

Татјана С. Јовановић  
Крагујевац

## У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ПРАМАЈКАМА

(Славица Гароња, *Врћи шајни – Анџолологија српске женске приповешке до 1950. године*, Београд: Vukotić Media, 2016)

### Којим језиком жене говоре?

Вирџинија Вулф запажа да ремек-дела нису плодови који случајно никну у самоћи; она су производ многих година заједничког размишљања целих народа, тако да иза појединачног гласа стоји искуство масе. Ако књижевни канон дефинишемо као дискурзивну формацију која конституише предмете/текстове изабране као производе уметничког мајсторства (*masterly*), поставља се питање: да ли може настати ремек-дело у оквиру женског ауторства? Психосоцијални контекст у коме стасавају жене писци XIX века потпуно је различит у односу на мушке колеге. Усамљеност жене писца, њено осећање отуђености и страх од мушких читалаца, њена културолошки условљена стидљивост у погледу самодраматизовања, нелагодност због испућа у јавну сферу, борба са стереотипима и култом женске инвалидности, грчевито опирање регресији на родитељско-брачно-фалогоцентрични уговор, по коме, жена место у Закону Оца обезбеђује монополизацијом материнске патње и одрицањем властите жеље, тескоба због неприличности професије којој се посвећује јер захтева бављење осећањима и неговање ега, а не његову негацију – одлика су женске књижевне психоисторије. Кључни мит западноевропске културе јесте разрешење иницијалне отац-син релације, којом се потврђује да је писање повлашћен мушки посао. Поетички тестамент и право на јавни говор отац предаје сину, носиоцу нове књижевне парадигме, чиме се обнавља патријархални маскулинистички наратив. Само са јунацима едипалног мита публика остварује идентификацију, а препознавање њихове величине/херојства чиста је повратна идеализација и нарцистичка пројекција, у којој за жене уметнике нема места. Конституисане мимо идеализације, идентификације и ривалства са оцем, жене остају изван порекла, видљивости, историје и традиције. Поставља се питање да ли уласком у Закон Оца жена мора постати син, ако жели да буде препозната као она која говори? Жена прича причу коју „ниједан мушкарац не може да погоди” о настојању да себе одреди разумевањем властите фрагментарности, о напору да пронађе властити глас, ритам, језик, поглед, слику,

упркос огледалу које јој враћа њу као репрезентацију, и лишава је и физички и симболички места јавног говора. Ако жена проговори ризикује да већ буде изговорена језиком који није њен. Ако заћути, ризикује очај живота који „нема своју причу”. Којим језиком говоре и пишу жене?

У есеју *Сопствена соба*, Вирџинија Вулф учава проблем непостојања женске традиције „или је пак та традиција била тако кратка и крња да им није могла много помоћи. Јер ако смо жене, мислимо кроз своје мајке”. Књижевност је мушка, а „колико год се трудила, жена у мушким текстовима не може да нађе извор вечног живота, иако је критичари убеђују да је он ту. Не само да се славе мушке емоције, наглашавају мушке вредности, описује свет мушкараца, већ је и сама емоција којом су те књиге прожете жени неразумљива”. Жена осећа да није природни баштник цивилизације, налази се изван ње, отуђена и критична, тај осећај потискује, или га се креативно ослобађа кроз „женску реченицу”, „психолошку реченицу женског рода”, коју одликује раскид са очекиваним следом речи.

Како успоставити осећај припадности и осећај континуитета женске културе и традиције у српској књижевности када, осим Исидоре Секулић, ниједна књига представница женског ауторства у наредних сто година није доживела ново издање? У околностима када историје књижевности, књижевне антологије и књижевне награде као патрилинеарне генеологије изврских очева и синова реплицирају патријархалну митологију о ексклузивној мушкој креативности, уместо ривалства, и страха од утицаја претходника, срећемо сестринство женске књижевне традиције – жене трагају за изгубљеним прамајкама, које им могу помоћи да открију своју изразиту женску моћ, надмудре проблематичне стратегије искључивања и попуне празнине у историјском сећању. Зашто је женски глас у српској књижевности скоро читав век био пригушван?

