

OD VARDARA

ILUSTRACIJE: KOLEKTIV YUGOWAVE

Mape jugoslovenskog nasleđa

Marija Božić i Irena Jovanović

Od lektire do Jugoslavije

Koliko mlade generacije znaju o jugoslovenskom nasleđu? Koliko neko ko sada ima četrnaest ili šesnaest godina zna o tradiciji antifašizma, o istoriji emancipacije žena, internacionalizmu i antirasizmu koji se baštinio u nekadašnjoj socijalističkoj Jugoslaviji? Da

li ovaj skup vrednosti mladi povezuju sa jugoslovenstvom? Gde zapravo oni o tome uče? U školi? U medijima? U lektiri? Kod kuće? Osim poneke lične biblioteke u kojoj se može naći školska lektira naših roditelja ili baka i deka, skoro nigde. Jugoslovenska književnost za decu i mlade proterana je iz škole u svim nekadašnjim jugoslovenskim republikama. Ostala su

samo ona dela jugoslovenskih autora koja govore o nacionalnim temama ili se sa njima mogu povezati. I nije to pitanje istorije, već sadašnjosti. Kako čitati savremena dela o ovom periodu, ako ne poznajemo tematiku na koju referišu? Ili još gore, u okolnostima sveukupne revizionističke poštasti koja ne napada samo ovdašnja društva, kako tumačiti dela koja

reinterpretiraju istorijske događaje tako da oni koji su bili zločinci najednom postaju junaci, i obratno? Vodeći se ovim pitanjima, a imajući upravo ovu zajednicu mladih kao publiku, odlučile smo da malo preispitamo njihova znanja. Potreba za ovim preispitivanjem proistekla je iz neposrednog rada sa tinejdžerkama i tinejdžerima. Ali najpre je do njih trebalo doći.



POBUNJENOST ČITAN

MAPE
JUGOSLOVENSKOG
NASLEĐA

BR. 1

BEOGRAD,

UTORAK, 25. MAJ
2021.

Redakcija: Nađa Bobičić, Marija Božić, Irena Jovanović, Borisav Matić, Milica Ulemek, Dara Šjukić
E-mail: pobunjene.citateljke@gmail.com;
www.bookvica.net; www.mini.bookvica.net



Uspostavljanje mostova: mi i tinejdžerke (i tinejdžeri)

Pre ravno godinu dana imale smo vrlo ambicioznu ideju. Učiti sa mladima da kritički čitaju i pišu kroz akciju #pobunjenočitam. „Zar to ne uče u školi?“, pitao bi neko. Iz našeg iskustva u formalnom obrazovanju, kritičko mišljenje i nije nešto što se tamo zdušno neguje. Na predrasudu da mlade generacije ne čitaju nismo nasele u startu, jer znamo u kojim tiražima se štampaju knjige za decu i mlade. Nas je brinulo da li će poziv dopreti do njegove ciljne grupe, budući da nas je u tom trenutku pratila mahom odrasla publika. Nimalo slučajno, među tom publikom nalaze se bibliotekarke i bibliotekari, nastavnice i nastavnici i druge radnice i radnici u kulturi koji, uprkos sistemskom zanemarivanju kulture za decu i mlade, predano rade na unapređenju ovog polja. Čitava mreža kontakata je aktivirana i u roku od dva dana, trideset troje čitajućih tinejdžerki i tinejdžera odazvalo se na naš poziv. I mi smo bile zatečene ovakvim odzivom. „A šta su čitali?“ Dela savremene književnosti za decu i mlade u kojima junakinje ne podležu rodnim stereotipima. Njihovi karakteri su kompleksni, nijansirani, one su snažne i preduzirljive. I naše učesnice i učesnici su bili nalik njima – sa puno samopouzdanja i radoznalosti pristupali su temama popularnim u ovom korpusu kao što su ženska prijateljstva, sazrevanje i ulazak u odraslo doba, seksualno obrazovanje, rodno zasnovano nasilje, antirasizam i pokret *Black Lives Matter*, kao i revolucionarne pobune u distopijskim romanima. Malo li je. Pa ipak, kada je bilo reči o savremenim delima domaće produkcije, društveno-političke teme, a posebno one koje su se ticale raspada Jugoslavije, potpuno su bile zanemarene u analizama naših učesnica i učesnika. Ove teme nisu otvorile prostor za neke očekivane prepreke poput ideoloških neslaganja ili oprečnih interpretacija istorijskih događaja. Takvi problemi se nisu javili, jer se ispostavilo da su ove teme potpuna nepoznanica. Nemoguće.

Generacija Z istražuje jugoslovensko nasleđe

Od osnovnoškolskog do fakultetskog obrazovanja, uz vrlo retke izuzetke, na nastavi književnosti i jezika najčešće nema istih stavki: žena, savremene književnosti i Jugoslavije. Takav književni kanon predaje se i na studijama srpske književnosti, gde se akademski obrazuju budući nastavnici i profesori. Razlozi za odsustvo žena, savremene književnosti i Jugoslavije u našem kanonu su dovoljno kompleksni da se njima ne bavimo ovom prilikom, ali je dovoljno jasno da su u pitanju kulturna nasleđa koja su svesno i namerno brisana, isključivana ili ignorisana. Stoga smo mogle razumeti zašto savremeni romani domaće produkcije koji direktno referišu na posledice ratova devedesetih nisu naišli na jednako razumevanje naših učesnica. I dok je projekat #pobunjenočitam bio odlična prilika da se na ozbiljan način bavimo savremenim i popularnim izdanjima za decu i mlade, postalo nam je jasno da to neće moći da prođe bez poznavanja savremene istorije i pred nama se vrlo brzo iskristalisao novi zadatak za alternativno književno obrazovanje – Jugoslavija. Naravno, bile smo svesne da je Jugoslavija prevelika nastavna jedinica za jedan naš mali projekat, ali imajući u vidu da je u pitanju skoro pa brisan prostor u koji treba upisivati stara/nova znanja, krenule smo od tri oblasti jugoslovenskog nasleđa koje su i nama bliske i važne: dečja književnost i školska lektira, narodnooslobodilačka borba i jugoslovenske književnice. Na našoj sveže obrisanoj tabli upisane su prve tačke jugoslovenskog kulturnog nasleđa. Među istraživačkim zadacima našle su se knjige za decu iz poznatih jugoslovenskih edicija *Vjeverice*, *Lastavice*, *Mladih dana*, *Raspusta* i *Plave ptice*. Čini se da ove edicije danas izazivaju posebnu jugonostalgiu. Razlozi za to su višestruki. Ovo su knjige koje su čitale generacije od polovine dvadesetog veka do danas. Čuvale su se, ili se i dalje nalaze u porodičnim bibliotekama, na tavanima naših kuća zajedno sa drugim uspomnama iz detinjstva, u podrumima zgrada u kojima stanujemo, sa gra-

