

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Александра Р. Михајловић

ПОЕТИКА ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ

докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Aleksandra R. Mihajlović

POETIKA PROZE MILKE ŽICINE

doktorska disertacija

Beograd, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Aleksandra R. Mihajlović

POETICS OF PROSE BY MILKA ŽICINA

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Aleksandra R. Mihajlović

ПОЭТИКА ПРОЗЫ МИЛКИ ЖИЧИНЫ

Докторская диссертация

Белград, 2024.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

Проф. др Предраг Петровић, редовни професор,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

Датум одбране:

На стрпљењу, подршци, разумевању и помоћи захваљујем се

свом ментору, професору др Предрагу Петровићу,
својој породици,
пријатељима,
и професорки Славици Гароњи.

ПОЕТИКА ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ

Сажетак

Предмет дисертације је поезика прозе Милке Жицине, у контексту међуратне и послератне српске литературе, као и културолошко наслеђе Југославије, нарочито Србије између два рата и након 1945. године.

Милка Жицина представљала је особит, у много чему нов, феминистичко-социјално-ангажовани глас, који се помаљао пред Други светски рат. Рад даје приказ њених романа, приповедака и, на крају, новинарског рада у *Жени данас*, стављајући их у културно-историјски контекст, с критичком оценом и битним освртом на друштвено-политичке прилике.

Први роман *Кајин пут* (1934) један је од ретких међуратних романа, у чијем приповедном дискурсу доминира женски лик, бунтовнички и свеж, који је хвалио Павле Бихали још 1934. године када га је објавио, а по броју превода на француски (чак два издања), чешки, бугарски и немачки, скоро да није имао премца међу тадашњим српским романима. У *Кајином путу* може се наћи почетак зрелог женског писма у српској књижевности, с гинокритичким освртом и идентичним питањима која се постављају и у англосаксонској и француској литератури.

Други роман, *Девојка за све* (1940), први српски роман о животу служавке, са илустрацијом насловне странице Ђорђа Андрејевића Куна, утире јој пут међу најбољима. Иако се може читати као засебно дело, у ствари је наставак *Кајиног пута* и чини с првим приповедну целину. Професор Душан Иванић сматра да ово дело „улази у ред најбољих српских романа између два рата, понудивши зачуђујуће непатворено искуство стварности...” (Иванић 1988: 216), а Нолит је *Девојку за све* уврстио у антологијски избор најбољих српских романа 1981. године.

Последње дело, лабудова песма, Милке Жицине је *Село моје* (1983), наново објављено у Нолиту. Литерарни круг се њиме, тада се тако чини, и заокружује, јер је 1934. књижевну каријеру и започела у истој кући. Ово дело има најбогатију лексику, ону заборављену, фину, дијалекатску и завичајну лексику Западне Славоније, као и снажни лирски подтекст, са дескриптивним пасајима сеоског пејзажа.

Значајан део ове дисертацији посвећен је логорологији Милке Жицине. У дискурсу сећања бивших затвореница она има, такође, претходничку улогу у формирању женског правца у оквирима целовите дискусије на тему југословенских логора за информбироовце. Ухапшена је 1951. године као зрела педесетогодишња жена, нашла се у београдском затвору Главњача, одакле стиже у женски логор Столац у Босни и Херцеговини, где борави од 1952. до 1955. године. У романима *Сама* и *Све, све, све...* износи се необично сведочанство, које се истиче високом уметничком вредношћу. Оба романа, изашла постхумно, написана су седамдесетих година, петнаест година након изласка, али је ауторка била принуђена да крије своје рукописе. Мемоарске записе *Све, све, све...*, прозу о себи и осамдесет других заробљеница, Михајло Лалић је упоредио са *Записима из мртвог дома*.

Милка Жицина, након одлежане казне, белетристику готово није ни објављивала (то се види по количини рукописне заоставштине), а и оно што је објавила није било добродошло код књижевне критике. Предмет научног истраживања овог рада су и та дела, сагледана кроз поезику објављених радова, али и сагледавање онемогућености књижевног живота након удеса који је проживела.

Њен живот, књижевни рад и новински чланци постављају и отварају низ питања о положају жене на нашим просторима. Написана и објављена прозна дела уклапају се у модерне токове српске предратне и послератне књижевности како у окретању од спољашњег ка унутрашњем, померању радње из села у град, те наново враћање у руралну средину, као и увођење у халуцинацију, снове, доминацију унутрашњег монолога и изузетне лиричности у наративи и дескрипцији. Прозни дискурс Милке Жицине показује од почетка до краја једну доследну и самосвојну поетику, која се мењала и сазревала, вођена аутофикцијом, од неореалистичких образаца до модерних књижевних проседеа.

У раду ће се поредити стваралаштво Жицине са другим ауторима и ауторкама истог преиода, авангардност проучаваних текстова, идеолошка обојеност, ангажован друштвено-политички живот, те примена аутобиографског метода који служи као подстицај за настајање њених дела. Код ове ауторке карактеристичан је и начин представљања како славонске, тако и српске сеоске средине, а та слика ће се, у потоњим делима, проширити на урбану престоничку средину, потом аутобиографске записе из логора, из болнице, са Онколошког одељења. Сва дела постављају егзистенцијалистичка питања, окретање појединачном и субјективном који сагледава опште и универзално, подвлачећи питања људске слободе, аутентичности живота и истина. Уз снажан одјек личног, она прати животне путеве *понижених и увређених* и потврђује да је истина човекова у његовој интими. Дела ове ауторке су динамична, борбена и полемична. Њена ангажованост, и литерарна и биографска, потврђује Сартрове речи да писац не треба да се затвара у кулу од слоноваче, већ отворено да посматра и ствара.

Сем тога, Милка Жицина је књижевница која је заборављена и не много истраживана. Након проучавања њених објављених и необјављених радова, може се закључити, потпуно је неправедно маргинализована.

Приповетке Милке Жицине се сматрају слабијим у односу на романескну форму. Али, у рукописној заоставштини Завичајног одељења Библиотеке града Београда, има приповедака које су далеко бољег поетског дискурса од оних које су објављене, као и необјављени роман *Суво лишће*, занимљиве тематике, са одличном лексиком, посебно датом у функцији психолошке и социјалне мотивације ликова, посве другачији у тематском смислу од објављених романа.

Овај рад ће покушати да оживи књижевну делатност Жицине, подсећајући на њен политички прогон, унутрашњу и спољашњу борбу коју је оставила и у својим делима и у ономе што је у животу била и чинила. Била је типична жртва редуccionизма, премда посве лево оријентисана, и због тога је, тендециозно, заборављена.

Овај рад ће се бавити и тим питањима, дајући допринос у даљем подстицању проучавања дела Милке Жицине и сагледавању њеног значаја у оквирима српске књижевности и културе.

Кључне речи: Милка Жицина, српска књижевност, роман, аутобиографија, аутофикција, логорска проза, левица, феминизам, нова жена, поетика

Научна област: Српска књижевност

Ужа научна област: Приповедачке поетике у српској књижевности 19. и 20. века

УДК:

POETICS OF PROSE MILKA ŽICINA

Abstract

The subject of this dissertation is the poetics Milca Žicina's prose as seen in the context of interwar and postwar Serbian literature; it also deals with the cultural heritage of Yugoslavia, especially Serbia, between the two wars and after 1945.

Milka Žicina expressed special and in many respects a new feminist and socially engaged voice, which was emerging on the eve of the Second World War. This paper reviews her novels, short stories and, eventually, her journalistic work in the magazine *The Woman Today*, placing them in the cultural and historical context, with a critical assessment and a significant reference to social and political circumstances.

Her first novel *Kaya's Way* (1934) is one of the rare interwar novels whose narrative discourse is dominated by a female character that was rebellious and fresh, and praised by Pavle Bihali as early as in 1934 when he published it; also, according to the number of its translations into French (as many as two editions), Czech, Bulgarian and German, it almost had no equal among the Serbian novels of the time. In *Kaya's Way*, one can find the beginning of mature female writing in Serbian literature, with a review from the perspective of gynocriticism and with identical questions also raised in Anglo-Saxon and French literature.

Her second novel, *The Girl for Everything* (1940), the first Serbian novel about the life of a maid, with a cover illustration by Đorđe Andrejević Kun, paves her way among the best. Although it can be read as a separate work, it is in fact a continuation of *Kaya's Way* and forms a narrative whole with the first one. Professor Dušan Ivanić believes that this work "enters the ranks of the best Serbian novels between the two wars, offering a surprisingly unadulterated experience of reality..." (Ivanić 1988: 216), and Nolit included *The Girl for Everything* in the anthology selection of the best Serbian novels in 1981.

Milka Žicina's last book as her swan song is *My Village* (1983), republished in *The Nolit Publishing House*. It seemed at the time that the Nolit completed her literary circle because she started her literary career in the same House in 1934. This work offers the most comprehensive vocabulary, the one of Western Slavonia which is forgotten, fine, dialectal and native, as well as a strong lyrical subtext, with descriptive passages of the rural landscape.

A significant part of this dissertation is devoted to the concentration camp experience of Milka Žicina. In the discourse of the former female prisoners' memories, she also has a pioneering role in the formation of the women's direction within the framework of a comprehensive discussion on the topic of Yugoslav camps for Informbiro officers. She was arrested in 1951 as a mature fifty-year-old woman, found herself in Belgrade's Glavnjača prison, from where she arrived at the Stolac women's camp in Bosnia and Herzegovina, where she stayed from 1952 to 1955. An unusual testimony is presented in the novels *Alone and All, All, All...*, which stands out for its high artistic value. Both novels, published posthumously, were written in the nineteen-seventies, fifteen years after being written, but the author was forced to hide her manuscripts. Mihajlo Lalić compared her memoirs *All, All, All...*, which is the prose about herself and the other eighty female prisoners, to *Notes from a Dead House*.

After serving her sentence, Milka Žicina almost did not publish fiction (this can be seen from the amount of her manuscript legacy), and what she published was not welcomed by literary critics. The subject of the scientific research of this paper is also that part of her work, viewed through the poetics of her published work, as well as the observation of the impossibility of a literary life after the accident she experienced.

Her life, literary work and newspaper articles raise and open a series of questions about the position of women in our region. Her written and published prose dovetails with the modern trends

of Serbian pre-war and post-war literature, both in turning from the external to the internal and moving the action from the village to the city, and then returning to the rural environment again, as well as in introducing hallucination, dreams, the dominance of the internal monologue and extraordinary lyricism in narration and description. From the beginning to the end, Milka Žicina's prose discourse shows a consistent and independent poetics, which changed and matured, and was guided by auto-fiction, from neorealist patterns to modern literary styles.

This paper will compare Žicina's literary work with other authors of the same period, it will research the avant-garde feature of the studied texts, their ideological coloring, their committed social and political life, and the application of her autobiographical method serving as an incentive for the creation of her literary work. This author's way of presenting both Slavonic and Serbian rural environment is also distinctive, and in her latter work, this image will be extended to the urban environment of the capital, then autobiographical records from the camp, from the hospital, and from the Oncology Department. Her literary work raises existential questions, presents turning to the individual and the subjective, which observes the general and the universal, underlining the issues of human freedom, authenticity of life and truths. With a strong resonance of the personal, she follows the life paths of the humiliated and insulted and confirms that the truth of a human being is in one's innermost world. This author's work is dynamic, combative and polemical. Her involvement, both literary and biographical, confirms Sartre's words that a writer should not close himself in an ivory tower, but should openly observe and create.

Apart from that, Milka Žicina is a writer who has been forgotten and not much researched. After studying her published and unpublished work, it can be concluded that she is totally unfairly marginalized.

Milka Žicina's short stories are considered weaker compared to her novels. However, in the manuscript legacy of the Local History Department of the Belgrade City Library, there are her stories with a far better poetic discourse than those that have been published, as well as the unpublished novel *Dry Leaves*, with an interesting topic, an excellent vocabulary especially created to present the characters' psychological and social motivation, which is thematically completely different from her published novels.

This paper endeavours to revive the literary activity of Žicina, reminding of her political persecution, internal and external struggle that she left in her literary work and in what she was and did in her life. Despite being left-wing, she was a typical victim of reductionism, and she was intentionally forgotten because of that.

This work also deals with those questions in order to contribute to further encouragement of the study of Milka Žicina's work and to the understanding of her importance in the context of Serbian literature and culture.