### Канонизовање канона

Гризелда Полок наглашава да ниједан ауторитативни попис књига не почива на невином одабиру, већ на низу конкретних одлука о укључивању и искључивању, којима се поједини артефакти институционализују за потребе одређених елита. Као формализација религиозно-нарцистичке идеализације уметника, као метафора нације и легитимизација континуитета националне историје, књижевни канон нас излаже различитом спектру идеализованих ставова и митолошких упоришта. Својом мнемоничком и регулативном функцијом, канон није само у служби преношења класика, већ омогућује контролу интерпретације, спроводи рутинизацију и херменеутичка ограничења, служи иницијацији, регулацији и нормативизацији

и није у функцији истине о једној књижевности, већ у функцији њене извесности. Зашто га схватамо као израз вредности?

Сваки књижевни канон заснива се на парадоксу – најјачи је када изгледа као да га нема, када је присуство аутора и књижевних дела у канону неупитно, а механизми канонизације нетранспарентни. Уметничко дело се у раду канона појављује као по-себи-разумљиво догађање значења и смисла, које изгледа као да је изван било каквог друштвеног детерминизма, потврђујући да материјалне праксе доносе истину о друштву управо тиме што нису пуки одраз друштва, него тај друштвени садржај одражавају у свом сопственом медију, који је и сам медиј онога што друштво потискује. Канонизација реферира истовремено и на претпостављени квалитет онога што је у канон укључено, али и на статус који се стиче канонизацијом самим припадањем једној ауторитарној колекцији. Како је ћутање у култури проверено оружје ликвидације, поставља се питање шта се догађа са женским ауторством и стваралачким процесом у сусрету са друштвеном тишином?

Канонски рат осамдесетих година 20. века поларизовао је на једној страни модернистичке просветитељско-еманципаторске идеје о уметнику-генију и књижевности као унивезалној епистеми са хуманистичким налогом, а на другој постмодернистичко схватање књижевности као културне продукције, чији режими репрезентације формирају кодове и њихову институционалну циркулацију. Уметност је производна, активно производи значења, конститутивна је за идеологију, јер конструише, репродукује и редефинише субјективитете и идентитете које живимо, а проучавање књижевности подразумева и трагање за идеолошким подтекстом културе, осветљавање митова који је конструишу. Дезидеализација је условила легитимацијску кризу канона, канонски рат је утихнуо и више није централно питање културе, а да се није одговорило на суштинска канонска питања. Да ли је канон преглед изузетности или бележење културне историје? На који начин укључивање женског писања мења наш поглед на традицију? Да ли жене мање квалитетно пишу од мушкараца? Да ли је могуће вредновање без разумевања? Да ли је процењивање вредности женског ауторства могуће без предзнања о женском ауторству као специфичној пракси писања? Како тумачити женско ауторство ако се књижевница не декларише као жена-писац, већ као писац? Како високи тиражи и видљивост женског естрадног стваралаштва утичу на невидљивост и стишаност женског ауторства?

Дилема око отварања постојећег, или стварања паралелног женског књижевног канона, показала је важност женске књижевне традиције. Осећај припадности и континуитета женске културе помаже да женско ауторство избегне маргинализацију и гетоизацију, у којој се нашло захваљујући дискриминаторским премисама елитистичког дискурса књижевних историја, антологија и награда, као и стратегијама прећуткивања, игнорисања,

занемаривања, неприхватањем разлике између мушког и женског ауторства. Ако канонизована књижевна дела кроз форму институције повратно контролишу имагинарије потребне за идентификацију друштвеног живота, шта канон казује оним што прећуткује? Какав је херменеутички потенцијал непоменутих књижевница и трага њиховог ишчезавања?