mofonskim pločama i plišanim igračkama. Ove knjige su postale to – prošlost koju smo ostavili za sobom, kojoj ćemo se ponekad s nostalgijom vraćati, u selidbama se od njih radije opraštati, a u slučaju da želimo da dođemo do nekih naslova, pre ćemo ih naći na Kupindu, nego u biblioteci. Kakvu prošlost ostavljamo sa tim knjigama? Jednu u kojoj se marilo za kulturu i književnost za decu. Obimnu i kvalitetnu književnu produkciju motrila je razvijena književna kritika. Prevodi su pratili savremenu svetsku produkciju, a pomenute edicije sadržale su naslove autorki i autora iz svih republika Jugoslavije i prevode izdavanja strane produkcije zapadnog kanona, književnosti zemalja Istočnog bloka, kao i zemalja Nesvrstanih.

Neki od regionalnih autora su se i danas održali u lektiri, ili njihova imena još ponekad zavone u svetu književnosti za decu. Imena autorki, ipak, manje su nam poznata, posebno kada je reč o regionalnim. U okviru teme *Otkrila sam jugoslovensku književnicu* učesnice su mogle birati između autorki poput Dubravke Ugrešić, Sunčane Škrinjarić, Kristine Brenkove, Nasihe Kapidžić-Hadžić, Olivere Nikolove, Grozdane Olujić i drugih. Milica Kričković (17) je odabrala da istražuje o delu Judite Šalgo i ovako ona komentariše: „U celini sam pročitala zbirke *Da li postoji život* i *Život na stolu*, a delimično *Obalu* i *67 minuta*. Nažalost, nijedna biblioteka u kojoj sam bila nije imala *Put u Birobidžan* ili *Trag kočenja*, pa ove knjige nisam uspeła da pročitam. Moram da napomenem da mi se *Život na stolu* toliko svideo da sam zbirku, iako ste mi je poslali u elektronskoj formi, morala da pozajmim iz biblioteke i pročitam još jednom. *Da li postoji život* mi se takođe dosta dopao, iako mi je u nekim trenucima bilo teže da pratim priču.“ Marija Zorić (18) iz Beograda se odlučila da istražuje delo Mirjane Stefanović, njenu zbirku pesama *Enca sa kredenca* i roman *Šta da radi ova foto*, primećujući da za zloglasne se knjige ove autorke ne čitaju u većoj meri može biti zbog toga „što se ne mogu naći u prodaji, čak ih je i u biblioteci teže pronaći, što naravno ne umanjuje vrednost koju nose u sebi.“ Uz to dodajući da uprkos tome što su knjige pisane pre nekoliko decenija, ne bi mogla reći da ih je vreme pregazilo.

Dok se neki jugoslovenski pisci još uvek mogu naći u programima nastave književnosti na raznim obrazovnim nivoima, upadljivo je odsustvo onih književnih tekstova koji obrađuju NOB. Među njima se još klimavo drži roman *Orlovi rano lete* Branka Čopića, autora koji je bio i prvi izbor Jevrema Nedeljkovića (16) iz Čačka sa željom da detaljnije analizira ženski lik kom se divio od detinjstva, „hrabroj devojci Lunji, koja serijal počinje kao devojčica, a koja je kasnije ravnopravno učestvovala u Narodnooslobodilačkoj borbi.“ Drugi svetski rat nije bio samo u fokusu tema o književnosti za decu. Hana Gilanji (15) iz Novog Sada pisala je o autobiografskoj knjizi Saše Božović *Tebi, moja Dolores*: „Danas sam odlučila da pišem o ovoj knjizi, ne samo zato što mislim da nikad ne trebamo zaboraviti ovaj deo istorije i ne ponoviti zločine fašističkih sledbenika, već zato što nam ova knjiga daje mogućnost sagledavanja iz drugog

ugla – ne kroz oči muških junaka, savremenih političara i istoričara, već iz iskustva jedne bolničarke i majke.“ Neva Grujić (14) iz Beograda o knjigama iz SFRJ koje tematizuju NOB kaže da su to knjige koje „ne govore samo o patnji ljudi tokom Drugog svetskog rata. U njima se nikada ne može pročitati o posustajanju ili slabljenju antifašističke borbe. Iz svake knjige ispliva nada i ponos. I baš te knjige su za ponos. Treba da se ponosimo našim prabakama, pradekama, precima koji su pisali te knjige i o kojima se pisalo.“ Gde su danas ove teme, autorke, autori, knjige?

