisanje sa jezikom i formama; ideja da je umetničko delo autonomno; i koncept umetnika kao otuđenog posebnim intenzitetom njegove (uobičajeno njegove) vizije *modernog uslova*” (Sinfield 2004: 207). Ovde je potrebno napomenuti da se „ponovno izumevanje modernizma [kod autora kakav je bio Maršal Mekluan (Marshall McLuhan)] hranilo glavnim ideologijama Slobodnog sveta u Hladnom ratu i tržišnoj ekonomiji” (Sinfield 2004: 213). Prema Sinfieldu, u Sjedinjenim Američkim Državama formalizam modernizma je bio „blizak ideologiji Hladnog rata, jer je obeshrabrivao želju književnika i kritičara da imaju političke, ekonomske i socijalne ideje” (Sinfield, 2004: 214). Modernizam je u Jugoslaviji zamenio socijalistički realizam, a to je značilo da je umetnost postala autonomna nakon kratkog perioda kada je bila u funkciji ideologije socijalističke revolucije i radničke klase koja je nakon 1945. postala vladajuća.

Prozu Ljiljane Đurđić bih postavila u središte modernističke ženske proze.⁵ Kada je u pitanju rad autorki poput nje, može se govoriti i o proizvodnji priča kao kratke forme, nasuprot romanima kao velike forme, pa se postavlja pitanje na koji način se ženske priče odnose prema velikoj muškoj tradiciji romana, ali i uopštenije maskulinog majstorstva pričanja priča kao dominantnog i do skoro jedinog vrednovanog toka proze. O odnosu njene proze prema muškoj tradiciji zadatak je za, nadam se, neko buduće istraživanje. Potrebno je istražiti žensku proznu produkciju u odnosu na dominantni muški tok, na primer u odnosu na model koji je uspostavio Goran Lazičić u svojoj interpretaciji iz 2022. u tekstu “Death of the Author and Birth of the Nation: Literary Postmodernism and Nationalism in Serbia”. Lazičić je izdvojio dve operativne paradigme, Kišovu i Pavićevu, a jedina prozaistkinja koja se u tekstu pominje je Judita Šalgo.

Način na koji je Ljiljana Đurđić sklapala priče bio je odgovor na društvene i političke diskontinuitete i na dramu života koja obuhvata

⁵ U tekstu „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: Između kanonizacije i komercijalizacije”, iz 2011. Vladislava Gordić Petković je konstruisala kanon prozaistkinja u kojem su: Mirjana Novaković, Mirjana Đurđević, Mirjana Mitrović, Judita Šalgo, Ljubica Arsić, Mirjana Pavlović i Jelena Lengold. Gordić Petković postavlja nedovršeni roman Judite Šalgo *Put u Birobidžan kao „temelj ženskog kanona u savremenoj srpskoj književnosti”* (Gordić Petković 2011: 309).

klasno i rodno pozicioniranje pojedinaca u stalno promenljivim političkim, ekonomskim i etničkim državnim okvirima zemlje koja se zvala Jugoslavija. Podjednako je značajna i književna formacija posredstvom koje se to čini, a u slučaju Ljiljane Đurđić to je modernistička a kasnije i postmodernistička paradigma, s tim što se pojam postmodernizam ovde ne odnosi na retrogradno učeurene književne prakse tako karakteristične za devedesete, nasuprot kojih se Ljiljana Đurđić pozicionirala.

U prozi Ljiljane Đurđić operativan je kanon svetske književnosti, modernistički ustrojen, u čijem je središtu Franc Kafka (Franz Kafka). U jednom broju priča nailazimo na uticajni model proze koji je uspostavio Kafka, kako bi se sugerisao „moderni uslov” sveta kojem su potkopani temelji, u kojem se pojedinac oseća usamljen i otuđen, a život je pun neizvesnosti dok represija birokratizovanog (socijalističkog ili postsocijalističkog) društva ostaje nevidljiva. Dobar primer je priča „Kako sam ljubila Franca Kaspara”.