### Ант-о-логично

Гризелда Полок запажа да на културном и идеолошком нивоу канонизација учествује у друштвеној и политичкој хегемонији. За Рејмонда Вилијамса хегемонија јесте политички културолошки поредак, који тако дубоко прожима друштво да га његово становништво живи као 'здрав разум'. Ако се позовемо наведено схватање хегемоније, следи да је смисао традиција да се представља као природно лице канона, смисао хијерархије да се представља као природни поредак, а оно што је 'природно' остало из прошлости, ту је да би одређивало вредности садашњице. Верзије прошлости производе предодређени континуитет, а традиција култивише сопствену неминовност скривањем чињенице да је селективна у одабиру пракси, значења, рода, раса и класа.

Поред књижевних награда и историја књижевности, књижевне антологије јесу место укључења/искључења одређених књижевних феномена у једну културу. Како су принципи укључивања, искључивања, класификације, умрежавања, хијерархизације по себи ауторитарни, антологије потврђују не/видљиво присуство модалитета моћи и средишта преко којих конструисемо прихватљива значења. Антологија није кохерентна реконструкција, већ увек редукција, концепт, израз једне могућности. Креирајући специфична поља (не)видљивости, антологије омогућују разумевање процеса конструисања наративних идентитета, али и деловања тих процеса при конституисању социјалног, културалног идентитета.

Памћење није могуће изван културног оквира којима се живи људи служе у једном друштву, због чега репрезентована присутност/одсутност, има митско утемељење. Ако се позовемо на Бартво схватање мита као говора који се чита одмах, као прву асоцијацију и први утисак о репрезентованом, а претходи му систем који омогућује интерпелацију, контекст који омогућује способност дозивања, тада увид у корпус од 13 репрезентативних антологија српске прозе у другој половини 20. века у српској књижевности открива неколико конститутивних митологема. У свакој декади српске књижевности у другој половини 20. века објављена је антологија српске прозе, замишљена као полемичка, или репрезентативна. Антологије су европски су устројене на естетичким идеалима универзалне књижевне вредности и

представљају се као идеолошки неутралне и наткласне. Њихова политичка оријентисаност и функционалност скрива реалне услове свог политичког настанка и експлицира политичко као универзалну естетску претпоставку општељудског. У њима се похрањују „ликови” великих мајстора, без поетичких и идеолошких критеријума извођења и конструисања „лика” великог мајстора. У родном смислу антологије српске књижевности су мушке. Стваралац је белац, Србин, мушкарац-витез, а објављује их патријархални стваралачки над-родни мушки глас. Само једну антологију је приредила жена, а женско ауторство је у избору приређивача присутно у траговима.

У антологији *Нова српска приповећка* (1972), коју је приредио Љубиша Јеремић, поред 28 писаца, срећемо Милицу Мићић Димовску („Црнина”). У *Антологији српске прозе постмодерног доба* (1992), коју је приредио Александар Јерков, женско ауторство представља Светлана Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића”). У антологији *Српска приповећка 1950–1982*. (1983) Радивоја Микића, женско ауторство заступају три књижевнице: Милица Мићић Димовска („Посластичарева смрт”), Мирјана Павловић („Ја и Брка чинимо купасту комплетарну форму”) и Биљана Јовановић („Пето писмо”). Александар Јерков, у *Антологији београдске приче, 1–2* (1994), поред 47 писаца, представља три жене – Светлану Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића”), Исидору Секулић („Деда Маша”) и Мирјану Павловић („Између два слушања Mammy blue”). У *Антологији српске приповећке 1945–1995*. (1997) Михајла Пантића, поред 35 писаца, срећемо Светлану Велмар Јанковић („Стара чаршија”), а у *Антологији српске приповећке I, II, III*, (2005), поред 57 писаца срећемо три жене – Исидору Секулић („Буре” и „Влаовићи”), Даницу Марковић („Доазив нечастивог”) и Светлану Велмар Јанковић („Улица Филипа Вишњића”), која је једина међу женама писцима српске књижевности, поред 45 писаца, нашла место и у *Антологији српских приповедача 19. и 20. века* (1999) Мирослава Јосића Вишњића („Улица Господар Јованова”). Парадоксално, у нешто алтернативније конципираним антологијама, попут *Псеће века* (1998) коју је приредио Саша Илић, није било места ни за једну представницу женског ауторства, док се у *Тајном друштву* (1997), антологији коју је приредио Васа Павковић са намером да афирмише ствараоце млађе генерације, поред 11 писаца срећу два женска имена – Нина Рабреновић („Књиге”) и Јелена Росић („Моје бабе”). У *21 за 21 – Антологија српске приче с почетка овог века* (2011), коју је такође приредио Васа Павковић, поред 14 мушких имена, налази се 8 представница женског ауторства: Мирјана Павловић („Ода зрну”), Милица Мићић Димовска („Опроштај”), Љубица Арсић („Летовање”), Гордана Ћирјанић („Белег”), Ивана Димић („Чаробњак из лоза, паралелна стварност”), Јелена Ленголд („Суноврат”), Лаура Барна („Црни бицикл”) и Дивна Вуксановић („Дидоландија”). *Женски контимент – Антологија савремене српске женске приче*