Od Jugoslavije do lektire

Tokom našeg, ali i istraživačkog rada učesnica, izdvojila se jedna posebna tema – stanje jugoslovenske knjige za decu u bibliotekama i njihova dostupnost u pozajmnim fondovima. Naše učesnice i mi same smo nailazile na različite reakcije bibliotekarki. Od čuđenja što uzimamo samo ove jugoslovenske, do komentara da bi zbog zdravlja dece bilo bolje uzimati neke novije, čistije, koje nemaju bakterije, grinje, prašinu ili viruse. Neke od knjiga iz ovih jugoslovenskih edicija nisu bile u evidenciji, ali su se nalazile na policama, kao kakvi ilegalci koji čekaju da ih neko uhvati bez dokumenata. Sa druge strane, ima i onih biblioteka koje u svom pozajmnom fondu imaju veliki broj dobro očuvanih primeraka. Bezbednost starih knjiga, izgleda, ipak zavisi od kapaciteta različitih ustanova da svoje fondove održavaju u dobrom stanju. Jesu li knjige koje niko ne otvara opasnije od, recimo, lektire koja se pozajmljuje do raspadanja? Od koga zavisi koliki će kapaciteti za održavanje fonda biti? Koliko je očuvanje književne istorije i tradicije važno u našoj kulturi? Na kraju, jesu li neke tradicije važnije od drugih? Kanonska dela, čije je ogledalo lektira, uvek će se doštampavati, često bez ikakve kontrole kvaliteta i opremljenosti izdanja. Školski program tako ne diktira samo šta će se čitati, nego i ono što neće – ono što će ostati u podrumima prepušteno grinjama i moljcima. Koje smo vrednosti ostavili u podrumu?

Jugoslovensko književno nasleđe

Dara Šjukić

Jednog dana u možda ne tako dalekoj budućnosti, svi ćemo znati koji roman se smatra prvim feminističkim romanom u našoj, jugoslovenskoj književnosti. Imaćemo časove u školi posvećene prvoj dobitnici Ninove nagrade. Učiće se o autorki romana *Pada Avala*. Širom regiona bivše Jugoslavije znaćemo ko je prva hrvatska novinarka i zašto je značajna. Knjigu *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* analiziraćemo u gimnazijama širom istog regiona, kao primer pacifističke

i angažovane književnosti.

Do tog trenutka, do promene školskog sistema, preostaje nam da bogato nasleđe ženskog pisanja u domaćoj književnoj tradiciji delimo s mladim generacijama u pojedinačnim i kratkoročnim akcijama kao što je radionica *Pobunjeno čitam(o): mape jugoslovenskog nasleđa*.

Zašto nam je ženska književnost važna? Zato što je ženska, da, ali i zato što je književnoistorijski relevantna – zato što nosi sa sobom nove poetike, novi pogled na svet, nove likove, nove teme i nove moralne i političke vrednosti.

Seksualne politike ženske međuratne književnosti

U međuratnom periodu jugoslovenska ženska književnost promišlja ljubavne odnose na neke sasvim nove načine, najavljujući probleme kojima će se seksualna revolucija tridesetak godina kasnije baviti. Tako Milica Janković preispituje seksualne slobode i preosmišlja muško-ženske romantične odnose, a Julka Hlapec Đorđević joj se u svom pisanju pridružuje, preokrećući ustaljenu matricu epistolarnog i ljubavnog romana.

Od ljubavi do rata

Drugi svetski rat donosi radikalni prekid u skoro svim aspektima društva i kulture, pa tako posle međuratnih ljubavnih romana dobijamo memoare revolucionarki, učesnica rata, poput *Ratnog putovanja* (1953) Mitre Mitrović ili *Tebi, moja Dolores* (1978) Saše Božović. Ovo su poluliterarna, poluautobiografska svedočanstva o ženskom iskustvu u borbi, o ženskom pogledu na rat i na jedan prelomni trenutak u domaćoj istoriji.

Postmodernistkinje, Lisice, Psi i ostali

U drugoj polovini dvadesetog veka naše spisateljice počinju da pišu u poetikama postmodernizma. Dubravka Ugrešić piše sada već klasičnu *Šteficu Cvek u raljama života* (1981), kombinujući tzv. visoku književnost modernizma i tzv. niske žanrove poput ženskih ljubica. *Forsiranje romana-reke* (1988), u kom Ugrešić dalje razvija svoj postmodernistički manir, postaje prvi roman autorke nagrađen Ninovom nagradom. U njenom najnovijem romanu *Lisica* (2017) kroz naslovnu figuru opisuje se višestrukost uloge žena u književnosti i ženskog autorstva. Biljana Jovanović stvara lik *pobunjene junakinje, buntovnice sa razlozima* u romanu *Pada Avala* (1978) i uvodi u domaću književnost temu lezbejske ljubavi u romanu *Psi i ostali* (1980). Judita Šalgo, kako opisuje Jasmina Lukić, piše „autentično žensko pismo“, feministički književni odgovor na Frojduvu psihoanalizu, i osmišljava žensku utopiju u romanu *Put u Birobidžan* (1997).

Od postmodernistkinja do migrantkinja

Istorija jugoslovenske ženske književnosti uključuje i (još jedno) poglavlje o borbi za mir, o antinacionalizmu i

o egzilu. Ovo poglavlje, takođe prema Jasmini Lukić, počinje knjigom koja obeležava kraj jugoslovenske i početak postjugoslovenske književnosti, *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1993). Daša Drndić piše dokumentarnu prozu, književnost sećanja na Holokaust i na poslednje jugoslovenske ratove. Među migrantkinjama u književnosti su i Ivančica Đerić, Marica Bodrožić, Alida Bremer.

Savremeni ženski književni proboj

Konačno, tokom prethodne dve-tri godine, književnice dobijaju prostor koji zaslužuju i među publikom, i u književnim krugovima (iako nagrade, čini se, još uvek izostaju). Među generacijama književnica koje sada stvaraju i čiji razvoj ćemo tek moći da pratimo, između ostalih su Lejla Kalamujić, Rumena Bužarovska, Lana Bastašić, Senka Marić, Korana Serdarević, Monika Herceg, Maša Kolanović i još mnogo drugih.