Keywords: Milka Žicina, Serbian literature, novel, autobiography, auto-fiction, concentration-camp prose, left-wing, feminism, new woman, poetics

Scientific field: Serbian literature

Specialized scientific field: Narrative poetics in Serbian literature of the 19th and 20th centuries

UDC:

САДРЖАЈ

1. ПРЕ УВОДА	1
1.1. Увод	1
1.2. Милка Жицина – у светлу проживљеног	5
1.3. Положај списатељица у лево орјентисаној друштвеној стварности	19
2. ПОЕТИКА МЕЂУРАТНЕ ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ	24
2.1. Кајин пут	26
2.1.1. Одјеци	26
2.1.2. Проблем књижевне истине	28
2.1.3. Отац, разарајућа моћ страсти	31
2.1.4. Мајка, добровољна или принудна послушност	33
2.1.5. Жене - Сви су мушкарци једнаки, да, газдарице, сви. И поп!	35
2.1.6. Каја – Нити је он полудео, нити смо ми мртве!	38
2.1.7. Тело - сваки животни чин био (је) условљен фаталношћу њиховог тела	42
2.1.8. Историја жена детерминисана је родно етерминисаним друштвом	45
2.1.9. Приповедање - Никада јој се њен положај није учинио безизлазенији него сада. Као да су је везали, па је гуше.	49
2.2. Девојка за све	56
2.2.1. Нова жена	57
2.2.2. Александра Михајловна Колонтај у београдској периодици	59
2.2.3. Нова жена у романима српских књижевница	60
2.2.4. Аутопоетика, у којој се фикција прожима са личним искуствима	66
2.2.5. Одјеци	67
2.2.6. Пут	69
2.2.7. Међупростор	72
2.2.8. Идентитет	75
2.2.9. Кајин идентитет	77
2.2.10. Ликови	80
2.2.11. Београд	88
2.2.12. Господске куће	91
2.2.13. Гранд хотел	94
2.2.14. Марко	99
2.3. Наративно-поетичка својства прва два романа Милке Жицине	101
3. ПОЕТИКА ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА	102
3.1. Записи са Онколошког	102
3.2. Село моје	104
3.2.1. Повратак	105
3.2.2. Концентрични кругови лирских одјека	108
3.2.3. Вактарна	110
3.2.4. Социјални дискурс	114
3.2.5. Увођење завичајне лексике – народни живот и обичаји	116
3.2.6. Мотив преоблачења	119

3.3. Паралела између првог и последњег романа.....	122
4. ЛОГОРСКА ПРОЗА	123
4.1. Партијски монолизам	123
4.2. Виктимизација и Киновоз	124
4.2.1. Догматске верзије марксизма	126
4.2.2. Голи живот.....	129
4.3. Сама	132
4.3.1. Шта има ново?.....	133
4.3.2. Издржати – самоћа и бес	135
4.3.3. Зидови - мефисто, Бог или Маркс.....	137
4.3.4. Осамнаестица.....	140
4.3.5. Сећања	142
4.4. СВЕ, СВЕ, СВЕ...	146
4.4.1. Сведочанство ликвидиране генерације.....	150
4.4.2. Тамо и овде, све је у записнику	155
4.4.3. Столац – биће добро кад твоји дођу	158
4.4.4. Игре логорских власти и мапирање слободе	162
4.4.5. Ликови кажњеница.....	167
4.5. Механизми одбране.....	176
4.6. Време	179
4.7. Логорологија Милке Жицине	181
5. НОВИНАРСКИ РАД, ПРИПОВЕТКЕ И РУКОПИСНА ЗАОСТАВШТИНА	184
5.1. Новинарски рад – Милка Жицина у Жени данас	185
5.2. Репортаже – за историју смо одговорни, и њени смо саучесници.....	205
5.2.2. Тереза	209
5.2.3. Рушење старих Теразија	211
5.2.4. Стари турист у новој Босни.....	213
5.2.5. Дошли су нам из града	216
5.2.6. Позвали су ме да дођем.....	217
5.2.7. Волим да радим	218
5.3. Нека то буде све	219
6. Рукописна грађа из Завичајног одељења Библиотеке града Београда	223
7. Закључак.....	229
ПРИЛОЗИ	2

1. ПРЕ УВОДА

Нису ретки случајеви у књижевности да ненаписани животописи писаца буду готово сценарио у најави за један одличан филм, те да су, за проучаваоце, често, занимљивији од живота ликова описаних у њиховој прози. Живот књижевнице Милке Жицине је, свакако, једна од оних биографија вредна не само истраживања, већ и горко сведочанство времена које се обрушило на све оне који су му сведочили. Проучавајући њен биографски и књижевни *случај*, често сам била учесник, можда би моја уобразиља рекла и режисер, једног књижевног *догађаја*. Реч *режисер* сам употребила, јер сам имала то задовољство да будем међу првима који су радознано, с вишегодишњим, упорним проучавањем завирили у целокупну објављену, али и рукописну заоставштину ове ауторке. То немало узбуђење које сам осетила у пронађеним записима, реченицама, необјављеном роману-приповеци, позивницама, искреним писмима читалаца и разним другим забележакама ауторке јесте још један *случај*. Све је то било једнако припремању глумаца за улогу коју ће извести пред камерама, са великом одговорношћу, јер је буџет био огroman. Тај буџет је била енергија и бесконачни сати које сам провела надвијена над избледелим реченицама писаним пенкалом, често замрљаним, од влаге, или нечитким словима чији су редови сатима тумачени. Покаткад, иако сам се сматрала готово професионалцем у тумачењу туђих рукописа, неке речи се, једноставно нису дале прочитати без помоћи особља Завичајног одељења Библиотеке града Београда. Потом се иста потрага наставила у Народној библиотеци, с ишчитавањем прегршт докумената, често врло потресних – целокупна судска документација (Пресуда – У име народа! – на провидном пелиру искуцана, ћирилични писмом, на писаћој машини), обијена жалба на неправедно изречену пресуду, Пресуда о одузимању стана упућена Илији Шакићу, док је Жицина била у логору, затим потресна, сведена писма супругу Ићи из столачког логора.

Осим немоћи, јавила се празнина. Осетила сам се као јунак романа *Флоберов папагаја*, Џулијана Барнаса, који страсно *завирује* и иза текста самог дела, откривајући нешто што је деценијама стајало по фиокама, откривајући тајни живот некога ко је, у тим месецима, ближи од стварних пријатеља. Биографије, у једној мери, остављају трагове о психо-физичком портрету једне личности, а када су сва дела једне уметнице сплетена са њеном аутобиографијом, онда се из њих не чита само дело, већ се препознаје карактер, особине, ставови, наде и падови. Ти унесени аутобиографски подаци откривају сплет спољашњих околности које су узроковале да се такав карактер изнедри, али, на жалост, и брзо заборави. Као помном проучаваоцу остало ми је велико чуђење у виду нерешивог питања – откуда јој снага, и након свега, толика вера у човека.

1.1. Увод

Прозни опус Милке Жицине Шакић (1902–1984), који чине романи, приповетке и новинарски рад потпуно је скрајнут као и њено место у контексту међуратне и послератне српске литературе у културолном наслеђу Југославије, нарочито Србије између два рата и након 1945. године. Њен живот, као и књижевни рад, али и новински чланци постављају низ питања о положају не само жене и жене-уметнице, већ и о положају обесправљених, маргинализованих, о друштвеном статусу кажњених логорашица и свих *понижених* и *увређених*. Њен књижевни рад биће анализиран кроз призму традиционалног и модерног с циљем да се, уз приказ њених књижевних стремљења и живота, покаже из којих је разлога маргинализована, а њено име готово заборављено.

Партијска монолитност Федеративне Народне Републике Југославије своје моћи је исказао на судбини Милке Жицине, која је пред Други светски рат најпре слављена, да би јој,

потом, судили – њој аутентичној комунистичкој и много пре него што је у мају 1948. године примљена у Партију, уз апсолутну посвећеност марксистичкој идеји којом је обојен и њен живот и њена међуратна дела. Казнили су је на осам година тешких логорских мука, које су преиначене у *само* четири. Ни потоња Социјалистичка Федеративна Република Југославија, (ФНРЈ је од 1963. године променио име у СФРЈ), није ревидирала ни грађански, ни књижевни статус Милке Жицине. Она, упркос свему, остаје доследна у свом идеолошком, социјалистичком и феминистичком опредељењу, а највише у хуманистичком, без осцилација у ангажованости и размишљањима чак и у најтежим данима.

Повратница из логора постаје 1955. године, што надаље бива важна идентитетска одредница, а остракизам је прати до краја живота, 1984. године.

Докторску тезу чини неколико поглавља:

- Увод; живот и стваралаштво Милке Жицине
- Поетика међуратне прозе Милке Жицине
- Поетика прозе Милке Жицине након Другог светског рата
- Логорска проза
- Новинарски рад и Репортаже
- Закључак, са перцепцијом дела Милке Жицине данас, прилози (са фотографијама и скенираним документима и рукописима романа)

У делу рада који се односи на међуратни период, дат је приказ прва два романа - *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940).

Кајин пут (1934) се одмах по објављивању сматрао пионирским романом пролетерске књижевности. „По формалном савршенству и психолошкој дубини појединих сцена никако се не би веровало да се пред нама налази првенац, дело почетника... Мали свет села, вајан реалистичким реквизитима, одише атмосфером која је својствена правом уметничком делу” (Бихали 1934: 8), рекао је у предговору Павле Бихали када га је објавио у Нолиту. Већ на почетку се видело да је проза Милке Жицине поетички самосвојна, врло оригинална, емпиријска, тада изразито социјална, неореалистичка. Том реалистичком дискурсу у описима како руралне, тако и градске средине, Жицина је остала доследна до краја свог стваралаштва. Истовремено, *Кајин пут* је један од ретких међуратних романа, у чијем приповедном дискурсу доминира женски лик, бунтовнички, свеж, који не прави компромисе. По броју превода на француски, чешки, бугарски и немачки, првенцу Милке Жицине скоро да није било премца међу тадашњим српским романима. Она је у овом роману највише социјални и ангажовани писац, како је карактеришу, али већ у њему може се видети и почетак зрелог женског писма у српској литератури, који прати гинокритичке осврте и истоветна питања која се постављају и у англосаксонској и француској литератури. Роман је значајан и на семантичком плану и могао би да понуди један модеран контекст занимљив и савременом читаоцу.

Други роман *Девојка за све* (1940) први је српски роман који описује живот служавке најпре у руралном, а потом и престоничком патријархалном окружењу, са илустрацијом насловне странице Ђорђа Андрејевића Куна. Премда се може читати као засебно дело, у ствари је наставак *Кајиног пута* и чини с њим приповедну целину, утирући јој пут међу најбољима. Каја кроз социо-историјске и културне реалеме, сопственим доживљајем, формира једну врсту особеног филозофског поимања живота и света, сагледајући тиме и живот обичне жене у патријархалном окружењу. Професор Душан Иванић сматра да ово дело „улази у ред најбољих српских романа између два рата, понудивши зачуђујуће непатворено искуство стварности...” (Иванић 1988: 216), а Нолит је 1981. године *Девојку за све* уврстио у антологијски избор најбољих српских романа.

Премда значајна критичарска вредновања прва два романа у првом реду истичу социјалну оријентацију, проза Милке Жицине једноставним мисаоним обрасцем обогаћују

тадашњу књижевност женским ликом и егзистенцијалним питањима која прате девојку, издвајајући је из проседеа замишљеног лика једне служавке, која својим делањем руши табуе и наметнута ограничења, дајући и особен доживљај Београда, захваћеног највећом предратном економском кризом с натуралистичким приказом гладних дошљака, пристиглих у престоницу у потрази за новим, лепшим животом. Оба романа, и *Кајин пут*, и *Девојка за све* спадају у међуратни књижевни контекст, у којима се друштвене промене одражавају на стварање нове, еманциповане и освешћене послератне жене. Већ у роману првенцу Милке Жицине види се да је девојчица Каја била весница неког другачијег доба, а у *Девојци за све*, отелотворење је нове човечице, самосвесне, која све примећује, живот узима у своје руке и свом снагом се бори за женски идентитет, не само свој већ и свих девојака око себе.

Роман *Девојка за све* јесте „богата допуна женском роману, и женском писму у српској књижевности, и то када га готово није ни било” (Гароња 2006:231), али је Милка Жицина имала и претходнице у прози ауторки с краја 19. и у првим деценијама 20. века, као и савременице, којима ће се у овом раду, такође, посветити извесна пажња. Са друге стране, југословенска проза, особито периодика, били су под утицајем есеја *Нова жена* Рускиње Александре Колонтај, револуционарке, која се бавила положајем жена, њиховим економским ослобођењем и образовањем, а посебну пажњу у својим теоријским радовима посветила је односу међу половима, слободној љубави и моралу, о чему ће, такође, бити реч у засебном одељку овога рада.

Истраживање поетике Милке Жицине водило је и откривању битних конститутивних особина и поетских константи, најпре доминантних особина јунакиње Каје која је и путник, јер се рестриктиван, стари свет, може мењати и путовањима, и у традиционалном смислу – путем који води некуда, и метафориком пута, оног дијалектичког, саморефлексијског, платоновског; али и у смислу великог путовања, као симболом напретка и прогреса. То је произвело и специфичан хронотоп од славонског села, преко Славонског Брода, до Београда, као и мењање Кајиног фокуса и тачке проматрања, метафизичког и духовног путовања у коме она напредује, формира се, едукује, скреће од оног увреженог, конвенционалног и кроз призму виђеног избегава *подмуклост идентификације*. Вештом стратегијом приповедања Жицина јунакињу измешта са фиксне позиције, сусреће је и суочава с непознатим, бежи од уцртаног, трансформише је у ишчекивање и преиначава задато, егзистенцијално и емотивно се дислоцира, те кроз метафоричко сећање оформљује нова мисаона кретања. Тиме путописни и аутопоетички дискурс, који је туђину претаче у питања, постаје битна особина поетског записа Милке Жицине.

У послератном приказу књижевног рада Милке Жицине посебна пажња је посвећена роману *Село моје* (1983) и збирци *Репортаже*, која је дата у последњем делу рада.

Први њен послератни роман *Друго имање* (1961), након логорске голготе, окарактерисан је као превазиђен, писан застарелим неореалистичким стилем. Било је то довољно да Милка Жицина заћути, барем што се објављивања тиче, све до потресног романа *Село моје* (1983), који је за живота била њена лабудова песма. Поетика Милке Жицине утемељена је на аутобиографском, исповедном, али је условљена и хабитусом саме ауторке, њеним номадизмом и странствовањем, тежњом и потрагом за бољим светом. Њена неукорењеност је у ствари потрага за укорененошћу, па се та контрадикторност најбоље сагледава у лирском роману *Село моје* (1983), веома богате лексике, оне завичајне, дијалекатског језика Западне Славоније, заборављеног, финог, којим портретише карактере ликова. Рефрен *Немој се ничега сећати* обухватио је животни мото, а њена *последња* књига дала је нов поетски приступ, садржајно посве другачији, модернистички, да би потом прешла у постмодернистички дискурс, у постхумно објављеним делима, која су скривана, из идеолошких разлога, без икакве назнаке да ће моћи икада да се објаве.

Јер Милка Жицина, упркос свему, није престала да пише. Период 70-их година, када *јавно ћути*, био је, у ствари, литерарно најплоднији. Тада пише логорску прозу – романе *Сама и Све, све, све...*, *Записе са онколошког*, и, на концу, *Село моје*.