(2004), коју је приредила Љиљана Ђурђић, једина је до сада антологија српске прозе коју је приредила жена. Настала је као феминистички одговор на *Антологију ирриповедака српских књижевница*, коју је приредио Рајко Лукач (2002), где срећемо 51 женско име без вредносно-поетичке дистинкције између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства. Љиљана Ђурђић настоји да се први пут у српској књижевности успоставе поетички параметри феминистичке прозе и чини видљивим поетички простор женског ауторства кроз стваралаштво 14 књижевница: Јудите Шалго, Мирјане Павловић, Елвире Рајковић, Милице Мићић Димовске, Бобе Благојевић, Љубице Арсић, Снежане Букал, Нине Живанчевић, Марије Иванић, Јелене Ленголд, Данице Вукићевић, Марије Кнежевић, Дивне Вуксановић, Љиљане Ђурђић.

Наведену слику презентације женског ауторства и присуства у књижевном канону употпуњују подаци о стању у књижевним историјама и књижевним наградама. Јован Скерлић (*Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967) помиње 98 мушких имена и 5 представница женског ауторства у свом историјском прегледу; Јован Деретић (*Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983; Требник, Београд, 1996, друго издање) помиње 452 мушка имена и 21 представницу женског ауторства у свом историјском прегледу, а Предраг Палавестра (*Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*, Српска књижевна задруга, књ. 524, Београд, 1986; друго издање 1995) помиње 110 мушких имена и четири представнице женског ауторства у свом историјском прегледу. До 90-их година 20. века жене нису добијале књижевне награде, до данас женско ауторство партиципира у књижевним наградама у просеку испод 15, 5%. Прећуткивање, статус невидљивости и загађивање граница између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства, недовољна обавештеност и компромитовање одреднице женско ауторство одредницама „сентиментална књижевност”, или „књижевност која проповеда феминизам”, са застрашујућим конотацијама које та реч у нашем језику има, заједничке су стратегије маргинализације женског ауторства у књижевним историјама, књижевним антологијама и на примеру књижевних награда у српској књижевности. Разорно дејство наведене праксе могуће је резимирати порукама: а) Истина, Лепота, Креативност, Култура, маскулинизирани су; б) креативни напор жена никада не изнедри изузетност; в) женско ауторство припада „другој књижевности”, различитој и вредносно слабијој у односу на главни ток, г) гетоизацију и маргинализацију женског ауторства жене писци могу избећи одрицањем од квалификације женско ауторство.