Ono što ova provizorna istorija jugoslovenske ženske književnosti nudi jeste ilustracija širine ženskih poetika, kao i dugotrajnosti ženske književne tradicije. Jednog dana u ne tako dalekoj budućnosti, informacije iz ovog teksta biće opšte mesto, predmet opšteg znanja i kulture. Do tada, mi ćemo ih ponavljati i deliti sa vama.

Susret buntovnica iz prošlosti i sadašnjosti

Tereza Stefanović

(16 godina)

Koliko se često susrećemo sa književnim ostvarenjima koja za svoju temu, ili pak centralni motiv, uzimaju borbu za rodnu ravnopravnost? Koji udeo njih upoznajemo u školskom obrazovnom sistemu? Šta na osnovu toga možemo reći o ženskom stvaralaštvu, i to sa ovog područja?

Osvešćene i samosvesne ženske ličnosti kao protagonistkinje, ali i generalno, nisu učestala pojava u našoj popularizovanoj književnosti. Sa sigurnošću možemo istaknuti i da se one neretko prikazuju kao objekti, sporedne persone kojima „upravljaju“ muškarci iz okruženja - to se najbolje uočava na primeru dela koja se obrađuju u osnovnim, pa čak i srednjim školama. Školska lektira se retko bavi problematikom uloge žene u društvu. Samim tim, prostor za razgovor o delima koja se ovim temama



Biljana Jovanović

bave se smanjuje. I zato što se ne obrađuju u nastavnim programima, ponekad dolazi i do njihovog delimičnog zaborava.

Slično se desilo, odnosno i dalje dešava, i sa romanom *Pada Avala* Biljane Jovanović. Nastao sedamdesetih godina prošlog veka, ovaj roman predstavlja jedno od prvih ženskih dela koje se otvoreno bave kritikom konzervativnog i patrijarhalnog društva. Zbog svojih elemenata koji jasno ukazuju na generacijsku pobunu mladih aktera, svrstava se u kategoriju obrazovnog (nem. *Bildungs*) romana, dok ga, sa druge strane, izražena suprotstavljenost poretku zasnovanom na podvrgavanju patrijarhatu čini i „prozom koju pišu žene (ženskom prozom)“, kako su o tome već pisale istraživačice njenog opusa Jasmina Lukić i Jovana Đurović. Upravo su te navedene karakteristike isprva bile prepreka za širu popularnost ovog romana u profesionalnim krugovima, jer oni jednostavno nisu prihvatili bilo kakve izmene i udaljavanja od tradicionalnog i dobro poznatog.

U romanu je posebno istaknuta nepouzdanost pripovedanja u prvom licu, čijom upotrebom je glavnoj junakinji, Jeleni Belovuk, dat glas. Flautistkinja urbanog Beograda, u svojim dvadesetim godinama, prolazi kroz fazu transformacije iz mlade devojkice u ženu, pri čemu nailazi na brojne prepreke. Jelena je nesigurna i nestabilna osoba koja traga za sobom i svojom ulogom u datoj sredini. Još u ranom detinjstvu je izgubila majku, dok oca nikada nije ni upoznala. Posledično, ona se upušta u brojna iskustva i odnose sa drugim ljudima, koji joj, kako saznajemo, neretko uopšte i ne odgovaraju; sve kako bi nadoknabila nedostatak ljubavi koju je trebalo da joj pruže roditelji.

U partnerstvima sa različitim muškarcima traga za emocionalnom podrškom i sredinom u kojoj bi se osećala poželjno, kojoj bi pripadala. Jelenini romantični kontakti nisu nimalo nalik onima koje društvo smatra uobičajenim, tako nailazimo na *žensko-muške* odnose, kao kontrast spram tradicionalnih muško-ženskih. Autorka postavlja iskustvo i osećanja devojkice u prvi plan. U brojnim delima klasične književnosti lik žene opisan je i predstavljen kao objekat koji služi isključivo zadovoljavanju muškarca, dok je ovde to potpuno suprotno. Ipak, zanimljivo je uočiti da se sve tako uspostavljene veze završavaju neuspešno - protagonistkinja se uporno suočava sa pritisima okoline, zbog čega ne pronalazi adekvatno rešenje za svoju raspolućenost. Kao primer za pojašnjenje Jeleninih unutrašnjih borbi, uzeću metaforu koju je njen partner, dirigent Martin, iskoristio za povezivanje opisa njene fizičke i psihičke ličnosti - *dvostrukost u svemu*. Njome je on izvršio poređenje ušiju flautistkinje, iznevši zaključak kako je jedno osetljivo i veće, drugo neosetljivo i manje. Ovo se može protumačiti i kao da je ona sama podeljena na dva dela, od kojih jedan predstavlja buntovničku narav uz čiju pomoć svima jasno stavlja do znanja za šta se (ne) zalaže, a drugi neuravnoteženu osobu koja pokušava da shvati ko i šta je. U tom dugom procesu pronalaženja, Jelena neposredno otvara i pitanje svoje seksualne orijentacije, rušeći još jedan u nizu stereotipa o „pri-

kladnom“ ponašanju. Na jednom mestu u knjizi daje eksplicitnu izjavu o privlačnosti koju oseća prema svojoj najboljoj drugarici Marijani, dok se to pitanje kasnije zatvara i ostaje za pečaćeno.