Naša autorka se poziva i na Džozefa Konrada (Joseph Conrad), Radjarda Kiplinga (Rudyard Kipling), Dimu (Alexandre Dumas), oca i sina, Osipa Mandeljštama (Осип Эмильевич Мандельштам), Dostojevskog (Фёдор Михайлович Достоевский), Ernesta Hemingveja (Ernest Hemingway), pominje modernističkog slikara apstraktnog ekspresionizma, Marka Rotka (Marc Rothko), itd. U mnogim pričama motivima i postupcima ona ukazuje na nemačku tradiciju od Kafke do Tomasa Mana (Thomas Mann), dobar primer je ponovo priča „Kako sam ljubila Franca Kaspara”. Istovremeno je za nju bitan modernistički model uspostavljen u eliotovsko-paundovsko-džojsovskom visokom modernizmu. U pomenutoj paradigmi pojavljuje se narativna struktura u kojoj se povlače paralele između antičkog (drevnog) i savremenog, pri čemu se izvodi kritika savremenosti jer se u njoj uništavaju humanističke vrednosti, što je teoretičar transnacionalne poetike, Džahan Ramazani (Jahan Ramazani), nazvao antimodernizmom u srcu modernizma (Ramazani 2007: 211). U priči „Čitavu noć gori svetlo kod suseda Pavla” nailazimo na sledeći stav „od kako je prestala da nas obasjava srednjovekovna svetlost, evo nas gde sve dublje tonemo u tamu. Posledice toga su besprimerne količine veštačke svetlosti koje nas zasipaju odasvud. Svetlost neona, tv-ekrana...” (Đurđić 1997: 65). Citirani fragment može se shvatiti i kao ironičan, ali za nas je značajno to što Ljiljana Đurđić u ovakvu narativnu strukturu upliće lokalno istorijsko iskustvo referirajući na Vizantiju i Otomansko carstvo. Majstorski preplitanje različitih istorijskih i geokulturalnih referenci izvedeno je u priči „Senka tvog osmeha” u knjizi *Slike iz prethodnog života*. U njoj su inkorporirani simultani režimi: odnos visoke i popularne kulture, odnos prošlost – sadašnjost, učinci potrošačke kulture, seksualna revolucija i feminizam.

3. Autoreferencijalnost i rad sa žanrom

Već je rečeno da je nakon Drugog svetskog rata došlo do krize narativa koja je vodila ka antinarativnim spisateljskim strategijama, po čemu su posebno bili poznati autori i autorke oko novog romana. Ali ove strategije u Jugoslaviji nikada nisu bile prihvaćene kao književna vrednost, retko su praktikovane, a radikalni primeri se nisu prevodili. Antinarativnost novog romana u Francuskoj ili proze nazvane surfiction, američkih prozaista Rejmonda Federmana (Raymond Federman) i Ronalda Sukenika (Ronald Sukenick), danas se posmatra kao kulminacija dugog procesa započetog sa Virdžinijom Vulf, Džejsom Džojso (James Joyce), Francom Kafkom i Vilijamom Foknerom (William Faulkner). Velika realistička tradicija je tada konačno dovedena u pitanje, te umesto panorame društva i koherentne naracije, sve više nailazimo na fragmentiranu struju svesti junaka. Zato će naratorka Ljiljane Đurđić na početku priče „Čitavu noć gori svetlo kod suseda Pavla” izjaviti da ideal u pripovedanju koji podrazumeva „jedinstvo mesta i radnje” ostaje nešto nedokučivo (Đurđić 1997: 63). Fraza „jedinstvo mesta i vremena”, koja se odnosi na klasičnu teoriju drame, ovde je, rekla bih, metaforički primenjena na prozu u značenju otpora dominantnom lokalnom realističkom modelu. U ovom citatu koji u priči „Slučaj odbačene rukavice u više slika”, autorka će integrisati autoreferencijalnu napomenu da mala bizarnost „tek sa modernizmom postaje uobičajeni deo naše literarne uobrazilje” (Đurđić 1997: 54).