Епистемологија заснована на антиесенцијализму и конструктивизму, допринела је с краја 20. века дезидеализацији, деколонизацији, депатријархализацији, идеолошком освешћивању канона, инклузивнијем проучавању

књижевности, подривању принципа затварања и принципа искључивања као конститутивних принципа канона. Осветљавање идеолошког подтекста канона, његове родне обележености и сагледавање књижевног дела као књижевне производње, која се одвија у оквиру поља веровања, пракси репрезентовања, продукције и дистрибуције, омогућило је да се стратегије репрезентације, надзирања и перформативности, које су конститутивне за канон сагледају на нов начин. За разлику од европске и америчке књижевности где су женске студије/студије рода од краја седамдесетих година прошлог века саставни део академских институција, и где велики број књижевности има студије о сопственим женским историјама књижевности, у српској науци и култури ови процеси иду знатно спорије. Ипак, од средине деведесетих година 20. века у српској култури бележимо промене у рецепцији женског ауторства. Одржани су научни скупови и објављени зборници радова о делу Јелене Димитријевић, Данице Марковић, Драге Гавриловић, Милице Јанковић. Нова издања дела добиле су Милица Стојадиновић Српкиња, Јелена Димитријевић, Даница Марковић, очекује се проза Милице Јанковић.

## Врт тајни

*Врт тајни – Антологија српске женске приповешке до 1950. године* – коју је приредила Славица Гароња (2016) јесте прва антологија женског ауторства у српској књижевности која обухвата књижевну продукцију скоро век дугу, од половине 19. века до половине 20. века. Открити жену у историји књижевности значи делом објаснити начин на који се пише историја књижевности, изложити вредности које јој леже у основи, њене претпоставке, њена ћутања и предрасуде, каже Линда Нохлин у есеју *Зашто нема великих уметница?* У том смислу књижевно-историјски значај Антологије ојачан је укрштајем њеног репрезентативног и интимистичког налога. Антологија *Врт тајни* чини видљивим и документује континуирано присуство женског ауторства у српској књижевности, што је веома значајно јер свест о трајном постојању значајних претходница, „изгубљених прамајки”, помаже женама да се сете својих „изгубљених моћи” и ојачају стратегије формирања интерпретативних заједница. Упоредо са мотивски, поетички, стилски, дијалекатски, идеолошки разиграном палетом женских гласова, *Врт тајни* доноси и сажет мини-поетички портрет 15 књижевница, са фотографијама сваке од њих и сажетим био-библиографским подацима. Књижевнице су представљене у распону од једне до три приповетке, изузетно су Исидора Секулић и Милица Јанковић заступљене са по четири приповетке.

Одабраних 35 приповедака у *Врџу шајни* текстуалност испостављају као ткање, растачу наслеђене стереотипе о женском ауторству као сентименталном и предодређеном за лирско-исповедни модус и преобликују га у нове форме, гостољубиве према искуству жена. Антологију отварају два одломка из дневника *У Фрушкој тори, 1854*. Милице Стојадиновић Српкиње, прве жене која је савладала стрепњу од ауторства и јавно иступила у књижевну сферу, због чега је препозната као *родоначелница српске женске приповедне прозе*. Важан је податак да су, захваљујући Просветиној библиотеци „Баштина” (уредница Светлана Велмар Јанковић) и иницијативи Радмиле Гикић Петровић, након више од 120 година, осамдесетих и деведесетих година 20. века, дела Милице Стојадиновић Српкиње добила ново издање и изазвала нова критичка тумачења, чиме је књижевница делимично канонизована.

Антологија *Врџу шајни* упознаје нас са обиљем наративних стратегија присутних у женском ауторству. *Дијалекатски оџранак* женског ауторства, потпуно занемарен у канону, представљају Јелена Димитријевић (одломак из „Бул-Марикина прикажња”), Драга Гавриловић („Недеља пред избор кметова на селу”) и Мара Ђорђевић Малагурски („Вита Ђанина”). Јелена Димитријевић је представница *еманципаторској дискурса*, наративних обрта и примера *родне трансгресије* у прози („Американка”), коју срећемо и у причи Милке Гргуруве („Моја лепа сапутница”). У наведеним делима наративни глас је мушки, а приповедање се одвија у првом лицу једине мушког рода, чиме се успостављају нове, по много чему субверзивне, концепције конструисања књижевног субјекта, и подривају стеротипи о родно условљеној сентименталности женског ауторства. У бројним приповеткама главни јунаци су мушкарци и тематизује се њихова судбина (Јелена Билбија – „Идризова кава”, Милица Јанковић – „Случај”, Јела Спиридоновић Савић – „Пале се светиљке градске”).