У логорологији, која у овом раду обухвата значајно проучавање и приказ, постхумно су објављена два романа Милке Жигине, те у дискурсу сећања бивших затвореница има претходничку улогу у формирању женског правца у оквирима целовите дискусије на тему југословенских логора за информбироовце. Жицина је ухапшена 1951. године као зрела педесетогодишња жена и нашла се у београдском затвору Главњача. Оданде, после јавне судске расправе, стиже у женски логор Столац у Босни и Херцеговини, где борави од 1952. до 1955. године, као једина наша књижевница-кажњеница. Необично сведочанство, које се међу осталим истиче високом уметничком вредношћу, Жицина је написала већ седамдесетих година, петнаест година после изласка. Ипак, ауторка је много година била принуђена да скрива своје рукописе. У њима преовлађује документарност, поигравање с библијским мотивима и са историјом, демаскирање логорских тоталитарних метода и иронично сагледавање четворогодишње историје логорске репресије и идеолошке манипулације. Логорска проза Милке Жигине језичким механизмима изражава сву немоћ кажњенице, уз живу интертекстуалност и цитатност. Особито се у оба дела позива на Достојевског и његову судбину затвореника, потом се поиграва с Гетовим Фаустом и продајом душе ђаволу, као и Сартровим егзистенцијализмом. У оба романа може се приметити цинично обраћање Богу и карневалска изокренутост целокупног меморијског дискурса након преживљених патњи. Статус стварности у тексту је удуплан двоструким временом, приповедним и приповедачким који артикулишу најинтимније тренутке. Милка Жицина у роману *Сама* и у роману *Све, све, све...* није, нажалост, по библиотекама проучавала документарну грађу. Она нуди читаоцу сведочанство и расправу о неоторивој истинитости сопственог документа-записника, нуди жив дијалог, у различитом времену, да би данашњи читалац преузео расправу о тексту, о истинитости и поетској презентацији. Интересантној судбини романа *Све, све, све...* такође ће бити посвећена посебна пажња, а Михаило Лалић, који је први видео роман, упоредио га је са *Записима из мртвог дома*, док је неколико страна, уз подршку Александра Тишме, било штампано у часопису *Летопис Матице српске* у децембру 1998. године.

На жалост, ова логорска сведочанства, посебно занимљива, промакла су и критици и јавности што се тиче зрелог и дубоког разматрања. Дведесетих година све је већ било окренуто другим *обрачунима* са прошлошћу.

Позни дискурс Милке Жигине више нема ничег заједничког са соц-религиозом, ћутња око њеног живота и рада је потрајала, а романи, новинарски рад и политичка ангажованост, којима се афирмисала пре Другог светског рата – увелико заборављени. Овај рад ће понудити шири контекст, не онај који се жртвовао идеологији, истаћи ће потребу и понудити аргументе за другачијим виђењем, које није више питање левице или деснице, нити социјално одређеног дискурса. Такође, ова теза ће изнети психолошки, онтолошки и егзистенцијалистички приказ, јер Жицина проговара гласом, пре свега, дубоко хуманистичким, који је запитан и замишљен над тоталитарним системом и смислом модерног човека, његовог живота и хтења. Јавни дискурс о социјалним питањима који је био доминантан свакако не сме бити једини пут у тумачењу њених дела, особито два постхумна романа која су га потпуно превазишла дајући непатворену слику бесмисла једног времена и његове идеологије. Њена дела би требало посматрати плуралистички, и, најзад, ослободити их историјско-културолошко-политичких стега у којима су настала.

Нужно је било и упоредити стваралаштво Жигине са другим ауторима и ауторкама истог периода, авангардност проучаваних текстова, идеолошку обојеност кроз ангажован друштвено-политички живот, као и отварање питања односа истине и поетике, конструкције миметичког наратива, свођење књижевноуметничког дела на контекст ван одређености истинитости или неистинитости. У делима Жигине се осећа, неоспорно, одјек личног

потврђујући да је истина човекова у његовој интими, нудећи читаоцу препознавање и спознају времена, места и света коме је припадала. Дела ове ауторке су динамична, борбена и полемична. Њена ангажованост, и литерарна и биографска, потврђује Сартрове речи да писац не треба да се затвара у кулу од слоноваче, већ отворено да посматра и ствара. Милка Жицина је својим животом и својим књижевним делима показала да се не може бити приватно лице, напротив – сваки књижевник је, на свој начин, ангажован и даје пасаже времена у коме живи.

На крају тезе ће се поменути необјављена, рукописна заоставштина Милке Жигине које има на претек у Завичајном фонду Библиотеке града Београда, роман *Суво лишће* и фасцикле пуне машином откуцаних приповедака, записа, дневника, често у неколико примерака, са ручно додатим исправкама, прецртаним, уметнитим и поновљеним деловима. Њене приповетке сматрају се знатно слабијим од романа, али, у рукописној заоставштини има приповедака које су далеко боље од објављених са занимљивом, врло особеном тематиком, одличном лексиком, посебно датом у функцији психолошке и социјалне мотивације ликова. Необјављени роман *Суво лишће* такође је другачији је у тематском смислу од објављених, написан пенкалом на пелир папиру, које је избледело, често су речи замрљане и нечитке, јер је рукопис, највероватније, био на месту где га је влага начела, те би и њега требало што пре објавити.

Помним проучавањем све те грађе долази се до закључка да Милка Жицина, након одлежане казне, белетристику готово није ни објављивала (то се види по количини рукописне заоставштине) и да и оно што је објавила није било добродошло од књижевне критике. Предмет научног истраживања овог рада су и та дела, сагледана и кроз поетику објављених радова, али и сагледавање онемогућености књижевног живота након удеса који је проживела.

Сем тога, Милка Жицина је књижевница која је заборављена и не много истраживана. После проучавања њених објављених и необјављених радова, може се закључити, потпуно је неправедно маргинализована.

Овај рад ће покушати да оживи њену књижевну, подсећајући на политички прогон, унутрашњу и спољашњу борбу коју је оставила и у својим делима и у ономе што је у животу била и чинила. Теза ће сагледати место и утицај Милке Жигине у контексту српске међуратне и послератне књижевности.

1.2. Милка Жицина – у светлу проживљеног

О животу Милке Жигине Шакић (1902—1984), данас, изузев минорних података, засигурно ништа не бисмо знали да Марко Недић, није начинио *Разговоре са Милком Жицином*, који су објављени уз роман *Све, све, све*, за Српско културно друштво, Просвјета, у Загребу, 2002. године. Разговори су, по Недићевом сведочењу вођени од 15. јануара до 19. марта 1973, у стану Милке Жигине у Добричиној 36, у Београду, уз присуство њеног супруга Илије Шакића.

Жицина, како је била уписана у свим документима и свим књигама, истакла је да је њено девојачко презиме Жица, јер су се тако презивали сви чланови њене породице и сва родбина из славонског села Првча, где је и рођена је 9. октобра 1902. године, у предграђу Новог Градишта, у западној Славонији, које данас спада у Бродско-посавску жупанију. Била је девето дете чувара пруге Николе Жице и Цвијете, рођене Милојевић, која је потицала из сељачке породице. Њен први роман *Кајин пут* везан је за славонски рурални миље, сиромашно детињство и мукотрпан живот, а она говори да је петоро деце у породици рано умрло, подвлачећи да је увек била *боса до Божића*. Четири разреда пучке и три разреда више пучке школе завршила је у Новој Градишки. Отац је био стално на прузи, дочекивао и испраћао возове, у вактарни 99, о чему пише у готово свим својим романима, суочавајући се у њима са

слабостима своје породице. Сиромаштво и њени стални одласци дефинишу бег из окружења у коме за све није било ничега довољно. У своја два прва романа *Кајин пут* и *Девојка за све* она се не поистовећује с Кајом, она јесте Каја. Каја с дечаком Марком одлази из родног села, а Милка Жицина одлази с мајком и сестром у Сремске Карловце 1917. године. Следеће године у Новом Саду полаже испите, те у року од годину надокнађује остале предмете и добија диплому за довршетак четвртог разреда девојачке школе.

„У ствари, пола завршне године довршила сам у Вишој девојачкој школи у Новом Саду 1918” (Недић 2002: 283). У пролеће 1919. године, са мајком и сестром одлази у Београд. Најпре су становале у Далматинској улици, самом крају тадашњег Београда, иза које су били пашњаци са кравама и сеоска домаћинства. Оскудица их је стално пратила, па Жицина учи дактилографију, да би се, потом, запослила у Управи државних монопола. Жали што због сиромаштва није могла да настави школовање, осећа гушење изазвано животом, који није желела да води, па стално чита и покушава да надокнади пропуштено, а та тескоба и жеља за самообразовањем, када није могла себи да приушти оно формално, такође је један од главних мотива њена прва два романа.

Бег од оскудице и неправде, али и жеља да упозна свет, различите културе, људе и навике, проузроковало је десетогодишње лутање и селидбе по Европи. Премда одлази *трбухом за крухом*, витализам јој није недостајао, нити јој је дао да поклекне, ма колико патила, стремилa, страдала. Најпре 1920. године пристиже у Беч, тада је имала осамнаест година, готово без новца, с тим што је имала једва за седам дана да купи хлеб, без знања језика, али са чврстом вером у себе.

„Одмах сам дала оглас, од оног новца што сам донела: Девојка за све тражи место!” (Недић 2002: 284), одатле и наслов другог романа. Убрзо добија место слушкиње у кући Чапека, пореклом Чеха, чија је жена била Бечлијка, што је Жицина искористила да са њом вежба и научи немачки. На почетку нису имали у њу поверење, често је проверавају остављајући јој новац и храну, да би се доцније чудили њеном поштењу. Служба је била захтевна, слободног времена готово да и није имала, па је грозничаво тражи и налази посао бединерке, који је био лакши и четворочасовни. Са тим незнатним слободним сатима труди се да уђе у друштво студената, пажљиво их бира и гледа да јој свако, ко је добар, постане учитељ. У тим бечким данима освестила је да је *вуче писање*, па води дневничке забелешке о ономе кроз шта пролази и шта је мучи. У каснијим интервјуима Жицина напомиње да није имала ни толико образовања које би јој разграничило шта је важно, па у својим белешкама изоставља датуме.

Након Беча, који није доживела као авантуру већ као важно искуство, враћа се у своје село, где је још увек био отац, Крајишник, малогворљив. Дочекао ју је са захвалношћу што је света видела, сигурно и много гладовала, али и што је преживела, а није се убила као неки пар из Загреба, о коме јој је причао.

Путујући кроз тадашњу Европу након Великог рата, Жицина ослушкује пулсирање народа, мењајући, у више наврата, градове и државе. Упознаје се са људима, језицима и њиховим културама, освешћује савремене политичке и историјске околности, говорећи да је на сваком путовању учила оно што није могла из књига. У Хамбург је стигла 1923, или 1924. године, краткотрајно се запошљава у једном расаднику, свесна да тако нема перспективе и да ће стагнирати. Немци су били побуњени, незадовољни и бесни што су изгубили рат, а један део је говорио да би требало одмах кренути на Французе, док је већина била је у тешкој оскудици, због тадашње инфлације.

„Али неки су већ били спремни да прихвате Хитлера; наравно, он још није постојао, али такви су га доцније први прихватили и омогућили му да дође на власт” (Недић 2002: 286).

Упркос томе, било је побуњених и лево оријентисаних, љубазних људи, који су јој помагали и пуштали је да спава на станицама док се не затворе, а један човек јој је помогао да

се бесплатно укрца на воз за Дизелдоф јер му је је пријатељ био кондуктер, такође, левичар. Французи су тада окупирали тај део Немачке, па им се одмах пријавила, јер су се уз пут налазили и пунктови на којима се делила храна. Каткада је залазила и у куће да тражи остатке ручка, што, такође, није било неуобичајено. Многи су и то радили. Сећа се да је у кући једног лекара добила скувану супу и две марке за пут. Новац се, обезвређен, мењао „чорба је једног дана, у Бечу, коштала 5 хиљада круна, сутрадан 15, а следећег дана тридесет хиљада. Интересантна је сцена и сусрет с Французом у униформи коме је рекла да је Српкиња, а после провере пасоша, Француз ју је позвао, упознао с Рускињом код које је у постељи преспавала, уз богату вечеру и сутрадан су јој спремили од остатака и храну за пут, јер су тада *Французи много волели Србе*, како Жицина додаје.

Немци су тада путовали пешке, у том метежу то није било неуобичајено, па тако и она креће за Париз. Границу је прешла у селу Кројцвалд, у Елзасу, или Лорени. Већ при првом погледу, видела је да има много сународника, понајвише из Словеније, Босне и Лике. Жицина остаје са њима, „нисам имала скоро ништа на себи, ни ципела, ни пара, ни бога Јокина” (Жицина 2002: 288). Мушкарци су радили у рудницима, а она, са још неколицином жена, пере веш. Уз скрб, муку, напоран физички рад, али и психички, увидела је да се то нити може издржати, нити има сврхе и користи, па креће за Париз. Брзо је доносила одлуке, није часила и надала се да је да је лоше оставила иза себе. Око себе је видела свет пун конфликта и насиља, најчешће насталог из материјалне беде, тешких међуљудских односа, а најтеже јој је пало што је око ње било прегршт несрећених жена. Гледала је рударе, који колегама забијају нож у леђа, сиромаштво, лоше односе међу супружницима, свет који живи у нездравој средини, на ивици.

Док није дошла до Париза, доживела је оне граничене ситуације, које се према Јасперсу, не могу избећи, у којима се мора бирати да би се личност и интегритет очували. Код бакалина, код кога је радила, одмах се разумела с његовом женом која јој даје своју блузу и стару сукњу, мајчински, видећи да је девојка, а нема. Када јој је бакалин рекао да долази у њену собу, Жицина је питала шта на то каже његова жена.

– Она мора да ћути – одговорио је.

– Али ја не морам да ћутим – рекла сам. – Овога часа дајем отказ на службу! – И тако сам учинила. (Недић 2002: 289)

Као боркиња за женска права и лево ангажована активисткиња Жициној су се све жене које су патиле чиниле веома блиским, говорила је да су јој у тој патњи постајале су сестре и никада их није изневерила. Та иста бакалинова жена помогла јој је, касније, да добије путне исправе и да се креће слободно по Француској.

Онда ју је пут нанео у Мец. На Берзи је нашла посао у једном хотелу. Прала судове по шеснаест сати, те је тај њен живот фабуларни дискурс романа *Девојка за све*. Учила је француски тако што оде у тоалет, па из новина запамти једну реченицу, за коју, доцније, пита како се чита, и шта значи. Од плате у Мецу, само је могла *лепо* да се обуче, што је значило да купи половне ствари на бувљаку.