Za sve koji nisu čitali knjigu sada slede spojleri, mada je to u ovakvom tipu romana teško i nazvati spojlerom, jer roman ima nekoliko alternativnih završetaka. Kako radnja dalje odmiče, dolazi do vrhunca između flautistkinje i dirigenta, koji se može smatrati ključnim faktorom u celokupnom ishodu knjige. Tokom njihovog povezivanja, Martin odjednom, sasvim neočekivano, ulazi u neku vrstu šoka. Jelena tu situaciju pogrešno tumači, misleći da je Martin umro. Njegovu „smrt“ doživljava kao jedno u nizu brojnih napuštanja, pa i sama odlazi sa lica mesta, na nepoznatu lokaciju. Ovom prilikom se pojavljuju drugi likovi romana koji iznose svoje pretpostavke o tome gde se ona zapravo uputila i na kom se odredištu sada nalazi. Jedan od takvih alterantivnih krajeva predstavlja i sam završetak knjige, gde je glavna junakinja prikazana u bolnici za duševne bolesnike. Uzmimo u obzir činjenicu da se i Jelenina majka dvadeset godina pre nje našla u istoj ustanovi i izvršila samoubistvo. Uz navedeno i tvrdnju junakinje da ne može razaznati granicu između sebe i svoje majke, ovakav ishod biva i te kako uverljiv. Doduše, ukoliko bismo sagledali sve što ostali junaci imaju reći, sasvim je moguće doći i do drugačijeg zaključka i opovrgnuti ovaj.

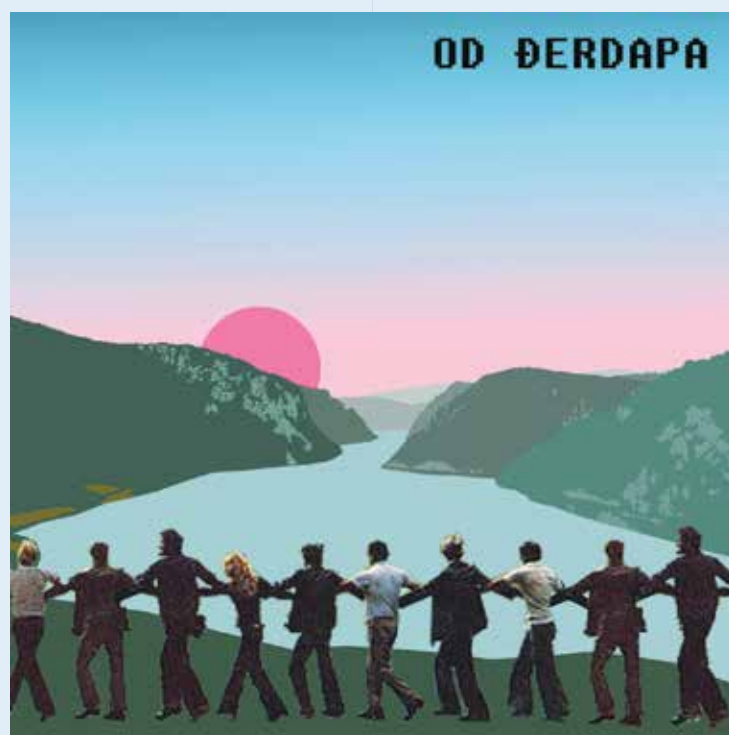
Da li se i na koji način Jelena Belovuk izborila sa unutrašnjim i spoljašnjim, nevidljivim i vidljivim demonima koji su je besomučno pratili kroz život? Ili se pak vratila nazad, masi koju je prethodno uzdrimala? Na vama je da saznate i zaključite.



Feminističko oko Dušana Makavejeva

Mirela Gračanac
Zorana Mihajlović
i Borisav Matić

Opus Dušana Makavejeva ostavio je dubok trag u jugoslovenskoj kinematografiji, a njegovi kanonski filmovi predmet su raznovrsnih interpretacija - od političko-ideoloških koje nastoje da ustanove odnos rediteljevih filmova prema socijalističkoj Jugoslaviji, preko formalnih koji se bave eksperimentalnim montažnim postupcima, pa do studija seksualnosti koje erotiku, tako tipičnu za Makavejevove filmove, tumače kao izraz društvene i umetničke subverzivnosti, ali i



otvorenog i temeljnog promišljanja ljudske seksualnosti. Valja naglasiti da su sve postojeće interpretacije međusobno komplementarne i da je u bilo kojoj analizi filmova teško u potpunosti isključiti određeni pravac tumačenja - što će predstojeći redovi i potvrditi. Međutim, feministička analiza Makavejevovih filmova oduvek je bila prečutno skrajnuta, te će ovaj tekst nastojati da tu nepravdu bar delom ispravi.

Zašto feminističko promišljanje nije smatrano jednim od ključnih alata u tumačenju Makavejevovih filmova ostaje velika misterija, naročito ako uzmemo kao primer njegove filmove *Čovek nije tica* (1965), *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* (1967) i *V.R. - Misterije organzima* (1971). Sva tri filma karakterišu izuzetno jaki i nezavisni glavni ženski likovi, a priče se bave, između ostalog, odnosom protagonistkinja i društva i time kako socijalističke vrednosti, revolucionarni činovi i različite seksualne prakse utiču na formiranje ženskog identiteta u periodu „zlatnog doba“ Jugoslavije. Feministički pristup nam otkriva dodatnu lepotu navedena tri filma, pa možemo uočiti Makavejevov razvatak u prikazivanju ženskih likova, čak i određeni *coming of age* protagonistkinja u njihovom procesu emancipacije. Iako nije reč o narativno povezanim filmovima, emancipacija žena je prikazana gradaciono - u filmovima *Čovek nije tica* i *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* protagonistkinje su nezavisne, ne poznaju patrijarhalne granice i pokušavaju da žive po principima slobodne ljubavi, ali ih društvo sputava, ponekad i sa tragičkim ishodom. Međutim, u trećem i verovatno najkompleksnijem Makavejevovom filmu, *V.R. - Misterije organzima*, protagonistkinja Milena ne samo da je u potpunosti emancipovana i slobodna, već svojim revolucionarnim idejama o slobodnoj ljubavi utiče na okolinu i uspešno širi strastveni plamen revolucije.