Ono što prozu naše autorke čini modernom je stalno prisutna autorefleksivnost i propitivanje odnosa teksta, realnosti i autorstva – ili autora/autorke koji apsolutno ima kontrolu nad pričom. Ova problematika se vezuje za modernu književnost, ali njeni koreni sežu i dalje u prošlost: čuveni primer je roman Lorenza Sterna (Laurence Sterne) *Tristram Šendi*. U priči „Kako sam ljubila Franca Kaspara” na početku se govori o spisateljskom postupku, o nekoj drugoj priči, priči „u kojoj moj sopstveni lik, sam po sebi, gubi svaki značaj, a njegove deliće počinjem da prepoznajem u svemu što me okružuje” (Đurđić 1997: 75).

Autoreferencijalnost je važna za Ljiljanu Đurđić, te se često naznačuje da priča nastaje od reči i da nije isto što i realnost. Time se razbija iluzija realnosti i ukazuje da je narativ konstrukcija i da uvek treba sumnjati u verodostojnost književnosti, što je poznati postupak koji su mnogi svetski pisci koristili kao deo ustanovljenog repertoara proze u 20. stoleću. Referirajući na Sigmunda Frojda (Sigmund Freud), Ljiljana Đurđić je na početku priče „Senka tvog osmeha” (*Slike iz prethodnog života: izabrane i nove priče*) ustvrdila da sećanje ima fikcionalnu struktura, analogno književnosti: „U suštini ovo znači

da svako sećanje na druge, ili drugo, nosi dobru dozu čiste fikcionalne stvari koja predstavlja kako kvinsesenciju postojanja, tako i kvinsesenciju literature” (Đurđić 1997: 91). U „Uvodnoj priči” u pomenutoj knjizi objašnjava se odnos priče, junaka i autorke (ili autora). Taj kratki zapis ima dvostruki status, žanrovski je određen kao priča, a zapravo je neka vrsta poetičko-proznog metaiskaza, u kojem se tvrdi da se junaci priča ne mogu poistovetiti sa samim piscem (dodaću – ni sa spisateljicom), jer su priče konstrukcija u kojoj autor ili autorka može koristiti fragmente iskustva različitih ljudi te sudbine junaka postaju opšte, odnosno paradigmatične (Đurđić 1997: 9). Ovo razmatranje ostaće središnja problematika celokupnog njenog rada, jer je i elemente svoje lične i porodične istorije uplela u niz priča, te možemo govoriti o tome da je u jednom broju priča upotrebljen postupak danas poznat kao autofikcija. U pitanju je fikcionalizacija autobiografskog materijala koji autorka ima na raspolaganju. Fikcionalizacija podrazumeva menjanje, nadograđivanje, selekciju, kombinovanje različitih likova i situacija kojima se fikcionalno gradi lik, situacija ili događaj.

Autoreferencijalnost obuhvata i način na koji proza u prvi plan postavlja narativne interpretacije dela vizuelne umetnosti od strane protagonista, kao u priči „Slučaj odbačene rukavice u više slika” (u knjizi *Slike iz prethodnog života*). Opisi slika ili slikarskog postupka mogu se shvatiti kao deo metanarativne intencije prozaistkinje. Ova strategija koja se vezuje pre svega za modernističke i avangardne prozne radove, kasnije će biti inkorporirana u nove i drugačije konfiguracije metafikcije ili određene strategije postmoderne proze.

U „Prolegomeni za jedan ženski izbor” Đurđić je izjavila: „Za mene su svi *izmi* danas mrtvi, a pitanje žanrova traži temeljnu i ozbiljnu reviziju” (Đurđić 2004: 12). U skladu sa tim stavom može se reći da je često radila sa kodovima književnosti, na primer, u priči „Slučaj odbačene rukavice u više slika” postoje delovi koji podsećaju na vulfovski književni impresionizam, kada se opisuje junakinja koja se „lagano kreće ivicom travnjaka ne remeteći duboku tamu njegove zelene površine, koja se pomera u mom oku svaki put kad pomerim položaj glave” (Đurđić 1997: 48). Ponekad su pisma ili pronađeni rukopisi izvor nepouzdanih priča. A u pomenutoj priči naići ćemo na konstataciju da “ispisivanje ima svoj sled i svoje zakone” (Đurđić 1997: 76). Nasuprot tome, da bi dovela u pitanje žanrovske kodove i konvencije, priču „Posle dvadeset godina: Border-line” strukturiraće u četiri dela čiji su naslovi: „Prvi početak”, „Prvi kraj”, „Drugi početak”, „Drugi kraj” (*Slike iz prethodnog života*). Narativna fragmentarnost kao postupak upotrebljena je i u priči „Stadijum ogledala” iz istoimene knjige, koja se sastoji iz dvadeset kratkih narativnih delova. Mada se narativno nadovezuju jedan na drugi, te