У Париз креће, наново, без новца. Међу првима упознаје Веселина Маслешу, који је био млађи од ње, тек пристигао из Немачке, гледа га како чита *Капитал* на немачком. Жицина стално мења послове, станује у сиротињским четвртима, посматра и промишља о социјалним питањима. Била је већ учлањена у Савез комуниста (*Confédération générale du travail unitaire*), и веома активна у Југословенској језичкој групи, а пошто је добила посао у радњи где су се правиле, тада, врло модерне сандале, учлањује се и у синдикат кожараца. У сезони је много зарађивала и помагала гладним устима око себе немајући никада уштеђевину када би сезона престала. Социјалну борбу је схватала као веома важну, за њу то није била борба за бољи материјални статус, већ за боље односе међу људима.

„Никад нисам желела да будем грађанка, да имам уређен спољашњи, материјални живот. Зато, сада када тражимо социјализам, тражимо људске односе, а не богатство. Ја ћу сваки дан јести пасуљ ако треба, и не само ја. Ја сад живим невероватно добро, али то није то.

Односе, социјалистичке и људске односе међу људима сам тражила” (Недић 2002: 289).

У истом хотелу, где је живела, становао је и Пол Елиот, тада сарадник и један од оснивача часописа *Transition*. „У том часопису радио је и онај чувени Енглез” (Недић 2002: 294), мислећи на Џојса. Жицина описује Елијара као занимљивог, образованог, како је дивно свирао на усној хармоници, волео је нашу реч *прљаво* јер у њој има музике, волео Русе, а нарочито Рускињу Соњу са дететом, које је Жицина чувала када не би имала новца. Било је то време потпуне беспарице за Жицину и пијење кафе на вересију што је Елиот приметио и понудио јој да *преводи* са српског на енглески. „Како ћу ја преводити кад не знам ни речи енглеског?” – питала сам га у чуду” (Недић 2002: 294). У ствари, на његов предлог она је преводила реч-по-реч на француски, буквално, а он је са француског преводио на енглески и склапао причу. Тако су *превели Сарину Ленку* Вељка Петровића, о којој му је Жицина већ причала. Елиот је у преводу потписао обоје преводиоци, а Жициној је порастао углед код његових пријатеља Американаца.

Будућег супруга Илију Шакића упознаје у Паризу, а од 13. октобра 1928. године постају супружници. Венчање је било у петом ародисману, а пожутели венчани лист Илија је чувао и када је остао удовац. Он је инжењер, доцније је начелник у Министарству спољних послова. У њиховом венчаном листу пише: *Милка Жица, звана Жицина*. Илија је пореклом из Лике, из Бјелопоља, Нови Сад је град у коме су се обоје школовали, Илија је тамо 1917. године завршио гимназију, а Милка се у Српској Атини, по доласку из Хрватске, дошколовалала. Био је студент технике у Београду, Питсбургу и Бечу. Ни сулутили нису те 1928. да ће се педесет и шест година чувати и у *добру* и у *злу*, и колико ће тих зала закуцати на врата њиховог брачног дома. Од почетка им није било лако. Њихова путовања од немила до недрага почињу у првој години заједничког живота, јер су из Париза, где се друже с Веселином Маслешом и Урошем Кулићем (преко њега су доцније Југословени ишли у борбу у Шпанију), убрзо протерани.

Пре Другог светског рата она врло често путује, обилази унутрашњост Француске као политичка активисткиња, учествује у синдикалним побунама, држи ватрене говоре, пење се на бурад, трудећи се да освети раднике. Ватрено се бори за оно у шта верује и организује Југословене, описмењава их и учи француски. Једном, када је нашим агитовала, један Црногорац јој је добацио: „Е, неће ми вала сукња памет солити!” Тиме ми је у ствари дао паролу. Одговорила сам му: „А ко је тебе родио, жена или неко ко то није. Реци!” (Недић 2002: 296). Илија, премда је свукуда ишао са њом и подржавао је, није био такав оптимиста. Исцрпљујући константни сукоби са француским властима узрокују њихово протеривање, пред велике демонстрације, 2. августа 1929. године. Довезли су их возом до Белгије као непожељне странце и ставили у затвор док демонстрације нису прошле. Потом су их, наново возом, пребацили до Луксембурга, где раде са рударима. Илија се бави тешким пословима, као претоваривач и монтер високих пећи. од којих се гине, у фабрици и челичани. Када би сирене запишале, све жене су стрепеле, јер је увек неко страдао. Није се Жицина тада либила никаквог посла. Радила је у кантини као куварица непуне две године у Рондажу, маленом рударском сеоцету, где је научила и добро да кува, па као праља, али и да ради шта год устреба. Поред тешких физичких послова, свима је била на услузи, нарочито када је требало преводити. Од безброј комичних ситуација, Жицина бележи да када је поп упитао жене колико су пута згрешиле са мушкарцем, она преведе питање, па се окрене по одговор, а оне покажу прстима. Али је због тога међу рударима и њиховим породицама имала велики ауторитет. Њој и Илији су долазили и радници из Француске и Белгије са разним молбама, вапећи за помоћ, премда они нису били у партији, већ само у синдикату. Читава 1930. година им је у томе прошла. Били су већ познати, а самим тим и на ивици закона.

У Луксембургу 1931. године почиње криза, Жицина добија отказ, а Илија, као монтер остаје. Не желећи да се преда беспослици, она из Београда поручује књиге за гимназију. Шаљу јој све осим оних за 8. разред. Илија ради преко дана, ноћу јој контролише и објашњава задатке. Под будним оком супруга учи математику, за коју налази да има талента, и физику,

он јој објашњава астрономију, чудећи се ако она нешто зна што јој он није казао. Илија Шакић не успева да заврши технику у Луксембургу, па убрзо и он остаје без посла. Тада одлучују да се врате у Београд, размишљајући да је прошла диктатура, успостављена скупштина, и, чинило им се, да се најзад све ради по закону. Брачни пар, увек под будним оком припадника закона, напушта своје пребивалиште у другој половини 1931. године, у августу, или септембру, обрввши се најпре у Миликиној родној Првчи. Ни тамо не изостаје полицијска присмотра. У јесен долазе у Београд, где Илија уписује технику, док се Жицина запошљава као собарица четвртог спрата Задружног коначишта, у садашњој Македонској улици, у згради Радија. Муж јој је, као студент, у ноћној смени отвара врата гостима од поноћи до пет ујутру, живе у тесној собици, тек доцније добијају мало већу, а један оброк узимају из кухиње у подруму.

„Како смо тада живели, с једном кошуљом коју дуваш да се осуши, сад смо милијардери!” (Недић 2002: 303).

Жицина, једне ноћи, док је до касно бдела, у листу *Стожер* чита потресну причу о мајци и детету, те помисли како она све то може исказати обичним језиком. Тако започиње са својим првим романом *Кајин пут*. С почетка, мислила је да се роман зове *Отац породице*, чак даје више ироничан поднаслов *Pater familia*, јер је мислила да напише причу о оцу. Роман је писала, скоро грозничаво, читаве 1932. године.

„Почела сам о оцу, а појави се Каја и поче да преузима место, догађаје, и да се истура у први план. А ја нисам ни приметила како је реална Каја почела да губи своја својства, а да се све више кроз њу сећам свога детињства, трчања кроз прашину, и свог оца код кога сам ишла у биртију *Код Фабинице*... Било је све лепше, све је било топлије сећати се себе у детињству а не неког другог, исказивати и говорити о себи, и на неки начин ставити се, убројати се међу људе – јединка међу људима. Та јединка је самим својим животом оптуживала друштво које јој није дало никако даље ван својих крутих материјалних и класних друштвених граница. То дете још у детињству сазнаје да постоје две класе, али се нису тако звале, већ бољи и простији. Тако је настао *Кајин пут*” (Недић 2002: 303).

”Сећам се, док сам примала госте, који су долазили до поноћи, кад отворим врата још изговарам последњу реченицу, или оно што ћу записати” (Недић 2002: 304).

Илији је објашњавала да ју је обузела нека манија писања. Имала је вишак енергије, који је морала негде испразнити, драгоцено искуство, егзистенцијалне проблеме с којима се борила, активистичку делатност и мноштво људске патње с којима се сусретала. Промишљајући, најпре је лагано све то уносила у сиже. Поетика Милке Жицине утемељена је на аутобиографском, исповедном, али је условљена и хабитусом саме ауторке, њеним номадизмом и странствовањем, дубоким хуманистичким идеалима, тежњом и потрагом за бољим светом. Све то преноси на своју јунакињу Кају. Говорила је да ће, када заврши, однети роман најбољем критичару – Велибору Глигорићу. Била је несигурна, мислећи да ће је Глигорић спусти на земљу, указити јој како само замишља да је списатељица, па ће се она наново окренути агитовању. Онда је дошао дан када је рукопис уконачен, а Жицина скупила храброст и закуцала на врата чувеног Глигорића.

– Ви сте господин Глигорић?

– Јесте.

– Ја сам дошла да вас нешто јако замолим. Прочитајте овај мој рукопис. Ето.

– А – каже – не могу, верујте, не могу. Јако сам заузет...

– Па наиђите за једно петнаест до двадесет дана, свратите, па видите да ли сам слободан.

– Мени је тешко изаћи с посла пре подне. Не могу свратити. Ја сам собарица у једном хотелу...

Он ме прекину.

– Шта? Собарица?!

– Јесте.

– Дајте рукопис, прочитаћу га. Дођите за осам дана (Недић 2002: 305).

На њено огромно изненађење, Глигорић ју је убрзо потражио и рекао како му се све свиђа. Жицина је у почетку мислила да не чује добро, али ју је он упутио у Нолит код Павла Бихалија, уредника тада најбоље издавачке куће за лево орјентисане писце. Тако креће њен успон. Отишла је у Добричину 6, упознала се са Бихалијевима, Павлом и Мери. Питао ју је како се зове, јер на рукопису није било нити њеног имена, нити наслова романа. Павле је предложио наслов – *Кајин пут*. Жицина, без икаквог оклевања, пристаје. Потом напушта посао собарице и запошљава се као дактилографкиња. Она и Илија добијају станчић, мален, но сасвим довољан за њихове потребе. Ушавши у Нолитов круг, преко Бихалија упознаје се са Хугом Клајном, кога доживљава као учитеља. Затим је представљена београдском књижевном кругу. Тамо среће Јована Поповића, Мила Димића, Божидара Хермана Мишкеца, Ристу Ратковића, Кочу Рацина, Чеду Миндеровића, Ели Финција, Душана Јерковића, Ђорђа Јовановића, Милицу Шуваковић – Машу (Жицина ју је тако назвала), Босу Цветић, Миру Митровић, Ђорђа Андрејевића Куна, затим, како каже „ближи познаници на истом делу: Вучо, Матић, Глигорић”. Добро се познавала и са Мошом, Ђиласом, браћом Лопчић.

Тада Милка Жицина реактивира проживљено, сагледа различите начине књижевног изражавања, добија легитимитет књижевнице, идентификује се са својим новим начином живота, с људима које упознаје и почиње да пише приче. Јунакиње и јунаци су оживљене личности које је на путовању упознала. Причу *Мадам Попов*, по узору на једну жену из у Луксембургу, написала је пре *Кајиног пута*. Стваралачки нагон постаје њен покретачки мото, већ поседује прегршт необјављених прича, као *Јуре*, радник из кантине у Луксембургу. Читала ју је на својој првој књижевној вечери, у сали за физичко, а у *Правди* је изашао малени приказ о томе, са потписом М. Ђоковића. „Најсимпатичнија појава била је госпођа Милка Жицина”, стајало је у њој. Хтела да напише збирку под називом *Кантина*. За разлику од *Кајиног пута*, овога пута наслов је имала, али збирку, нажалост, није објавила. У ствари, прва прича коју је Жицина објавила изашла је у *Забавнику* 1923. године. Звала се *Циганче*, али то беше посве почетнички рад. Прва прича, која је привукла пажњу критике, изашла је мало пре објављивања *Кајиног пута*, 1934. године у *Политици* и звала се *Кандидат за поправилиште*.

Поводом реакција на објављивање *Кајиног пута*, у јесен 1934, Жицина прича:

„Пре свега, Павле Бихаљи, издавач, европски калибар, зна да направи рекламу. У *Језу* је објављено да је изашао роман, да је преведен на турски под насловом *Кајина џада*. У следећем броју изашао је чланак *Ко је Милка Жицина?*, где се тврдило да она уопште не постоји. Причало се да је то, у ствари, Велибор Глигорић, да је то неки страни писац (због напада на Нолит да штампа само странце). Било је то пласирање књиге, и личности. Да сам у то време постала позната, осетила сам и по писмима које сам примала и од непознатих особа. Чак из Америке ми се јавио неки човек који је рекао да ће то превести на енглески, и то после приказа Велибора Глигорића у *Политици*, а не после прочитане књиге. То је био уопште први позитиван Глигорићев приказ о некој књизи” (Недић 2002: 308).

Тада је све рукописе у *Нолиту* читао је Хуго Клајн. У подлистку париског листа *Populaire* излазио је *Кајин пут* у наставцима, у преводу Camille Yovanovich, Францускиње удате за Црногорца. За хонорар који је добила из Француске купила је нов капут. Била су то времена у којима су такве новине привлачиле пажњу. Када се у капуту појавила, није изостало чуђење, сви су приметили. Глигорићево мишљење, Жицина је чувала за омот књиге у рукопису. Три године након објављивања, сви књижевни часописи писали су о *Кајином путу*. Моше Пијаде ју је хвалио, читала се по затворима, у Митровици, у Француској, чак и у болницама. Било је и негативних критика, додуше само у два књижевна часописа – *Идеје* (од

Најдановића) и од Звонимира Кулунџића. Из Хрватске је оштра осуда стигла од Вика Ригера из *Хрватске смотре*. Наиме, *Савремени погледи*, часопис који је у поднаславу имао одредницу *мјесечник за књижевност, науку и умјетност*¹, покренуо је Јосип Берковић у Славонском Броду 1935. године. Берковић је био професор француског језика и књижевности у бродској реалки, полиглот и књижевни критичар. Ригер, осим што сматра да су *Савремени погледи* провинцијални лист, говори да се у њему објављују којекакви садржаји, и да се већ у првом броју хвали роман Милке Жицине, претерано, без мере, да се све уклапа у дух марксистичког фразерства, против кога не штеди речи.