Kako bismo bolje razumeli dinamiku između emancipacije i slobode kojima protagonistkinje iz prva dva filma teže i društvene represije, pogledaćemo detaljnije situacije u kojima su se našle. Frizerka Rajka (Milena Dravić) iz filma *Čovek nije tica* i Izabela (Eva Ras) iz *Tragedije službenice PTT* se

nalaze u različitim životnim trenucima - Rajka živi sa svojim roditeljima u malom i zagušljivom industrijskom Boru dok Izabela živi sama u Beogradu kao poštarska službenica. Obe imaju ideje o slobodi, ali u sredini u kojoj žive nemoguće je da ih sprovedu. Kada ulazi u emotivnu vezu, Izabela ne želi brak i da se zauvek veže za jednog čoveka, a Rajka započinje vezu sa dosta starijim muškarcem. Sredine u kojima žive s negodovanjem prihvataju njihove ideje o ljubavi, s tim što Rajka živi u manjoj sredini, pa je pritisak na nju veći. Društvo kažnjava i ukalupljuje ove likove tako što Rajki roditelji oštro zabranjuju vezu, a Izabela tragički strada u rukama svog partnera nakon što on sazna da je ona spavala sa drugim muškarcem.

Upravo stoga postaje jasno zašto se prva dva dugometražna Makavejevova filma ne mogu smatrati vrhuncom njegovog feminističkog izraza, već ranijom fazom. Iako Makavejev daje Izabeli moć pokretača radnje, uvođenjem njenog tragičkog svršetka on ostaje veran patrijarhalnim odnosima i tradicionalnim filmskim konvencijama po kojima žena mora biti kažnjena zbog svog slobodnog seksualnog ponašanja. Ipak, daleko od toga da rediteljeve prve filmove primarno karakteriše konzervativni ton. Sporedna i neimenovana junakinja iz filma *Čovek nije tica*, Barbulićeva supruga (takođe Eva Ras), ima najupečatljiviji razvojni luk i na njegovom kraju se može tumačiti kao oslobođena, možda čak i više od glavne junakinje Rajke, koja ne uspeva da promeni svoj život i pored svojih slobodarskih ideja. Barbulićevu suprugu na početku vidimo kao potčinjenu, poniženu ženu koja trpi batine muža koji je i vara, da bi se na kraju oslobodila stega i odlučila da živi sama. Ova junakinja svoju emancipaciju kruniše vrlo bitnom replikom u kojoj život žena poredi sa hipnozom - žene bespogovorno slušaju muževljevu reč, ne gledaju svojim očima i ne žive svoj život, baš kao i hipnotisani ljudi. Ona, ipak, odlučuje da za nju više nema hipnoze.

Za dublju analizu Makavejevovih filmova može nam poslužiti i psihoanalitičko-feministička teorija Lore Malvi, britanske teoretičarke koja u svom

eseju *Visual Pleasure and Narrative Cinema* opisuje funkciju pogleda u kreiranju rodni uloga na filmu. Malvi govori o psihoanalitičkim teorijama falocentrizma i drugosti koje, usađene u kolektivno nesvesno, od muškarca prave aktivnu figuru u filmskoj industriji – bilo da je reč o reditelju, gledaocu ili muškom liku – dok je žena svedena na Drugo, na erotski objekat, a ne i tvorac značenja. Malvi primećuje da ovakva rodna dinamika važi u celokupnoj filmskoj industriji njenog vremena, 1970-ih, a da se jedino u alternativnom filmu mogu pronaći drugačiji principi funkcionisanja.

Kakva je po tom pitanju situacija kod Makavejeva? U filmu *Čovek nije tica* upečatljiva je početna kafanska scena kao klasičan prikaz opredmećenosti ženske figure – kafanska pevačica stavljena je u funkciju zabave pijanim radnicima koji detaljno zagledaju njeno telo, što muškoj publici dočaravaju krupni kadrovi pevačicinog tela, kojima se u ovom filmskom isečku upotpunjuje dominacija muškog roda. Međutim, u drugim scenama ova dva filma situacija je značajno drugačija. Za ovu temu, gotovo je nemoguće ne pomenuti scenu Eve Ras u *Tragediji službenice PTT* koja leži naga sa crnom mačkom na zadnjici. Dubljom analizom kadrova, stiće se utisak da reditelj želi da odvoji obnaženost žene od tendencije društva da seksualnu slobodu jednači sa promiskuitetom i „sumnjivim“ moralom. Prikazujući golo, mlado i zanosno telo lepote Izabele, Makavejev ne gleda figuru žene kao pasivnu sirovinu za aktivni pogled muškarca, već je to pokazatelj veštine autora da takav materijal umetnički oblikuje i od njega napravi poetske slike lepote mladosti i seksualne slobode.

Ipak, tek su *Misterije organizma* donele potpunu revoluciju. Reditelj u ovom filmu eksplicitno zagovara tezu psihoanalitičara Vilhelma Rajha da bez slobodne ljubavi nema ni potpune revolucije. Makavejevova glasnogovornica u filmu je komunistkinja Milena (Milena Dravić) koja sugrađanima propoveda Rajhovo mišljenje: „Komunizam bez slobodne ljubavi – to je novo groblje“. Milenina aktivna uloga i nezavisnost od ostatka društva čine od nje najemancipovaniji lik od svih do sada, a kada i ona tragički strada u rukama Vladimira Iljiča koji je oličenje društvene seksualne represije, junakinja za sobom ostavlja grupu ljudi koje je promenila i koji će nastaviti da šire ideale slobodne ljubavi i revolucije. Primenjujući teoriju Lore Malvi, uviđamo da *Misterije organizma* obiluju scenama seksa, ali da se Milena ističe izvan erotске objektivacije, kao kreatorka značenja i pokretač filmske priče i društva, a seksualne scene svih likova su snimljene eksperimentalno – kao početna scena u kojoj kroz kaleidoskop vidimo ljubavni par – ili „objektivno“, tj. tako što se ne pravi razlika između muškog i ženskog tela.