Избор приповедака покрива све значајне стилске формације у распону од једног века (од 1854) у српској књижевности и сведочи о траговима *реализма* (Милица Стојадиновић Српкиња), *критичкој реализма* (Драга Гавриловић, Милка Гргурува), *неореализма* (Даница Марковић, Милица Јанковић, Милка Жицина), *модернизма* (Исидора Секулић, Лепосава Мијушковић), *интимистичкој лиризма* (Јела Спиридоновић Савић, Анђелија Лазаревић). *Топос* прича оживљава београдску средину пре и после Великог рата (Милка Гргурува, Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић), сеоски и паланачки живот у различитим регионима (Банат – Драга Гавриловић, Бачка – Мара Ђорђевић Малагурски, Војводина – Исидора Секулић, Шумадија – Даница Марковић, Милица Јанковић, Славонија – Милка Жицина, Ниш – Јелена Димитријевић), да би се у високо урбанизованој прози проблематизовала разлика и другост Другог (живот Босне у прози Јелене Билбије, Далмације у прози



Анђелије Лазаревић, Буњеваца у прози Маре Ђорђевић Малагурске, Сарајева у прози Фриде Филиповић, турског утицаја у Нишу у прози Јелене Димитријевић). Као хронотоп посебног симболичког потенцијала у прози три књижевнице (Драге Гавриловић два пута, Јелене Димитријевић и Јеле Спиридоновић Савић) јавља се Америка, која за српске књижевнице с краја 19. века постаје простор слободе, а Американка оличење ослобођене жене. Није без значаја податак да се књижевнице крећу и све више путују, те је Јелена Димитријевић Америку, Индију и Египат лично доживела и о томе у својим путописима оставила трага.

Женско прозно ауторство репрезентовано у антологији *Врћу тајни* показује тематску разноврсност које нисмо увек свесни док читамо књижевнице засебно. *Критичко-иронијски дискурс* срећемо у прози Драге Гавриловић и Милице Стојадинивић Српкиње, да би у прози Милке Жицине, Милице Јанковић, Фриде Филиповић, Смиље Ђаковић, Јелене Билбије, Милке Гргурове идеолошки јасно био профилисан *критички став*, кроз слику и осуду социјалне беде и класних разлика, које погађају највише старе и децу. Нарочито је важан допринос антологије у презентацији *ратне приче* и ратних тема. У три пириповетке (Милица Јанковић – „Случај”, Исидора Секулић – „Весник”, Смиља Ђаковић – „Безвлашће”), које тематизују Велики рат, и причи Исидоре Секулић („Мој шињел”), која једина говори о периоду окупације из 1944, као наративну стратегију женског ауторства уочавамо изостављање идеолошке интерпретације рата. Уместо апострофирања кривице, одговорности, херојства и злочина, отпор неконтролисане произвољности ратног доба постаје сам процес приповедања, који од распараних нити стварности тка наративни смисао, уводи живот као алтернативу. Доминантни мотиви ове прозе везани су за разорни ефекат рата, а највећи наступа када човек више нема снаге да сам себе сачува од рата, нити да успостави контролу над ратом обележеном променом свога идентитета. Ова се проза бави микропланом и свакодневицом појединаца, показујући да рат, сасвим циљано, угоржава систем свакодневног, као чин насиља над другим. Уништити другог, значи уништити свакодневну, уобичајену представљивост другог. Зар у свакодневним појавностима не леже најважније истине?