je priča mogla biti komponovana i kao jedinstvena celina, za autorku je bio bitan postupak fragmentacije, koji ritmički organizuje narativ utičući tako tim formalnim razbijanjem narativnog toka na razumevanje same priče. Priča „Pre povratka” o Milošu Crnjanskom služi se pseudodokumentarističkim postupkom. Na kraju priče saznajemo da je priča nastala transkribovanjem snimka razgovora Petra Jankovića načinjenog za Radio Beograd, sredinom šezdesetih, koji je odbijen kao nezanimljiv (Đurđić 2016: 46).

U nastavku ću se baviti nekim temama koje su Ljiljanu Đurđić zaokupljale i u prozi i u esejima: odnos kosmopolitizma/internacionalizma i nacionalizma, odnos ruralnog i urbanog, status Nove žene između dva svetska rata i nove nove žene u socijalizmu i u postsocijalizmu.

4. Kosmopolitizam

Ljiljana Đurđić se bavila problemima književne proizvodnje u sopstvenoj kulturi i odnosom prema modernoj svetskoj tradiciji. Ovde bih još jednom naglasila važnost činjenice da je studirala Opštu književnost, jer je taj studij za nju bio presudan sa svojim konceptom svetske (zapadne) književnosti od antike do savremenog doba. Bavila se i pitanjem žanra, imajući u vidu situaciju u lokalnoj (srpskoj, jugoslovenskoj) i svetskoj književnoj produkciji. Tek treba istražiti njenu poziciju u okviru srpske, pa i drugih jugoslovenskih književnih kultura autora i autorki sa sličnim poetičkim pozicioniranjem. Potrebno je opsežno istražiti na koji način dolazi do recepcije „velike” svetske književnosti u lokalnoj sredini kao što je srpska, te kako nastaju konfiguracije ukusa i kako se oblikuju sistemi umetničke vrednosti, kao i konfiguracije znanja – nauke o književnosti koji oblikuju trenutnu književnu proizvodnju. Postavlja se pitanje kako se autori, a posebno autorke pozicioniraju unutar hijerarhije lokalne proizvodnje.

Na neka od ovih pitanja odgovorila je u tekstu „Prolegomena za jedan ženski uzbor” u antologiji *Ženski kontinent*. Istakla je činjenicu da je srpska književnost „mala” književnost, te da nema „više megalomanskih ideja o velikoj srpskoj književnosti koja vrvi sve od samih genija” (Đurđić 2004: 11). U priči o Milošu Crnjanskom, Đurđić će mu pripisati sledeće reči: „Znate kod nas je tradicija romana tanka, ni priča nije naročito prisutna, ali je zato poezija velika. Valjda je to civilizacijsko pitanje” (Đurđić 2016: 39). Pišući o autorkama koje je uvrstila u antologiju, u njihovom radu je istakla urbanost kao vrednost, jer je moderna književnost urbana, što znači kosmopolitiska, zato one nisu „odveć zavičajno i nacionalno opsednute” (Đurđić 2004: 15). Pitanje provincije i provincijskog duha biće tema kojoj će se stalno vraćati. U

priči „Posle dvadeset godina” opisuje se ružna pozornica provincijskog doma kulture, a u priči o Milošu Crnjanskom u igru se uvodi pitanje kosmopolitizma i nacionalizma u njegovoj spisateljskoj praksi, koja se vremenom menjala.