Nasuprot tome što je u pitanju muški reditelj, V.R. – *Misterije organizma* su možda i najradikalniji primer filmskog feminističkog izraza u tzv. „zlatnom dobu“ Jugoslavije, ali i primer koji potvrđuje teoriju Lore Malvi da se upravo u alternativnom filmu nalazi mogućnost za emancipaciju žena, kako na filmskom platnu, tako i u stvarno-

sti. S druge strane, filmovi *Čovek nije tica* i *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* su možda i pogodniji za feminističku analizu jer sadrže kompleksnu mrežu feminističkih narativnih i vizuelnih elemenata i konvencionalnih, konzervativnijih postupaka koji su u manjini, ali koji nisu zanemarljivi.

„I ona ima ruke i glavu da se bori“

Nina Radošević
(16 godina)

Partizanski film je endemski žanr jugoslovenske kinematografije. Oni su snimani posle Drugog svetskog rata u socijalističkoj Jugoslaviji, čije vrednosti i promovišu, iako im je radnja smeštena u period same Narodnooslobodilačke borbe i predstavljaju filmove o revoluciji. Ono što su u NOB-u bili revolucionarni ideali, u Jugoslaviji je postalo državna ideologija. Ogroman broj žena učesnica u NOB-u u ovim filmovima smanjen je i sveden na epizodne uloge, iako je jednakost muškaraca i žena bila deo proklamovanog društvenog uređenja SFRJ. Zašto nema više ženskih likova, pa i heroína u partizanskim filmovima?

Većina partizanskih filmova pokriva neku od većih bitaka u Drugom svetskom ratu, i konkretno se bavi borbama i vrednostima Titovih partizana, odakle i potiče ime ovog žanra. Uprkos činjenici da na prvi pogled deluju kao „dečački“, gotovo marvelovski ili kaubojski, narativ Narodnooslobodilačke borbe sa muškim herojima visokog morala, sa puškama i supermoćima, koji pobeđuju neprijatelja, partizanske filmove bih radije definisala kao narativ vrednosti socijalističke države u kojoj su ovi filmovi realno snimani. U partizanskim filmovima se veoma transparentno vidi kada su nastali, svakako ne tokom Drugog svetskog rata, kako po kvalitetu slike i tona, kostimima i scenografiji, čak frizurama, načinu glume i režije. Kako je većina partizanskih filmova snimana u doba formalno osvojene jednakosti drugova i drugarica u vreme socijalističkog samoupravljanja, tako su prikazani i pojedinačni ženski likovi – kao u potpunosti jednaki i ravnopravni sa muškim. Čak i u prvom posleratnom filmu *Slavica* (1947, režija Vjekoslav Afrić), kaže se: „I ona ima ruke i glavu da se bori“. Da li je to tako u svim partizanskim filmovima? I kako se uopšte određuje kvalitet ženskih likova u filmu?

Bekdel test se bavi upravo tim kriterijumima, prisutnošću i funkcijom ženskih likova na filmu. Ovaj pojam i ideja potiču iz stripa *Dykes to Watch Out*

For američke crtačice Alison Bekdel, po čijem je prezimenu test dobio ime. Jedna od junakinja u stripu pominje kako ona želi da gleda film samo ukoliko: 1) ima bar dve junakinje, 2) koje pričaju o nečemu, 3) što nije muškarac. Upravo ova tri kriterijuma mora da zadovolji film da bi „prošao“, odnosno zadovoljio Bekdel test.

U filmu *Bitka na Neretvi* (1969, režija Veljko Bulajić) postoje više od dve junakinje sa imenima i replikama. Jedan od primera njihovih razgovora je scena u kojoj doktorka Marija (Sibina Mijatović) traži zavoje Nadi (Milena Dravić), a ova odgovara: „Vatre, vatre, hladno mi je.“ U tom trenutku je kao pacijent prisutna i treća žena koja kasnije i sama razgovara sa doktorom (moleći je da joj ne odseče nogu). Iako ova scena prepričana deluje banalno, predstavlja fantastičan prikaz žena u NOB-u, koje nisu bile samo bolničarke i doktorke, već i ranjenice, pacijentkinje, žrtve. Iskreno mi je žao što se lik Nade, koju glumi Milena Dravić, u ovom filmu nije sreo sa možda najdominantnijim ženskim likom u partizanskim filmovima Danicom, koju tumači Silva Koščina. Samo zato nisu „položile“ Bekdel test. Obe ove prelepe žene, dva velika ženska lika koja u ovom filmu predstavljaju ideje, život i borbu partizana, ujedinjuje i činjenica da obe u ovom filmu imaju veličanstvene scene ženskih smrti. Nijedan muškarac u ovom filmu ne strada tako romantizovano kao Nada i Danica. Iako lik Nade, mlade bolničarke, predstavlja čest stereotip u partizanskim filmovima, lepota, talenat i značaj Milene Dravić ovaj lik čine kompleksnijim. Međutim, u liku Danice vidimo ženu koja odstupa od tradicionalne podele rodni uloga. Ona je obrazovana, emancipovana, na prvoj liniji fronta, često upućena u ratnu strategiju, jedan od „drugova“. U sceni njenog kraja na bojnopolju, svi muškarci dozivaju njeno ime, ali ne kao ljubavnice, već kao borca, partizanke, drugarice, bolničarke, prijatelja u nevolji. Dok se sa svih strana čuju povici ranjenih drugova, četnički komandant gađa Danicu granatom prvi put. Ona i ranjena pomaže drugovima. Prelepa na način holivudskih diva, strada tek od druge granate uperene baš u nju, i umire na rukama svog druga.