Можда је најупечатљивија у *Врћу тајни* тематизација, и често и драматизација, *женској родној искуства*. У распону од жене-мученице-жртве („Смрт и живот – Милица Јанковић, „Бул-Марикина прикажња” – Јелене Димитријевић, „Вите Банине” – Маре Ђорђевић Малагурски), преко жене психопатолошки одане успомени на љубав (Јела Спиридоновић Савић, Мара Ђорђевић Малагурска), до Американке, „мушки слободне”, „слободне као човек”, како је описује Јелена Димитријевић, гради се богата палета женских типова и женских судбина. Тематизација ероса прати се од првих

импулса и спутаног ероса, до ероса који води у злочин и смрт („Хајдучка крв” и „Купачица и змија” – Данице Марковић), суицид („Близу смрти” – Лепосава Мијушковић), или хомоеротичност (Лепосава Мијушковић, Јелена Димитријевић). Ауторке тематизују положај школованих жена у друштву, судбину жена уметница, а нарочито сликарки и књижевница (Драга Гавриловић, Милица Јанковић, Даница Марковић, Анђелија Лазаревић). Теми детињства посвећено је неколико приповедака (Исидора Секулић, Анђелија Лазаревић), а уместо апотеозе, детињство се приказује као простор/време првих болних искустава, дубоких траума и неожаљених губитака (Милица Јанковић, Јелена Билбија, Смиља Ђаковић).

Значај Антологије *Врш тајни – Антологија српске женске приповејке до 1950. године* – коју је приредила Славица Гароња је вишеструк. У ширем смислу, Антологија потврђује постојање, континуитет и квалитет женског ауторства кроз историју и охрабрује женски глас примером прамајки које су успешно трагале за властитом реченицом и које иступ у јавну сферу није уништио. Истовремено *Антологија* отвара могућности за нова читања женског ауторства на савременој критичко-научној платформи заснована, и доводи до видљивости оно што Илејн Шоуволтер назива „разликом женског писања” – издвајају се стилске, тематске, жанровске особености женског ауторства, психодинамика женске креативности, еволуција и законитости женске књижевне традиције и показује како се постепено афирмисао вредносни поредак у коме родно обележено женско искуство и традиционално потиснута сфера доместицитета постају легитимне књижевне теме.

Мањи број књижевница заступљених у антологији успео је за живота да се књижевно афирмише објављивањем збирке приповедака (И. Секулић Ј. Димитријевић М. Јанковић, Ј. Спиридоновић, М. Ђорђевић Малагурски), већина књижевница је збирку добила постхумно. Велики број прича остао је расут по периодици до почетка 21. века, када поново постају предмет истраживања. Неке су књижевнице за живота добиле признање, па биле заборањене, неке су недавно откривене (Анђелија Лазаревић, Фрида Филоповић, Јелена Билбија). Пажња посвећена тој појави потврђује књижевно-историјски значај *Антологије* на микроплану – *Антологија* је потка која је окупила, умрежила и тако ојачала многа женска књижевна ткања на ивици заборавља. Тако се објављивање приповетке „Американка” (1918) у *Антологији* дешава безмало читав век после првог издања. Такође, први пут су у официјелним антологијама објављене приповетке „Дозив нечастивог” – Данице Марковић, „Отргнути листови из дневника једне девојке” – Милице Јанковић и „Буре” – Исидоре Секулић.

За крај бисмо нагласили да родна концепција српског књижевног канона није питање женске еманципације, већ питање обостране родне одговорности. Еманципација зависи од демистификовања и идеализовања.

Женска/феминина историја књижевности не исцрпљује се интервенционизмом, већ инсистира на новом начину поимања предмета и начина проучавања, а њен циљ није да се унутар уметничког света обезбеди простор женама уметницама, већ да се заснује доследна и далекосежна политичка критика савремених система репрезентације, која ће имати наддетерминишући утицај на друштвену производњу полне разлике и с њом повезану хијерархију родова.

*tanjaprof@gmail.com*