Ljiljana Đurđić je često izražavala antiteorijski stav, te je u ovom tekstu pisala o „teroru teorije”, kao što će i za junaka priče „Nema ljubavi” (*Svi na kraju kažu mama*) napisati da je završio Filozofski fakultet, imao akademsku karijeru, zaključivši da su to sve same sterilne stvari. Na paradokse i kontradikcije u njenim stavovima stalno nailazimo. Jedna od njih je i činjenica da je i pored prezira prema teoriji, preuzela temeljni pojam lakanovske psihoanalize, *stadijum ogledala*, za naslov jedne priče, po kojoj je i cela knjiga dobila naziv. Da bi objasnila šta znači psihoanalitički pojam *stadijum ogledala*, autorka je dodala definiciju iz *Larusove medicinske enciklopedije* (Đurđić 2004: 7). Ili, u predgovoru antologiji *Ženski kontinent*, objašnjava da je morala pročitati „gomilu ženskih istorijskih *ajvanho* priča na srpski način, potom srpskih *građanskih izmišljotina*, od koje joj je obično bila muka... Ostalo je njih četrnaest među kojima je i sama antologičarka“ i u nastavku u zagradi sledi citat iz Deride (Jacques Derrida): „(‘dopustiću sebi kratko [...] razmetanje nekim od svojih spisa’, rekao bi ovde neumereno obožavani Derida)” (Đurđić 2004: 14).

Kosmopolitizam u književnosti postavlja pitanje univerzalnosti književne proizvodnje, što je važno za kosmopolitski usmerene pisce i spisateljice sa poluperiferije svetskog sistema (Đurđić 2016: 11–13).⁶ Pozivajući se na kanon svetske književnosti, Ljiljana Đurđić je pažljivo gradila svoje narative i u njima urbane likove koji dele probleme sa svima koji žive u gradovima širom sveta, ali je istovremeno naznačavala njihov geopolitički i geokulturalni lokalitet. Kada piše o uslovima života u socijalističkoj Jugoslaviji ona ih tretira kao univerzalne, a na sličan način će postupati i kada obrađuje postsocijalističku svakodnevicu.

Posebnu problematiku čini univerzalizacija ženskog iskustva koje je bila i te kako svesna. Pišući o prozaistkinjama uvrštenim u antologiju, objasnila je da one „često ne skrivaju autobiografsko u svojim pričama koje se temelje na ženskim iskustvima koja jesu delom drugačija od muških, i uspevaju da ih dovedu na nivo opšteljudskog iskustva” (Đurđić 2004: 15). Pojam „ženskog iskustva” uvele su feminističke teoretičarke drugog talasa, a do univerzalizacije „ženskog iskustva” došlo je upravo zahvaljujući delovanju feminističkih teoretičarki, kritičarki i spisateljica od šezdesetih godina 20. stoleća do danas.⁷

⁶ Po teoriji sistema koju je razvio sedamdesetih godina 20. stoleća Imanuel Volderstein (Immanuel Wallerstein), svetski sistem se deli na centralne zapadne zemlje, poluperiferne socijalističke i periferne postkolonijalne zemlje.

⁷ Upotreba ženskog roda u mom tekstu je intencionlana i deo je feminističkih principa.

5. Ženski subjekt u javnom prostoru

Ulazak ženskog spisateljskog subjekta u veliku tradiciju u čijem je središtu maskulinistički književni diskurs, značio je prisvajanje autoritarnog muškog glasa – kako u prozi tako i u poeziji. Ako je polje književnosti dugo bilo orodnjeno na način da su pesnikinje (pa i prozaistkinje) pisale preterano emocionalnu književnost koja se smatrala trivijalnom i inferiornom, jer tvrdilo se da žene nemaju genij, književnici su maskulinizirali polje književne proizvodnje: u prozi je to učinio Ernest Hemingvej, a u poeziji T.S. Eliot (T.S. Eliot) i Ezra Paund (Ezra Pound) (o maskulinizaciji poezije videti u Đurđić 2009: 133–136). Spisateljice koje ulaze u književnu proizvodnju nakon Drugog svetskog rata prisvajaju muške književne diskurzivne prakse, koje se smatraju estetski univerzalnim i vrednim i na taj način se bore za vidljivost. Ljiljana Đurđić će biti jedna od autorki koja je to učinila u srpskoj književnoj kulturi.