Врло брзо Жицина почиње да пише свој други роман - *Девојку за све*. Од самог почетка, није кренуло по добру. Зачиње се свађа са Павлом Бихалијем, јер је хтео да роман објави у едицији где се објављују страни писци. Одмах потом, нуди јој се издавачка кућа *Едиција*. То ствара још већи проблем, јер се старо друштво наљутило, мислећи да је роман њима већ продала. Жицина говори да се, иначе, међу друговима никада није постављало питање новца, увек је то био прилог покрету, никада лични. „Питајте о томе Вуча, Матића и друге” (Жицина 2002: 310). На концу, да умири духове, Жицина је роман издала сама 1940. године, а насловну страну је израдио Ђорђе Андрејевић Кун.

Већ тада, око Милке Жицине створила се занимљива прича. *Кајун пут* је био роман о коме се писало у свим новинама у Београду, Загребу, Сарајеву. Глигорић ишчитава знатижељно њен роман – првенац, јер је му је рукопис донела млада жена која је радила као собарица. И онима који су је гледали на књижевним вечерима – необична је, занимљива, интригантна, отворена, са особеним личним печатом, као списатељица одскала је од тадашњег миљеа. Њени романи су се посвуда читали. Око ње се отворио круг загонетних питања, на која су многи пробали да домисле одговор. Постигне успех, ненадано, остављајући чуђење одакле је, наједном, изронила и где је до тада била. Жицина је већ тада имала изграђене чврсте политичке ставове, док је њен активизам био исписан крупним словима у полицијским књигама, а веома познат у лево орјентисаним европским интелектуалним круговима. Концем тридесетих година XX века, она се међу тим људима кретала, с њима живела и радила. Касније је Жицина објашњавала одакле толико интересовање за њен књижевни рад. Причала је да је стално била у контакту са онима који су борбени, пуни духа, док је, са друге стране, међу грађанским слојем било прегршт особа које нису видели излаз. Ти други су, према њеном мишљењу, „писали суморно, убиствено, безизлазно, црно. Људи без перспективе! А ми смо је имали!” (Недић 2002: 309).

Милку Жицину је одржавао њен животни витализам и активизам, као и оштрина којом је промишљала о социјалним проблемима. Од младости се није либила да прихвата свакојаке послове: била праља, фабричка радница, куварица у кантини, опанчар-сандалијер, собарица у хотелу, дактилографкиња, чиновница, новинарка, али никада није одустајала од борбе. Била је и велика феминисткиња и боркиња за женска права и пре Другог светског рата, па је ту борба наставила и у Београду. Може се упоредити с Ксенијом Атанасијевић, која је сматрала да је „феминизам пре свега етичко становиште” (Духачек 2020:88), а у основи је мирољубиви пацифистички покрет, који се бори за једнакост, али се оштро противи сваком виду насиља. И Милка Жицина је сматрала да се све може променити едукацијом и образовањем, да женама управо то недостаје, да су им ускраћена права, која су мушкарцима доступна. Јавно је говорила колико је равномерна едукација основ здравог друштва, те се, из те потребе, не гаси њена

¹ Часопис је излазио само две године, од 15. јануара 1935. до 11. децембра 1936. Од укупно 24 броја, два су била заплена, 6. број из 1935. и 10. број из 1936. године, али су изнова објављени. Био је лево оријентисан, те су од десничара и клерикалаца стигле одмах оптужбе да га води „неки професори овдјешње реалне гимназије. Циљ је овог листа да шири југословенску идеју међу ђацима, а и међу другим читачима” [Анонимно], *Novi časopis*, u: *Obzor*, LXXVI., br. 27., str. 3; Zagreb, 1. veljače 1935.

Поред Берковића, уредник је био и Мато Цвијић. Часопис је имао текстове из савремене, као и словенске књижевности, али су се пратили и модерни филозофски, социолошки и политички погледи.

ватра. Жене у Краљевини Југославији нису имале право гласа и било је неопходно променити политичке моделе. Жицина активно и неуморно ради у Женском покрету, који је преко разних женских удружења иницирао ово питање. Свуда је наступала, причала колико је и зашто је важно да се превазиђе инфериорни став, освешћивала шта је борба за женска права и шта доноси маргинализација тог питања. *Жена данас* је била главни организатор тих скупова и догађаја, а засебни део овога рада посвећен је овом листу, његовим идејама и концепцији. Покретале су разне акције, митинзи, књижевне вечери, разговори. Са Милком Жицином тада су интензивно на тој идеји радиле Митра Митровић, Милица Ђумкаревић Маша, Драгица Поповић, најпре супруга песника Јована Поповића, доцније, од 1938. године, жена Воје Срзентића. Драгица је била Истранка, службеница, с којом је Жицина радила у редакцији листа *Жена данас*. Њих две су од тада постале пријатељице и то је трајало више од пола века, заједно су прошле све голготе система у који су веровале и за који су се од младости бориле са часним намерама. Она је, поред Жицине, главна јунакиња и романа *Све, све, све...* коме је, такође посвећан засебан део овога рада.

Стална предратна активност Милке Жицине била је неоспорна, потврђена у многим документима, но интересантно је и колики је био њен углед међу људима који су се око ње борили за исте идеје. На пример, у септембру 1937. године у Београд је дошла госпођа Хајем, уредница планираног листа *Aujo-urd' hui* који је требало у Женеву да излази. Сакупљала је по Еврпи сараднике, а на састанку у Екскелзиору присуствовали су Коча Поповић, Вучо, Радован Зоговић, Ђилас, Матић и Жицина. Када се причало о нашој литератури Коча је показао на Жицину: „А ако хоћете нешто дубоко психолошко – ево вам писца!” (Недић 2002: 312).

Преиспитивање патријархалног модела друштва, актуализовање питања феминизма и колективне доминације мушког пола било је брижљиво спремано нарочито уочи одржавања парламентарних избора, у децембру 1938. године. За то су се дуго и савесно организовале. Следило је низ акција, најпре је 22. новембра одржан скуп Удружења студенткиња Београдског универзитета, а потом је сутрадан, 23. новембра забележена конференција преко редакције листа *Жене данас*, коју је организовао КПЈ-у. Скуп је одржан у препуној сали инжењерског дома у Београду, предвођен у име организатора од Олге Тимотијевић, уреднице листе, и Милене Атанацковић, председнице Женског покрета у Београду. Говорило је седамнаест жена, међу њима су биле: Даница Зечевић, председница Лиге жена за мир и слободу, Милка Жицина, која је прочитала поздрав Главног радничког савеза УРСС-а, Даринка Павловић, у име друштва Незаштићена мајка и дете, Јелена Ћетковић и друге. Жицина је изложила да јој је писала Наранча Кончар, братичина Рада Кончара. Њеног оца Петра Милка је упознала још у Луксембургу. Девојка је Жициној писала да јој је помогла својим чланцима у *Жени данас* да започну борбу да се ослободе и промене друштвене односе. Писмо је послато 1939. године да би касније иста девојка била комесар чувене Девојачке чете у којој је била и Јованка Броз.

Тик пред Други светски рат, Жицина је са Михајлом Лалићем, Кочом Поповићем, Јованом Поповићем и Вуком Трнавским организовала тајна окупљања. Састанци су се одржавали увек на другом месту. Коча и Јован су били задужени да едукују Михајла, Вука и Жицину о дијалектици, марксизму, учили их историју и филозофију. Њихово окупљање и састанци били су високоризични, да би, на концу, Кочу и ухапсили након састанка у стану Жицине. У време штрајка аеронаутичара, затворили су и њеног супруга Илију Шакића, а она је у то време радила у Савезу набављачких задруга. Било је то време великог социјалног незадовољства и сталних штрајкова услед лошег живота и беспарице. Активисти су били под присмотром, пратили су их и масовно хапсили. Због тога, Жицина више не спава код куће. Када је притисак постао неиздржив, јер је било питање дана када ће и њу ухапсити, она напушта Београд. Одлази, илегално, у Босну, док се у исто време, у престоници припрема војни пуч. Није била ту тог 27. марта, због чега се свега сећала са извесном меланхолијом. Са једне стране, она се и теоријски и политички идентификовала са револуционарним идејама, док је, са друге

стране, изостајала са најважнијих догађаја који су кројили будућност народа и земље за коју се Жицина несебично и здушно борила. Илија, који је умногоме био мање актер у креирању и планирању догађаја, присуствовао је свему у престоници. Он јој се касније придружује у Босни, у селу Козарац, код Приједора. Договарају се да се потом пребаце у Хрватску, али нису смели да спавају у кући Жициних. Један стари породични пријатељ, који се потписао са "усташа", дао јој је пропусницу, мада је рекао да би најпре требало да их ухапси. Ни то није било њихово коначно пребивалиште, ни тамо нису били сигурни и добродошли. Враћају се, само накратко, у Београд. Прогони су свакодневни, готово се није имало где, ни код кога одсести, па је њихово задржавање у главном граду било минимално. Полиција им је за петама, доушници на све стране, њихови истомишљеници су живели у сталном страху. Брачни пар најпре одлази негде у Банат, на салаш друга Марина, да би се после два-три месеца обрели у Долову, јужнобанатском селу, код лекара Живојиновића, где остају цео рат. Илија ту добија место у катастру, а она мења идентитет, постаје Милица Шакић, наводно, рођена Милојевић, што је било девојачко презиме њене мајке. С мужем је стално вежбала да се одазива на то име, за људе су били *избеглице из Босне*, на сигурном, далеко од београдске полиције која их је познавала. Сви су мислили да је професорка, држи приватне часове, а по селу деца су говорила да иду у гимназију код тетке Милице. У Долову се бави и илегалним радом, сакупља круг учитеља и едукује их. Тамо дочекују почетак октобра 1944. године, када Руси улазе у село. Касније је причала да је то за њу био најсрећнији догађај, јер је и у Хрватској, која је тада била Аустроугарска, васпитана да су и Руси Срби, тако јој је мајка говорила.

„Дјецо, и Руси су Срби, само што су Руси!” Ми смо тако васпитани, ми смо живјели под Аустро-Угарском и за нас је ослободитељица била мајка Србија и мајка Русија. На другом кога нема шта да се ослањамо...” (Недић 2002: 319).

„Ми смо сви тада, 1944. године, живели у заносима. Господе боже, како смо се осећали!” (Недић 2002: 319).

Грађа из *банатске* ратне фазе животе безуспешно је тражена. Очигледно због успешно мењаних и скривених идентитета којима су се њих двоје, као брачни пар, служили. И потрага по Панчевачком архиву била је залудна, те остаје нада да ћу једнога дана и то сакупити.

Након рата Жицина са супругом није отишла у Београд, „већ сам отишла у своје село, јер сам се ужасно стидела што нисам била у партизанима. Иако се нисам упрљала, већ, напротив, освешћивала читаво време људе, појединачно, тако је најбоље. Али ипак нисам дошла у Београд. То је тада било високоморално осећање одговорности” (Недић 2002: 319). Управо то *високоморално осећање* након све голготе и прогона, дискриминације, малтретирања било је основа света који је Жицина од младости креирала, или, барем, мислила да креира са својим истомишљеницима.

Али није мировала ни у свом родном месту Првчи. Радила је са људима, објашњавала им идеје социјализма, развијала им критичко мишљење и веру у нови друштвени поредак. Није се плашила да агитује у Хрватској, премда јој је било познато да тамо има *много усташа*, неистомишљеника, који су још увек били врло незгодни противници.

Први послератни избори у новој Југославији били су расписани 11. новембра 1945. године. На њима су, први пут, могле и жене могле да гласају, могли су да учествују сви пунолетни грађани, без обзира на пол, верску или националну припадност. Чак су могли да гласају и малолетни војници, учесници у НОБ-у, а из списка је избачено преко два процента потенцијалних гласача, који су сарађивали са окупатором. Жицина је изборе видела као могућност промене статуса земље из монархије у републику. У ствари, био је то избор за једнопартијски систем, на те изборе није ни изашла опозиција. Народни фронт Југославије, са носиоцем листе Јосипом Брозом Титом, био је једина опција. Бирачи су убацивали гумене куглице, или у кутију за Народни фронт, или у *ћораву кутију*, како су је тада звали. Жицина, не знајући да ће револуција појести своју децу, свим срцем агитује за републику, мењајући

мишљење људи у Хрватској, агитује за равноправност полова, верује да се може бирати посао и креирати живот у односу на способности и могућности, према склоностима и уверењима.

Након тога, Илија Шакић и Милка Жицина насељавају се трајно у Београду 1946. године. Мислили су да је време мукотрпних скривања и селидби давна прошлост, да су наизад нашли свој дом. Испрва је све изгледало више него идилично. Ни слутили нису да ће само пет година уживати у слободи, за коју су се борили. И да ће то време бити, у ствари, једини иоле безбрижан период у њиховом заједничком живорту. Лета су проводили на Дунаву, уживали са људима који су били окосница новог државног уређења. Није им сметало што нису имали довољно новца да оду на море, што су живели скромно, управо онако како су проповедали и како су мислили да треба. Доцније се Милка присећала најупечатљивијег догађаја. Наиме, једаред ју је Ђилас ставио у чамац да би се, наводно, провозали по плавом Дунаву, те ју је питао зашто критикује Стаљина. Плашио се да је пала под утицај троцкиста. Ото Бихаљи-Мерин тада је, са својом женом, био најпознатији троцкиста. Ђилас је објашњавао Жициној да треба да буде стаљиниста, никако троцкиста, те је под тим окриљем била све до маја 1948. године када су је примили у партију.

Милка Жицина, врло доследна у свом идеалистичко-социјалистичко-феминистичком опредељењу, без осцилацију у ангажованости, није учествовала у Другом светском рату као партизанка, попут своје најбоље другарице Драгице Срзентић, па те *беле странице* у њеној биографији остају загонетне. Она се због тога каје, без обзира на сву илегалну борбу у том периоду.