Iako su žene prisutne u partizanskim filmovima, i imaju uloge koje su imale i u samom ratu, smatram da ih nema ni približno dovoljno, ni bročano ni u međusobnoj interakciji jednih sa drugima. Junaci partizanskih filmova su dominantno i definitivno muškarci. Ove filmove karakterišu masovne muške scene kako sa strane partizana, tako i sa strane neprijatelja. Uprkos činjenici da su partizanski filmovi revolucionarni po raznim aspektima, i da mnogi prolaze Bekdel test, što se ne može reći za previše danas aktuelnih žanrova (gotovo 90 posto savremenih filmova pada na ovom testu),



upitno je da li su ženski likovi u ovim filmovima „dovoljno“ prisutni, kvalitetni i dramaturški razvijeni.

Tipičan tretman ženskog lika može se prepoznati u liku Milje u jednom od najznačajnijih filmova ovog žanra, filmu *Partizanska eskadrila* (1979, režija Hajrudin Krvavac). Milja (Suada Avdić), figurativno rečeno dolazi iz istog sela i miljea iz kog i njen momak (Radoš Bajić). Verbalno, humorom i inteligencijom ostavlja jači utisak od njega. Dok on postaje pilot, njena transformacija je banalna: ona iz narodne nošnje bez mnogo objašnjenja prelazi u uniformu bolničarke. Ova dva lika nemaju ni dramaturški, a ni rodno ravnopravan tretman.

Jedan širi plan ženskog pitanja se pojavljuje u filmu *Sutjeska* (1973, režija Stipe Delić) u legendarnoj sceni sa zavojima. Po naređenju druga Tita (Richard Barton), doktorka Vera (Milena Dravić) organizuje da se svim ranjenicima skinu i operu zavoji. Velika masovna scena počinje kadrom krvavih zavoja i grupom žena koje ih na reci peru. Jedna partizanka komentariše da tu ima krvi od 1941, što govori o tome da su žene bile uključene u antifašističku borbu od samog početka. Oko nje su različite žene: starice, u crnini, bolničarke, žene u narodnoj nošnji, žene u uniformama. Ovaj kadar se širi i vidimo da je broj žena, kao i broj zavoja nepregledan. One kače zavoj kao da suše veš, čitava planina se beli od njih. Ovo je jedina masovna, pa samim tim najmasovnija ženska scena u partizanskom filmu, i metafora je ženske borbe i solidarnosti.

Dva ženska lika koja pričaju o nečemu što nije muškarac, ne čini mi se tako nedostizno i teško. Ali to što dva ženska lika pričaju o nečemu što nije muškarac, ne znači da su kompleksni likovi ili da su ravnopravni s muškim likovima u istom filmu. Činjenica da šezdesetih godina prošlog veka, u jednoj relativno maloj kinematografi-

ji, postoje partizanski filmovi koji polažu Bekdel test, i to u jednom intenzivno muškom narativu, jeste impresivno svedočenje o jugoslovenskom nasleđu i društvu u kom su nastali. Na kraju, ovi filmovi snimani su u socijalističkoj državi, nastalo zaslugama brojnih partizanki, pa i mnogih drugih žena koje su u ratu dale veliki doprinos. U NOB-u se borilo oko sto hiljada žena, od kojih četvrtina nije preživela rat, a oko četrdeset hiljada je ranjeno. Od komesarki, komandirki, bombašica pa sve do bolničarki, radnica, seljanki, običnih žena u zbegovima, žene su zaista bile prisutne u ratu. Pitam se da li bi žene imale makar i ovakvu reprezentaciju na filmu, da su ovi filmovi bili snimani kao propaganda nekog drugačijeg društvenog uređenja. Film snimljen gotovo pola veka nakon mnogih partizanskih, *Južni vetar*, ne prolazi ovaj test. Razlog zašto ovaj film smatram relevantnim za temu je činjenica da je, poput partizanskih filmova, *Južni vetar* primer današnjih blokastera. Ali u njemu junakinje nikad ne napuštaju društvo muških likova i prema tome, ne razgovaraju ni jedne sa drugima. Ovaj film ima više od dve junakinje, od čega samo dve imaju ime, a ostale su imenovane kao nečije mame, ljubavnice ili žene. Šta ovo govori o našem društvu i položaju žene u njemu?

U poređenju sa partizanskim filmom, nedostatak ženskih likova u savremenom domaćem filmu još je приметniji. Položaj žene na filmu neposredno svedoči o položaju žene u društvu. Ukoliko je položaj žene na filmu loš – ili je položaj žene u društvu u kom je sniman film loš, ili filmska industrija želi da on bude takav. Ako je verovati našoj savremenoj filmskoj produkciji, položaj žena kao da je tamo gde je bio pre revolucije. Svakako, o NOB-u, Jugoslaviji i reprezentaciji žena na filmu moralo bi pisati više ljudi, i iskustvima od mene.

Ova publikacija objavljena je uz finansijsku pomoć Evropske unije i američkog naroda putem Američke agencije za međunarodni razvoj (USAID). Za njenu sadržinu isključivo je odgovorno Udruženje građana „Pobunjene čitateljke“ i ta sadržina nipošto ne izražava stavove Evropske unije, USAID-a niti Vlade Sjedinjenih Američkih Država.



USAID
OD AMERIČKOG NARODA



#EY
3A TEBE



NACIONALNA
KOALICIJA ZA
DECENTRALIZACIJU