Zahvaljujući feminističkoj teoriji i kritici, ali i feminističkoj književnoj praksi, ono što su feministkinje drugog talasa nazvale *ženskim iskustvom* postalo je legitimna tema i onda kada se njima bave spisateljice. U pričama Ljiljane Đurđić javljaju se ženski likovi, često su centralni, a ideja je da se pokaže ženska podređena pozicija u društvu. Da je književna kultura asimetrično rodno konstruisana pokazuju priče koje se bavi srpskim modernizmom između dva svetska rata: s jedne strane tu su priče o Ivi Andriću i Milošu Crnjanskom, a s druge je priča o Isidori Sekulić. Ljiljana Đurđić opisuje sudbine junaka i junakinja i njihov položaj u društvu na način da možemo jasno videti ono na šta su feminističke teoretičarke ukazivale – da su žene i muškarci drugačije tretirani kako u svakodnevnom životu, tako i u javnoj sferi. To je značilo da je književna proizvodnja bila muška sfera, u njoj književnici postaju uvaženi članovi društva u kojem je pisanje elitna intelektualna profesija, dok je ta ista profesija neprikladna za ženu, jer je privatna sfera ženska i u njoj se žena jedino može i mora ostvariti kao supruga i majka. Tom problematikom se naša autorka bavi i u priči „Piščeva smrt” u knjizi *Svi na kraju kažu mama*. U njoj se pokazuje kako funkcioniše polje književnosti u socijalizmu sa njegovim institucijama i na koji način su strukturirane orodnjene književne hijerarhije. Pisac, bezimni, paradigmatični glavni junak je uspešan i uticajan. On je deo koterije: književna elita (podrazumeva se da su u pitanju muškarci) uređuje polje književnosti i viđa se u restoranu Udruženja književnika ili u Maderi, pije i tračari. Đurđić ukazuje na vezu politike i književnosti u rečenici: „Pesnici su bili kasta za sebe, božji ili – davno je to počeo da shvata državni izaslanici” (Đurđić 2009: 65). Pri kraju se nalazi rečenica koja govori o junakovoj ženi: „Zaspala je na stolici pored njega, ispunjavajući dužnost verne žene što je čitavog života i bila, sluškinja velikog pisca” (Đurđić 2009: 68).

6. Društveni diskontinuiteti u narativu proze

Ljiljana Đurđić se u mnogim pričama bavila dramom raspada jednog društvenog, političkog i ekonomskog poretka, bilo da li je u pitanju Kraljevina Jugoslavija ili socijalistička Jugoslavija. Cilj joj je bio da na spisateljsku scenu postavi junake i junakinje koji se politički i egzistencijalno drugačije pozicioniraju u društveno-ideološkim borbama za opstanak u procesu propasti jednog sveta/društvenog poretka i nastajanju novog.

U izvanrednoj priči „Put Firula 20”, prevedenoj na više jezika, autorka na početku objašnjava da je u pitanju autobiografska priča, čija je radnja smeštena u Split u doba socijalizma. Ona opisuje porodicu koja je tipičan proizvod multikulturalne zemlje u kojoj se stanovništvo etnički meša. Srećno detinjstvo na Mediteranu iskrsava pred nama, a važna junakinja je teta Juga, čije je puno ime bilo Jugoslavija. Građanski rat će pružiti nove narative i nove ideologije i identifikacije, kao i nova popularna imena – jedan naizgled idilični svet dramatično će nestati, a teta Jugoslavija postaće teta Jugana.

Priča „Silva Jugoslovenka” prati promene političkih identifikacija ljudi tokom konstituisanja socijalističke Jugoslavije. Pojavljuju se likovi koji imaju jak monoetnički identitet i ne priznaju novu socijalističku državu, a tu su i likovi koji se sa njom identifikuju. Autorka kritički posmatra socijalističke prakse uspostavljanja nove vlasti koje zadiru u privatnost (deca potkazju roditelje, odnos prema SSSR i Informbiro, Goli otok). I naravno, kao i uvek propituje spisateljski postupak: „Sećanje je tako nepouzđano, ono stvara figure u vazduhu, povezuje događaje koji su se desili, ili se nisu desili, ili su se mogli desiti” (Đurđić 2016: 12). Sećanje je ovde metafora za sam čin pisanja.