Након Другог светског рата бави се, интензивно, новинарством², ради као новинар у *Раду*, где добија статус слободног репортера. Очигледно је *Жена данас* идеолошки, до краја Жициној била најближа. У њој је објављивала чланке, коментаре, приче, приказе. Међутим, њени текстови су били и у *Политици*, (прву њену причу у *Политици* прихватио је Живко Милићевић, и након тога није ни једну одбио), потом пише у Вучовој *Нашој стварности* и другим листовима и часописима, у Славонском Броду, Загребу, Сарајеву. Сарађује и у часопису *Поглед*, једном недељно јој излазила прича и у *Задружној застави*, лист је био задружно, али грађански оријентисан, што није било потпуно у складу са њеним идејама. Због тога се многи нису потписивали када би нешто објавили. Жицина редовно објављивала по новинама и за то примала солидне хонораре. У интервјуима објашњава како звање новинара и писца није комплементарно, готово је у опозиту, подразумева посве различит стил и начин размишљања, због чега јој је повремено било тешко. Увек се држала своје идеолошке оријентације, па када ју је ПЕН клуб у Београду послао позив да буде члан и присуствује састанцима, није ни одговорила. Сматрала је да је то буржоаски клуб и да у њему нема шта да тражи. Трудила се да живи у складу са својим политичким и моралним убеђењима, поштујући начела правде и истине.

Сукоб са СССР-ом, о коме је детаљније речено у делу рада посвећеном роману *Све, све, све...*, преокрећу јој јој живот у потпуности. Ни до тада није имала лак живот, била је добро позната у круговима нове власти, с многима се пред рат заједно борила, с некима се од Париза

² Поводом 200 година српског новинарства (1791-1991), међу 100 најбољих српских новинара, нашле су се само три жене: Мага Магазиновић, Милица Јаковљевић (Мир-Јам) и Деса Глишић. На почетку Другог светског рата, 6. априла 1941. године, од 274 новинара у Удружењу новинара, било је само 12 жена, у процентима 4, 37 одсто. Након рата (званично 15. маја 1945), после месец и по, 1. јула 1945. забележено је од 34 регистрована члана 15 жена. Све је најављивало један посве нови период. Током 1946. године у београдским редакцијама је било 250 чланова Удружења, а 49 новинарки. Ради се о петини жена, тачније 19,6 одсто. У *Тањугу* их је било 12 (од 37), у *Борби* 9 (од 36), у *Политици* 6 (од 40), *Омладини* 4 (од 18), Радио Београду 2 (од 7), у *Раду* 2 (од 7, и то Милка Жицина и Вера Винчић), у *Пионирским новинама* 2 (од 8), *Младом борцу* 2 (од 13), *Гласу* 2 (од 15), *Језу* једна (од 8), у Председништву Скупштине била је једна, у *Задрузи* једна (од 2), *Пиониру* једна (од 4), у Министарству информација једна (од 5), 20. Октобру једна (од 7), и Народној армији једна (од 32).

знала.

„Наиме, пре рата, тамо негде 1937. или 1936, када су настали они процеси у Совјетској Русији, овде у Београду ја сам се побунила против Стаљина. Питала сам откуд може један човек да буде најпааметнији међу милионима, и зашто га уздижу до бога, до таквог култа. То сам отворено питала, тако да је то свако знао...” (Недић 2002: 319).

Ухапшена је, посве ненадано, 6. јуна 1951. године. Повод је била прича Јоже Хорвата и њен критички осврт на њу, као и због наводног учествовања у непријатељској агитацији и пропаганди да се „наша земља доведе у положај потчињености и зависности према земљама информбироовског блока са СССР на челу” (Вукмановић 2005:258). Жицина је касније тврдила да у том тренутку у њеним ставовима уопште није био присутан став да се Стаљин подржи у било чему.

„Била сам осуђена по кривици против народа и државе, а после само за агитацију и пропаганду. Негде 1949. или 1950, прочитала сам причу оног хрватског књижевника Хорвата, Јоже Хорват се зове, иначе је он напредан, Југословен, и сада је такав. Била је то прича *Српски кључ*, објављена је мислим у *Политици*” (Недић 2002: 320).

У причи хрватски новинар иде некуда по задатку, а вози га Србин. Када су се на путу кола покварила, шофер излази да поправи, али му није ишло добро. Онда је двапут ударио француским кључем по њима и кола су прорадила. Жицина је мислила да прича вређа национални понос и да је све представљено као да неуки српски шофери по Хрватској уништавају народну имовину. Тада јој нико ништа није рекао, али када су је ухапсили и то је додато у пресуду. За то је добила четири године, „а данас ови националисти у Хрватској изговоре речи, неупоредиво теже, добијају по две године” (Жицина 2002: 321), плус још четири године, јер је своје мишљење о руском народу јавно изнела неким људима. Жицина је увек истицала како Стаљина никада није волела, али руски народ јесте.

Најпре је била у Главњачи, седам месеци у истрази, о чему је написала роман *Сама*, коме је посвећен посебан део овога рада. Након кратког суђења, од 7. до 10. јануара, пресуда је донета 11, а у тадашњој југословенској штампи осванула је вест сутрадан, у суботу, 12. јануара 1952. године. „Рад против народног јединства“ - гласила је пресуда.

И њен супруг је ухапшен истог дана, у истражном затвору је лежао три месеца, али је одмах отпуштен из Министарства спољних послова. Чим је прешао из истраге, отишао је у Ваљаоницу бакра Севојно, где је Милка дошла након изласка.

Жицину су доцније преместили најпре у Белу Цркву, па у Пожаревац, да би на крају завршила у Стоцу. Са њом је била и Драгица Срзентић, њена најбоља пријатељица.

„Пребацили су ме у Белу Цркву; то је најведрији део приче јер су тамо биле жене покупљене на улици. Милка Жицина и ја смо имале најдуже казне, оне су се са поштовањем односиле према нама. Рецимо, нису дозвољавале да избацујемо киблу. Милкин муж послао нам је *Доброг војника Швејка*, ми из К унд К монархије познајемо те ствари. Књига ме је освежила, али и амбијент, чудо у коме сам се обрела. Кад је пресуда постала извршена, пребацили су ме у затвор у Пожаревац.“³

У Народној библиотеци Србије, у Фонду млађих књижевних рукописа и архивалија, постоји Архива Милке Жигине, под сигнатуром Р 1226/ III/5, чува се *Пресуда*, писма, неке фотографије и *Молба за помиловање*, коју је писао супруг Илија Шакић Савезном извршном већу, Комисији за помиловање преко Окружног суда за град Београд и заведена молба, истим поводом, од Милкине сестре Драгице Бережецки председнику Републике, (обе молбе су дате

³ [Драгица Витоловић - Срзентић \(2\) - Република - Гласило грађанског ... www.republika.co.rs/520-521/33.html](http://www.republika.co.rs/520-521/33.html)

у Прилозима). Супруг Илија моли да јој се преиначи казна од осам година, додајући да „Милка Жицина носи социјализам и комунизам у својој крви, она му је одана душом и духом, па је због тога давала све од себе за његово остварење и ожитворење. То говоре сва њена дела на књижевном пољу и сав њен живот уопште... верујући да њене способности нису још довољно искоришћене и да још много могу допринети успеху наше борбе, – ја молим Комисију за помиловања Савезног извршног Већа, да путем своје милости додели Милки Шакић – Жициној **п о м и л о в а њ е**, које ће она – без сваке сумње – умети да цени целога свога живота. Смрт фашизму – слобода народу!”⁴

Помиловање тада није дошло, а горак укус својих искустава у женском логору у Стоцу забележила је у роману са више него симболичним називом *Све, све, све...* који је писала тајно. Ту је сакупила сву атмосферу, односе међу кажњеницама и чуваркама, темељна знања о уништавању човека мучењем и понижавањем. Завршила га је 1973. године. Пут рукописа је готово једнако занимљив као и живот Жицине. Записи су објављени постхумно, на стогодишњицу од њеног рођења у Загребу, 2002. године, у издању СКД Провјета.

У Народној библиотеци сачувана су четири писма која је слала из логора Столац. Вероватно их је било више. Нека њен супруг није ни примио, због мењања адресе, она пише да не зна где да му их шаље, а нека су, можда, загубљена. На пример, из 1953. године сачувано је само једно писмо, из 1954. ни једно, а три из 1955. године, у потпуном дослуку са пасажима романа. О себи у првом писму од 14. септембра 1953. пише сасвим кратко, обраћа му се са *мили друже* и *драги Ића*, набраја ствари које су јој потребне, пита за родбину, шаље поздраве, да би на крају написала *воли те Милка*. Писмо од 1. фебруара 1955. године исказује нежну супружничку бригу поводом њене болести „Видим да се бринеш о стању мог здравља, па ћу да ти поновим: осећам се врло добро, физичке послове уопште не радим, лекарске прегледе (интернисте) имам и могу имати врло често и по том прегледу нема нигде ни једне жлезде ни тврдине ни на грудима ни под мишицом. Је ли то по мишљењу специјалисте кога је Хуго питао тај преглед довољан? Подвличим: осећам се добро, не мршавим. Мене много више брине како си та са здрављем, драги мој стари друже? Једеш ли редовно, и довољно, и разноврсно, и дијетално, или по твом обичају, на брзину, успут и на брзину? И одмараш ли се довољно?” Милка Жицина је оперисала тумор дојке 1959. године, а Илија Шакић није имао један бубрег, о чему се дознаје из молбе да им се не одузима стан, јер је болестан и нема камо да иде. И у логору налази снаге за хумор, да не мршава, значи добро јој је, а све то помињ и у роману *Све, све, све...*

У Стоцу, 10. марта 1955. године пише последње посмо: „Драги мој Ића, ово моје писмо почеће као и јануара твоја: пишем са закашњењем, опрости, али се и радуј: Ово је моје последње писмо из Дома... До скорог виђења, мили мој Ића, драги мој стари друже. Довиђења! Преко свих херцеговачких брда: Ића, довиђења! Твоја Милка.”

Право из Стоца Милка Жицина возом стиже најпре у Сарајево. Већ у путу се свему диви, кафи коју љубазно служи келнер, цигаретама (које се не секу на три дела), шибицама (које се не полове). Осећањем добијене слободе завршава Жицина роман *Све, све, све...*, неколико сати шетње Сарајевом, долазак у Београд, одушевљење улицама, људима, природом, спознајом да новцем можеш платити ручак, добити све што желиш, а друг јој га је послао да удобно путује. Једини болан тренутак је када у возу, двадесет минута пред Београдом, прочита своју *Отпусницу* „пушта се на слободу после издржане четири године строгог затвора” и када завапи „Моје четири године! Где су моје четири године! Згуснуте, црнеле су се иза ње.” (Жицина 2002: 277).

Милка Жицина живи са супругом потом у Севојну, тамо се лечила од успомена, од оног

⁴ Овај и остале документе сам навела како је изворно написан, без икакве правописне корекције. На документу нема никаквог датума, те претпостављам да је Илија Шакић само прекуцао оно што је Комисији поднео. Документ је наведен, скениран, у Прилозима.

тамо, од преживљеног и сакупља грађу за роман *Друго имање*. Дружила се с радницима, одлазила у њихове смене, и дневне и ноћне, посматрајући како живе. „Тада сам се одушевила самоуправљањем”, рекла је у интервјуу с Недићем (Недић, 2002: 321). Наново је нашла снаге да верује, да посматра, да помаже. Радници су је заволели, била је међу њима, желела је верује да ће све бити другачије. Но, Жицина се разочарала кад спознаје да неки не могу од тога боље да живе, да одлазе у иностранство, да ни фабрика није сан каквом се надала. Ма колико да је знала и хтела да заборави, околности јој нису ишле на руку. Брачни пар се из Севојна наново преселио у Београд 1959. године, живели су у Добричиној 36, у свом познатом дорђолском кругу. Исте године оперише се од рака, после кога следи дуготрајан опоравак. Друго имање објављује 1961. године, али су овај њен повратнички роман изузетно лоше оценили, што је потпуно обесхрабрује. „Драшко Ређеп рекао је да то не ваља ништа, да се тако не пише. А Миодраг Максимовић, у рубрици *Илустроване Политике – Читати или не читати* рекао је отворено не читати, већ у почетку приказа” (Недић 2002: 322). Но, ни то нису биле једине муке с којима се у Београду сретала Жицина. Најтеже јој је пало што су је људи избегавали, што су се плашили дружења са њом, што је била изопштена из свих дешавања.

Још у Паризу је добро научила француски и немачки, дружила се са српским интелектуалцима и књижевницима, али и активистима синдикалног покрета. Тамо упознаје и Десанку Максимовић, која је по сведочанству Жигине *велика личност и добар човек*. Од тада је са песникињом пријатељовала. Када је 1955. године изашла из затвора, сви осим Десанке су окретали главу. Жицина је била најпре затечена када јој је на улици, угледавши је, Десанка пришла и упитала: *Како си? Кад си стигла?* Потом одушевљена глаголом, јер први пут није била упитана кад се вратила, кад је пуштена, већ када је стигла. Стигла у свој дом, стигла међу људе, стигла у свој Београд. Десанка је била, готово једина из круга књижевника, узбуђена што је види, те јој је поклонила јабуку, а Жицина ју је чувала докле год је могла, док јабука на ормару није потпуно угњила. Беше то најлепша песма што ју је од Десанке добила. Јер, нажалост, она није била анатемисана само у политичким круговима. Осуда због проведених година у логору сустигла ју је са свих страна. И није јој то ни најтеже падало када се вратила. Много је била гора грађанска осуда, коју је доживљавала од негдашњих пријатеља, познаника и књижевника. Та грађанска осуда резултирала је да је била посве мртва у литерарним круговима. Биле су то године када се Милош Црњански није враћао у Београд, Борислав Пекић две године пре Жигине пуштен из затвора, Исидора Секулић спалила своју другу књигу о Његошу. Жицина је била једна од многих. Али, за Жигину је та атмосфера одбијања и непризнавања била толико болна да је проузроковала њено потпуно повлачење. Но, она није ћутала. И даље је, као и свих месеци и година пре тога наставила да записује, уобличава, ствара. Само што су се тада отварали нови понори. Та своја дела је скривала у дуплом дну плакара који јој је Ића направио. Времена су била смутна, нестабилна, потказивачка. Њен поглед није изгубио оштрину, перо се није либило да уочи све неправилности и неправде. Особито оног преживљеног, али о томе се није могло ни причати. Једину утеху је имала у сопственом раду, Ићи и најбољој пријатељици Драгици Срзентић, с којом је знала да отпутује, да се склони, да предахне.