U nizu priča, poput „Silve Jugoslovenke”, „Stadijuma ogledala”, „Sred pušaka, bombi i raketa”, Ljiljana Đurđić se bavi „istorijskim paradoksalnim diskontinuitetima karakterističnim za srpske i jugoslovenske prostore: od kapitalizma, preko socijalizma do postsocijalizma” (Đurđić 2016: 163). Vidimo pozicioniranje različitih klasa sa njihovim ideološko-političkim stavovima u novim, socijalističkim ili postsocijalističkim društvenim uslovima, kao i njihovo mešanje u vrtlozima istorijskih preokreta.

Pomenula bih i priču „Zvala sam se PIAR” (*Stadijum ogledala i ostale priče*) u kojoj se tematizuje uspešna poslovna žena koja odlučuje da ostane sama bez porodice. U njoj autorka izriče oštru kritiku srpske tranzicije u ratnim uslovima, kritiku zapadnog, posebno američkog imperijalizma, dolazak potrošačkog društva kao i postpetooktorska politička kretanja u Srbiji.

7. Zaključak

Ljiljana Đurđić je ostavila za sobom relativno mali, ali i te kako značajan i zanimljiv opus priča. One pokazuju istorijske, ideološke i političke promene društva u kojem je autorka živela. Namera autorke je bila da razotkrije društvene mehanizme konstrukcije svakodnevice, identiteta i kulture koja je u stalnom diskontinuitetu. Dok čitamo priče vidimo i kako je autorka menjala svoju poziciju u uvek burnim i dramatičnim vremenima tranzicija koje su se odvijale i još se odvijaju bez prestanka. U analizi jednog broja priča, ukazala sam na to kako se modernistička književna paradigma utelovljuje u narativu. U tekstu iznosim tezu da su feminističke teorije, koje su od devedesetih godina 20. veka postale značajna konstitutivna snaga u političkim, kulturalnim i ekonomskim transformacijama srpskog društva u uslovima ratne tranzicije, bitno uticale na delovanje Ljiljane Đurđić u javnoj sferi, a pre svega u književnosti.

U temelju njenog delovanja su kontradiktorna uverenja, koja su tipična za kulturu u kojoj se formirala i radila. Imala je negativan odnos prema teoriji, a istovremeno ju je čitala i povremeno se na nju pozivala: teorija je tu bila u funkciji književnog rada u onoj meri u kojoj je ona danas nezaobilazna. Odnos prema feminizmu se menjao. Tokom socijalizma u književnoj kulturi dominantnog toka, kojem je Ljiljana Đurđić pripadala, uticaj feminizma nije bio značajan. Socijalistička književnost dominantnog toka se konstituisala nasuprot feminizmu. Kada se feminizam od početka devedesetih globalizuje i postaje značajan, ona ulazi u feminističke teorije i koristi ih za artkulaciju sopstvenog delovanja. Nakon 2000. godine feminizam gubi na značaju, a Ljiljana Đurđić iznosi tipično postfeminističko uverenje da je feminizam prevaziđen i da više nije potreban. I pored toga, celokupno njeno delovanje kao i proza mogu se najbolje razumeti iz perspektive feminističkih uverenja i ideologija.

Izvori

Đurđić, Ljiljana. *Slike iz prethodnog života – Izabrane i nove priče*. Beograd: „Filip Višnjić”, 1997.

Đurđić, Ljiljana. *Stadijum ogledala i ostale priče*. Beograd: Rad, 2004.

Đurđić, Ljiljana. *Ženski kontinent – Antologija savremene srpske ženske priče*. Beograd:

Prosveta, 2004.

Đurđić, Ljiljana. *Svi na kraju kažu mama*. Novi Sad: Agora, 2009.

Đurđić, Ljiljana. *Silva Jugoslovenka*. Novi Sad: Agora, 2016.