Милка Жицина је стекла готово завидно самообразовање у коме је сагледавала сву муку својих сународнициња, друштвену дискриминисаност свога пола, била је велика активисткиња у борби за родну образованост и једнакост, што, свакако, представља посебан дискурс на којој се поетика ове књижевнице заснива. Побуњеница против једнообразности патријархалног света у коме се живи, она је једна од оних књижевница која је свом списатељском дару, или вољи, подредила такозвану основну функцију и друштвено-прихватљиву улогу жене у друштву – а то је да рађа. Попут неколицине српских књижевница – Милице Стојадиновић Српкиње, Милице Јаковљевић, Исидоре Секулић и Десанке Максимовић, и Милка Жицина је тражила помиловање за све њих, и за себе, борила се за сопствену собу, простор омеђан својом вољом, талентом, хтењима. Њена уметничка егзистенција, на крају, била је спутана немогућношћу

објављивања, колико због спољашњих, једнако и због унутрашњих врења, а снажно обележје аутобиографског, као помно сведочанство времена у коме је живела, ангажована поетика, енергија и вера у човека нарочито је завештање које Жицина својим животом и делима оставља. С обзиром на поетске вредности њене прозе, сва дела Милке Жичине могу се сврстати у три фазе:

1. Дела која су изашла пре Другог светског рата, најпре два романа *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940), у којима се једноставним мисаоним обрасцем обогаћује тадашња књижевност женским ликом и егзистенцијалним питањима која прате девојку, издвајајући је из проседа лика служавке, која својим делањем руши табуе и наметнута ограничења, особен доживљај Београда, захваћеног највећом предратном економском кризом, изразита неореалистичка поетска константност и доследност социјалне оријентације. У тај први период спада и писање за *Жену данас*, веома важан сегмент који иде у корак с њеним активизмом, али и приповетке које је објављивала у разним дневним новинама и часописима, највише у *Политици*.
2. Дела објављена након Другог светског рата, до такозване логорске прозе, или барем искуства чији је сензибилитет та дела обележио. Премда та фаза није била особито плодна, барем што се објављивања тиче, издваја се лирски роман *Село моје*, посвећен повратку у родно славонско село.
3. И трећа, понајбоља, обележена хапшењем, затворским и логорским данима, трвењем, пљачком сопственог идентитета, са емотивно другачијом наративном структуром у којој доминира емотивно искуство, халуцинације, физичко и психичко малтретирање.

„Столац је био наш пакао... Увек исто: непрекидни страх, терор. Не само батине, него још болније – психичко понижавање. Важило је: треба у нама уништити човека. А сачувати човека у себи, уз све ужасе свакодневног живота, било је најтеже. И међу логорашицама је било злих, а било је и да су удбашице довођене у бараке, тобож као осуђене. Ниси имао ослонца: коме смеш да кажеш неку реч без бојазни да ће те одати? Мени је то била Милка и ја њој, али нисмо ни могле, ни смеле да застанемо у причи, у поверавању. Увек смо, као и остале, имале пратиљу. Толико пута је било да нисмо смеле једна другу ни да погледамо!” (Вукмановић 2005: 278), причала је доцније Драгица Срзентић, а Милка Жицина је у роману *Све, све, све...* писала да су морале обе да носе паролу да су оне две пријатељице, обе тешка банда и гадови и камелеони.

На жалост, Милка Жицина није дочекала да романе *Сама* и *Све, све, све...* види као књиге. Преминула је 28. фебруара 1984. године у стану у Добричиној број 36. Сахрањена је у Београду. Илија Шакић дочекао је да види роман издат барем у листу *Дневник*, као фељтон. У интервјуу који је дао Љуби Вукмановићу говорио је о неуништивој енергији, вољи и љубави своје супруге, а његово сведочење и разговор са Драгицом Срзентић представљају ретко сведочанство о животу књижевнице. Илија је умро у 95. години, са енциклопедијом у руци, а Драгица Срзентић, Гиња из логора Столац, тако ју је Жицина назвала у роману, умрла је пред свој 103. рођендан, 2015. године. Желимир Жилник је о њој снимиио филм *Једна жена – један век*, који је 2011. године, током лета, приказан у Мотовуну, у Истри, у Драгичиној родној кући.

1.3. Положај списатељица у лево орјентисаној друштвеној стварности

О феминизму многи аутори говоре као о левичарском опредељењу,⁵ а код нас је почео да јача 30-их година 20. века. Врло је важно сагледати какав је био положај списатељица у нашој књижевној стварности, као и књижевној критици, до *преузимања кормила* лево оријентисаног политичког дискурса, и колико је ту било одистинских разлика у односу онај, до тада, владајућо десни и монархистички. Критичка дистанца и синтеза објективности су каткада уравнотежени, а каткада мањкају. Референти оквири као што су род, језик, разлика помажу да се сагледа проблем жене и женскости, и много шире од савремене феминистичке теорије, те се статус идентитета жене пратећи историјско-политичке промене проучава мултидисциплинарно.

Поређења ради, интересантан је предговор који је написао професор Павле Поповић⁶, постхумно, за приповетке *Паланка у планини* и *Лутања* Анђелије Лазаревић, кћер Лазе Лазаревића, у издању Српске књижевне задруге из 1926. године. Реч је, првенствено, о месту женске књижевности на тадашњем литерарном небу, које је, по правилу, припадало мушким. На пример: „Писац је девојка; то је, ако се може рећи, разлог више, или бар разлог нарочите врсте, за овакву пажњу.”⁷ Овај коментар, подстицајан, унеколико говори о добронамерности професора Поповића, али и тачности да се о женама писцима писало мало. Стога је то *разлог нарочите врсте*. Ваља напоменути да је предговор писан само дванаест година после Скерлићеве *Историје српске књижевности*, који је поменуо свега четири ауторке: Даницу Марковић, Јелену Димитријевић, Исидору Секулић и Милицу Јанковић, и осам година пре *Кајиног пута* Милке Жицине. Професор Поповић наставља: „Јер зашто би предговор морао доћи само код писаца који су чувени и имају своје место у књижевности?”⁸ На почетку професор вели како је СКЗ имала права не само што је ту књигу штампала, него и затражила предговор за њу. „Девојка је ова и лично заслужила ту пажњу, по многим лепим особинама које су је красиле.” Или: „Писац ове књиге има одиста један леп таленат, а како изгледа, само су његова изванредна скромност и хучне прилике у нашој књижевности после рата да он до своје смрти остане незапажен.” Истичу се *хучне прилике у нашој књижевности после рата*, које су учиниле да су многе жене писце маргинализовали, или их *оставиле незапажене*. Није то случај, и то је врло добро познато, само са Анђелијом Лазаревић. Елен Марс је говорила да би свака списатељица, заистински обдарена, с љутњом прихватила став да се за њу посебно треба пробијати лед – јер је жена, истичући политички карактер књижевности. Професор Поповић је *пробио лед*, онолико колико је то било могуће у датим околностима, наводећи неоспорне квалитете Анђелије Лазаревић, и књижевне, и људске. Назрео је у овом предговору професор Поповић и таленат, и сензуалност, одао пошту тада већ рано преминулој списатељици, споменуо и оца и традицију из које је поникла, похвалио једно квалитетно женско приповедање, саосећао се, читајући и цитирајући делове писама које је Лазаревићева оставила, али јесте читао њено дело као мушкарац, ма како авангардан био, а Павле Поповић и његова браћа јесу, не именујући стварност коју њено, пре свега, књижевно дело одражава. Лазаревићева пише као жена, о жени, најпре, не идентификујући се са мушкарцима, већ одолева изреченим канонима, посматрајући свет из женског угла водећи с њим активан дијалог.

Из даљег текста се сазнаје да је Анђелија преко пријатеља дошла до професора Поповића и тражила његово мишљење о свом невеликом књижевном делу. Посалала му је све

⁵ Белгијска феминисткиња Лис Иригареј је о томе писала.

⁶ професор и ректор Београдског универзитета, један од најутицајнијих у београдском филолошком кругу, уредник Српског књижевног гласника, оснивач Друштва за српски језик и књижевност, академик

⁷ Сви цитати су узети са стране III, *Паланка у планини* и *Лутања*, у издању Српске књижевне задруге из 1926.

⁸ Сви цитати су на страни III, у Предговору, Анђелија Л. Лазаревић, „Паланка у планини и Лутања”, СКЗ, Београд, 1926. година

своје приповетке. „Ја сам их тад прочитао, и саопштио јој суд у форми писма које сам јој упутио десет дана пред њену смт” (Поповић 1926: XVI). Даље у *Предговору* стоји да Анђелија није била задовољна са тим малим школовањем, па је решила да иде на Универзитет, али јој здравље није допустило да исполаже испите и заврши гимназију, већ је часове литературе приватно похађала. Читала је француске и немачке књиге, доцније руске и талијанске. Дакле, завидно самообразовање, алудирајући на манир да девојке из добростојећих кућа не уписују више од основе школе.

Интересантан је још један коментар: „Лазаревићева припада једном лепом кругу београдских девојака и младих жена које књижевност интересује и коју оне редовно прате. То је специјално београдски млађи женски круг. Колико сам ја путовао по нашим земљама, ја нисам сличну појаву видео, ни у Загребу, ни у Љубљани, Сарајеву, Дубровнику, ни другде. У Београду се деценијама гаји књижевност интензивно, паметно, широко, по многим младим интелектуалним круговима.” (Поповић 1926: VI). Оваква слика београдских младих дама, којима је стало до сопственог образовања, велика је хвала коју професор изриче. Такође, анализира како се Анђелији није допадала улога коју су јој породица и друштво наменили, да живи животом добре одгојене београдске госпођице, па је пожелела да самостално ради и да буде самостална због чега уписује сликарску школу, а доцније бива постављена за учитељицу цртања. Уметношћу се бавила стручно, каже он, а књижевношћу дилетантски, да би се пред Анђелијин крај, ствари обрнуле.

Анђелија Лазаревић је била удаљена од тадашњих револуционарног, левог и револуционарног политичког круга, била је ћерка угледног, ранопреминулог лекара и књижевника, па опет није избегла критици која ју је посматрала, пре свега као жену, и то од професора Павла Поповића, који није био један од оних *оштрих, неумољивих и мизогених*. Но, традиција је, и у овом случају, победила.

Жицина је својим делима умногоме учинила да се учини ре-визија дотадашњих књижевних вредности. Феминизам у свом такозваном првом кругу, коме Жицина припада, повлачи, најпре, право гласа за жене, а многи га везују за социјалистички и комунистички политички дискурс. Стога је нарочито занимљиво било проучавање положај списатељица у лево орјентисаним круговима, од 30-их година до 60-их 20. века.

Професор Поповић истиче и нарочиту књижевну и уметничку атмосферу у кругу београдских госпођица, невиђеном у другим крајевима наше тадашње земље. „У Београду се деценијама гаји књижевност интензивно, паметно, широко, по многим младим интелектуалним круговима.” Оваква слика говори о укључењу жена у литерарну јавност⁹, самим тим и у грађанску, што подразумева учествовање у јавном животу. Ни Анђелији Лазаревић се није допала улога у друштву коју су јој наменили, и она жели самосталност. Као учитељица цртања, укључује се у тадашња збивања, а познато је да „настанак новије женске књижевности, дугујемо највише женама образованим за наставнички позив, које су већ тада чиниле значајан постотак просветног кадра ондашње Србије” (Гароња 2010: 10).

Милка Жицина је била посве другачија, у свему – породично окружење, васпитање, средина славонског села у коме је одрастала. Али се може рећи да се и она испрва писањем бавила дилетански, барем је тако мислила, а струка јој је била рад по хотелима, да би се, веома брзо, ствари обрнуле. Њен политички активизам је проузрокован из потребе, њени романи су емпиријски, са свим аутобиографским елементима и јаким социјалним дискурсом. И без обзира што је била не само учесница, већ и покретач многих збивања, чак и у Европи одакле је са супругом више пута протеривана, и без обзира на извенраден успех њеног првог романа *Кајин пут*, који је објављен 1934. године, она, као и њене колегинице по перу, биле су скрајнуте од истих, својих, политичких истомишљеника. Међу писцима комунистичке

⁹ Хабермас нијансира искљученост жена из јавности, тиме што прави разлику између положаја жена у политичкој и литерарној јавности.

орјентације, побеђивао је утилитаризам, а Жицина, и кад је писала своја дела, новинске чланке, једнако као и романи и приповетке, пише исповедно, лишена је лево орјентисаног детерминисаног утилитиризма. Била је то искуствено ангажована женска проза, није јој циљ била наметнута идеологија. Валоризација друштвених односа, положаја жена, радника, деце, у њеним романима није хипотетички нити теоријски. Управо из тог дубоког преживљавања, можда је ваљаније рећи саживљавања са свим оним што се у њеним делима може наћи, произилази и њен поетски дискурс. С почетка неореалистички, тек наизглед почетнички, а суштински одмах дубок, зрео, проициљив. С јасним одредницама, не околишењима, јасним ставом ликова, били они малени, попут Каја, или зрелији, као јунакиња у другом роману *Девојка за све*, до постмодернистичке прозе, с психоаналистичким анализама, произишлим из логорског искуства.

Ако се пажљиво проучава књижевни *случај* Жигине, али и њених савременица, поставља се питање – зашто има тек местимичних помена о женама ауторкама управо у кругу левице. Нема вредновања њихових дела, без обзира на којој су се страни обреле у сукобу који се потом одиграо. Оне су занемарене, игнорисане, скрајнуте, као део књижевног наслеђа. Васа Павковић је у предговору за књигу *Девет заборављених приповедача* написао да се писац који за живота не уђе у књижевни канон, у будућности готово и нема шансе да се у њему обрете. Даље закључује да се тиме знатно умањује корпус српске литературе.