Literatura

- Dojčinović-Nešić, Biljana. *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing*. Beograd: AŽIN-Indok. CD izdanje ISBN 86-83371-07-7, 2006.
- Culler, Jonathan. *Književna teorija: Vrlo kratak uvod*, prevod Filip i Marijana Hameršak. Zagreb: AGM, 1997.
- Gordić Petković, Vladislava. „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: Između kanonizacije i komercijalizacije”. *Slavistična revija* 3 (2011): 325–327.
- Gordić Petković, Vladislava. „Motivi i modeli ženskosti: Srpska ženska proza devedesetih”. *Sarajevske sveske*, 1–2 (2003): 123–133.
- Đurić, Dubravka. *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd: OrionArt, 2009.
- Đurić, Dubravka. *Globalizacijske izvedbe: Književnost, mediji, teatar*. Beograd: OrionArt, 2016.
- Đurić, Dubravka. „Sećanje na Ljiljanu Đurđić”. *Polja* 523 (2021): 141–143.
- Đurić, Dubravka. „Platforma časopisa *ProFemina*”. Biljana Dojčinović i Ana Kolarić (ur.) *Feministički časopisi u Srbiji: Teorija, aktivizam i umetničke prakse u 1990-im i 2000-im*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. 231–244, (2018).
- Lazičić, Goran. “Death of the Author and Birth of the Nation: Literary Postmodernism and Nationalism in Serbia”. *Serbian Studies*. Vol. 22, 2022, No. 1–2: 21–37.
- Meretoja, Hanna. *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournies*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Ramazani, Jahan. “Caliban’s Modernity: postcolonial poetry of Africa, South Asia and the Caribbean”. Davis, Alex and Lee M. Jenkins (eds). *The Cambridge Companion to Modernist Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. 107–221, 2007.
- Sinfiels, Alan. *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*. New York. Continuum, 2004.

Ljiljana Đurđić's Fiction

Ljiljana Đurđić is considered an important Serbian women writer. Her oeuvre is not large, although significant, and even besides that, it is symptomatic that in the scientific community this significance is not recognized. Ljiljana Đurđić was a poetess, then a prosaist and a columnist. From the perspective of feminist, contextual and poetic analysis of prose, I am showing how this female author in her writings, in her editorial policy in the journal *ProFemina*, but foremost in her prose advocated for the modernist paradigm. This is interesting in the context of Serbian literary culture of the 20th century which was constituted through the struggle of modernist and antimodernist poetics. The literary work of this author I place in Belgrade's socialist modernist culture which molded her and which she had never abandoned. Many of her beliefs about the dynamics of global (worldly) and local Serbian literary culture she expressed in the introduction to the Anthology *Women's Continent: Anthology of Contemporary Serbian Women's Story*, which she edited. Even though she wrote about female prose writers that are included in it, that text functions as her program text. In the analysis of several stories, I pointed out how the modernist literary paradigm is embodied in the narrative. I singled out the following aspects: self-referentiality and cosmopolitanism. In the text, I present the thesis that feminist theories, which from the nineties of the 20th century became an important constitutive force in the political, cultural and economic transformations of Serbian society in the conditions of war's transition, substantially influenced Ljiljana Đurđić's actions in the public sphere, and above all, in literature.

At the bases of her actions are contradictory beliefs, that are typical for a culture in which she was forming and working. I singled out two constitutive contradictions, the attitude towards theory and towards feminism. She had a negative attitude towards theory, but at the same time, she read it and occasionally called upon it: theory functioned as a literary work to the extent that is indispensable today. The attitude towards feminism was changing. During socialism in the literary culture of the dominant stream, to which Ljiljana Đurđić belonged, the influence of feminism was not that important. Socialist literature of the dominant stream constituted in opposition to feminism. When feminism from the beginning of the nineties started to globalize and became significant, Ljiljana Đurđić entered into feminist theories and used them to articulate her own actions. After 2000, feminism lost its significance, and Ljiljana Đurđić expressed a typical post-feminist belief that feminism had been

overcome and was no longer needed. Nevertheless, her entire work as well as her prose can best be understood from the perspective of feminist beliefs and ideologies.

Keywords: feminism, modernism, urbanity, cosmopolitanism, self-referentiality.

Primljeno: 1.9.2024.

Odobreno: 28.10.2024.