Када се говори о Жициној, она чак не спада ни у такве књижевнице којима је још с прва два романа био умањен значај, нити је због тога маргинализована. Напротив, њен случај је тим необичнији. Она је маргинализована доцније, много доцније. И та маргинализација трајала је деценијама. А било је још наших књижевника који су преживели голооточку голготу, као Драгослав Михаиловић. Али је он био мушкарац, те је било, засигурно, мало, али довољно лакше. О њима се и у зборницима писало, о њиховом књижевном делу се полемисало. Литература лево орјентисаних списатељица, пре би се нашла у неком феминистичком часопису, али не и на *званичним* местима левичара. Када је 1935. године организован Народни фронт, скојевке и студенткиње улазе у женске и друге феминистичке постојеће организације, док се од 1934. године формира и Прва подружница Омладинске секција Женског покрета у Загребу¹⁰. С тим у вези је и основана *Жена данас*, у Београду, 1936. године, која је излазила до 1940. У њој су ангажоване ауторке објављивале своје приче, чланке, делове романа, као и репортаже, те се мога имати добар увид у њихов рад. *Жена данас*¹¹ се обновила и у рату, нажалост само три броја, са поднасловом *орган антифашистичког фронта жена*, али је након рата опстао.

АФЖ-е је званично основан 6. децембра 1942. године, премда је већ 1935-36. почела ативност женске антифашистичке организације, међутим, већ 1953. године покрет је укинут, јер је победила „либералнија визија како револуције тако и књижевности”¹². Поставља се питање да ли тада већ почело наслућивати репатријархализација, или је по среди само обично повлачење ради веровања у новоуспостављени систем, премда је, са данашње, измакнуте тачке гледишта тешко у то поверовати. Могуће је и да је нешто посве треће у питању. Милка Жицина је тада већ две године била приведена и целу политичку и идеолошку страну своје партије, нажалост, сагледала је из посве другог угла. До те кобне 1951. њен и књижевни и новинарски рад је био аутентичан. Из њеног пера проговарала је потлачена жена борећи се за своју аутономију, идентитет, право да све каже и покаже. Од новинарског рада, свакако је најзначајнији њен рад у *Жени данас*, о чему ће у последњем делу ове тезе бити више речи. Но, овде ваља подвући једно - премда је уредништво било лево орјентисано, оне се нису

¹⁰ Она је потицала из редова КПЈ-у, Кеџман 1978, 318–319

¹¹ У Загребу се оснива Женски свијет, од 1939. до 1941., а наставља се кроз Жене у борби, од 1943. до 1957. године. Наша жена је била у Словенији, у БиХ Наша жена, а исто име носи и у Црној Гори.

¹² С. Бараћ, стр. 8

ограничавале само на страначку политичку делатност, већ црпе целокупну књижевност историјску традицију, свих жена које су се бориле за еманципацију.

Репортажни и фелџонистички стил, којим се служи Милка Жицина, често се тумачи као мањкавост стила. Она је имала сопствени развој, у коме није било места за образовање, које је искључивало време и простор за доколицу, читање, или писање. Она је била из славског села, са сеоским навикама, потом радница, па борац да сви скрајнути добију једнаке могућности, попут оних из господских, топлих домова. О томе пише, са таква два романа стиче славу. Високи поетски стил, о коме се помно расправљало у Удружењу књижевника, једноставно није био њен, али се то не може схватити, нарочито не данас, као естетски и поетски грех. Нарочито ако се зна да је иза те осуде, када је Жицина била у питању, стајало и у врху Партије, и на књижевном врху, осуда за политичке *прекршаје*. Јер је сукоб био заснован, првенствено, на неслагању око метода власти друга Стаљина. Њене репортаже, критике, како књижевне, тако и ликовне и филмске, откривају посве другачије углове у сагледавању такозване стварности, нове ставове, жанрове, али и нове теме. Жицина није чекала на сагласност својих партијских другова када их је писала, борила се за свој особен, женски простор.

Многе ауторке су писале о *преживљеном* током Другог светског рата, подржавајући еманципацију и политичке идеје које су је пратиле¹³, али су писале и о послератном периоду.¹⁴ Таквој ангажованој женској прози (Бараћ, 2019), као што је и проза Милке Жигине, у југословенском контексту, одговара америчка револуционарна проза, а Паула Рабиновић то класификује као особен жанр, истичући:

„Женска револуционарна књижевност може се читати као жанр унутар жанра, као секундарна зона књижевног радикализма, чије границе садржавају и прекорачују приповиједање класне борбе која је покретала пролетерски реализам. Она уписује жудњу у повијест помоћу приповиједања о жени из радничке класе и радикалној интелектуалки. Овим ‘доданим нагласком’ јављају се обриси жанра различитога од пролетерске прозе те обиљежена властитим приповиједним типовима и субјектним позицијама” (Рабиновић 275, према Бараћ 2020: 199).

Проза Милке Жигине најрепрезентативнији представник и производ пролетерске књижевности, и умногоме се преклапа са наративом и поетиком женских револуционарних романа тридесетих година у Америци. Нарочито ако се има у виду да је *Кајин пут* објављен 1934. године, а *Девојка за све* 1940. Жицина у своја прва два романа смело, отворено, готово изазивачки осветљава најпре девојчицу, а потом младу жену, кршећи *класне и родне тишине*, она кида ланце којима је реалистичка проза стезала, описује положај сеоских жена, проговарајући најпре гласом побуњене слушкињице, која види невидљиво, спознаје скривено, осећајући неправду чулом, инстинктом који се буди преживљавања ради, а са друге стране, чулом жене из запећка, у који је баца у првенствено класну предодређеност, а потом и у полну, па најпосле у родну. Тај крик буђења се осећа када се из сламе, где се као млада обрела, нашла у *господско – малограђанским кућама*.

Станислава Бараћ у „Жена пева после рата – да ли је пажљиво слушају”¹⁵, приметила је да је при проучавању женског књижевног наслеђа, први пројекат био назван *завера нечитања*, јер се закључило да се у српској литератури авангарде десила готово апсурда ситуација у којој су ауторке више прихватили естетички конзервативнији аутори, као Сима Пандуровић и Богдан Поповић, него они *либерарнији*. С тим у вези покренуло се питање о

¹³ Као Митра Митровић: *Ратно путовање* (1953), мемоарска проза и *Веселин Маслеша*, биографски портрет (1957)

¹⁴ Милке Жигине Репортаже, 1950, а неке књижевнице обједињују ова два доживљаја: Надежда Илић Тутуновић, *Препуна часа*, збирка прича, 1953. године и Фриде Филиповић, *До. данас*, 1956

¹⁵ С. Бараћ, *Жена пева после рата*” https://rs.boell.org/sites/default/files/en_garde_el.pdf, преузето 12. 2. 2023. године, стр. 54.

нефеминистичности, чак и о антифеминистичком расположењу српске авангарде, јер се ауторке нису укључивале ни у прогласе и гласила, нити у своје групе, те потоњи проучаваоци нису имали перцепцију да ли су ауторке уопште и усвајале политичко-естетичко искуство авангарде. У своју двотомну авангардну хрестоматију Гојко Тешић је, на пример, уврстио Јулку Хлапец-Ђорђевић с романом *Једно дописивање* (1931), као што је и у антологију авангардне поезије уврстио Аницу Савић-Ребац с песмама, што је реткост.

Интересантно је да је Марко Ристић, на пратећи поетику надреалиста, био један од најоштријих критичара дела Милке Жицине. У време сукоба на књижевној левици, она је представљала супростављену страну. Можда су тој страни недостајали „аналитички појмови”, но „Ристић је, с доследних позиција надреалистичке поетике, тумачио да је упркос „привидним супротностима“ социјална литература заправо усвојила прописе „наше малограђанске белетристичке литургије“ држећи се конвенционалног израза и бежећи од субјективности. По тој основи и проза Жицине (али само њена од свих представника социјалне литературе) нашла се међу изразима малограђанског духа које Ристић 1935. препознаје у наизглед разнородним појавама: „Кукање на гробљу, певање ‘фирулирали’ по шумама, позитивизам у филозофији, славски колач, плитки реализам у уметности, занос гледалаца пред хитлеровским С. А. парадама, филмови Марлене Дитрих, страх од смрти, страх од живота, задовољства у животу од Лобока, Краљ Петрова четири вола, страх од фантастике, страх од снова, севдалинке онакве какве се певају по дорђолским кафанама, задушнице, задужбине, парастоси, предавања о Марији Башкирцев, кандила, акварели на свили, Свети Сава, литература Милка Жицине, Материнско Удружење, све то спада у исту сферу менталне убогости и афективне празнине“ (103–104). Ристић је, доследно а с обзиром на друштвену позицију, приказао и самог себе као „нехотичног статисту“ те „провинцијалне инсценације“ (Ристић, 1935, преузето од Бараћ 2020: 195).

Случај Милке Жицине, с обзиром на онолику позорност када се појавила, изазива велику пажњу, од почетка. „...Мимо свих ових примедба роман [Девојка за све] се чита с великим интересом и са узбуђеношћу према историји живота Каје иза кога драматично пулсира живот свих оних жена из њене професије, сличних њој, које доживљавају и мрачнију и још суровију судбину у стварности. Имамо први пут писца који куражно са уметничком снагом износи њихов осећајни, унутрашњи живот, у нашој књижевности непознат.“ (Глигорић, Жена данас, 26/1940: 22).

Љуба Вукмановић, новинар који је објавио роман *Све, све, све...* у новосадском Дневнику и направио интервју с Илијом Шакићем, истакао је да је однос фикције и ауторкиног живота специфичнији, него што је до тада тумачен. Он тај дуализам види као особиту, специфичну паралелу – ауторкин живот је роман, а њени романи – њен живот, готово с њом поистовећени.

Логорска проза Милке Жицине истиче и симболичку грађанско-друштвену смрт коју је преживала и у наративном дискурсу је пренела. Премда јој је казна смањена услед болести, или услед доброг владања, њоме је овладао страх коју ју је двоструко паралисао. Најпре страх прожет сећањима на преживљено, а о томе ће детаљније бити речи у наредном делу овога рада. Но, и један други вид уплашености и некомуникације, знатно тежега вида од напред изреченог – а то је потпуо одсуство слуха свих око ње за ситуацију у којој се нашла. Ауторка као наратор сведочи и о тежини враћања, физичког и психичког, и о свакодневици, у којој се борила с раком дојке, којом до краја није овладала. Она избегава познанике и пријатеље, али много је болније што зна да они много прилежније избегавају њу. Њен *credo* остао је исти, без обзира колико су се, најчешће на њену штету, околности мењале. Живот, политичка делатност и књижевно дело Милке Жицине сведочанство је да јој није само оспорена активистичка, левичарско-феминистичка улога, учешће у револуцији и стварању нове земље и поретка, оспорен јој је био целокупан рад, о коме се готово више ништа не зна. Истовремено када се почела сакупљати грађа за ову тезу на Радио Београду, у рубрици Драмског програма

емитовала се Радио игра *Јунак* Милке Жицине, у марту 2016. године. Духовита прича о животу српских печалбара у Западној Европи, неколико година након Првог светског рата, у радијској адаптацији посебно је истакла механизам манипулације и застрашивања, усавршен од представника власти, који наилази на плодно тло у менталитету људи са овога простора, особито подобних да та апаратура њима и њиховим животима у потпуности овлада. Из тих разлога било је нужно да се поетика Милке Жицине прикаже, као подстицај осталим истраживачима, јер су њени романи некада били објављени у осамнаест издања и преведени на шест језика.

2. ПОЕТИКА МЕЂУРАТНЕ ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ

Романи *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940) представљају стилски јединствено штиво, и свакако, могу се читати као два тома једног истог дела.¹⁶ Са њима Милка Жицина улази у круг списатељица српске модернистичке прозе.

Тим првим романима, као и у својим наредним делима, прати конкретизовање времена и друштвено-политичких прилика, кроз који ходе главни ликови, али се даје и особен призвук социјалног тумачења друштва и света у којима се јунаци налазе. Оба спадају у авангардна књижевна дела, с реалистичким дискурсом, и нечим што би се данас назвало *утопијска чезња*, замишљање једног новог, бољег, праведнијег друштвеног устројства, а највећи парадокс је да је Жицина и сама била активан креатор тог *новог*, које ју је само 11 година по издавању *Девојке за све*, осудило на највећу голготу – логор. Племенит манир утопијског делања и мишљења сурово је кажњен, али се, особито у ова два прва романа, назире тај *болитак* не само са жељом, већ и са дубоком вером да ће бити ускоро досегнут. Утопија је довела до дистопије, што ће се јасно сагледати у *логорској прози* Милке Жицине. Утопија, из прва два њена романа носи и дозу дискурзивне наивности, али и витализам, нагон за преживљавањем и оживљавањем тог замишљеног света, у коме ће царевати једнакост, у коме ће се поштовати могућности и потребе, ценити хуманост. Промена визија, оптике читавог једног система, готово глорификација патње која ће проузроковати холистичко устројство – главно је обележје романа првенца и *Девојке за све*, која проистиче из њега. Милка Жицина је покушала да подигне огледало, прикаже тај свет у свој својој карневалској шароликости, да укаже на све трагичне недостатке које би ваљало исправљати.

Рестриктиван, стари свет, може се мењати и путовањима, и у традиционалном смислу – путем који води некуда, и метафориком пута, оног дијалектичког, саморефлексијског, платоновског; али и у смислу великог путовања, као симболом напретка и прогреса. Јунакиње у прва два романа Милке Жицине одлазе, селе се, мењају фокус, тачку проматрања, те се метафизички предочавају као путнице, готово светске, мала Каја из села одлази у варошицу, град, и на концу одлази, *путује*, одлучује да и одатле побегне, да би у *Девојци за све* путовање наставила по престоници, потврђујући да је човек светски путник (*viator mundi*), према становишту Виљема Окема. Јунакиње се измичу, скрећу од оног увреженог, конвенционалног, мењају се кроз призму виђеног, избегавају *подмуклост идентификације*. Свакако се померају са своје фиксне позиције, сусрећу се и суочавају са непознатим, беже од уцртаног, трансформишући се у ишчекивање. Оне превазилазе границе, преиначавају задато, дислоцирају се, егзистенцијално и емотивно, метафорички се сећају, оформљујући тако и нова мисаона кретања, јер је и мишљење као пут, како то Хајдегер види. Ту туђину претачу у питања, те путописни дискурс, који је и аутопоетички, постаје битна особина поетског записа Жицине у овим романима, написаним пре Другог светског рата, пролетерским, активистичким и емпиријски уверљивим. Антрополошки, боравећи на истом месту, на своме, унутар

¹⁶ Славица Гароња Радованац, разговор за Кајин пут, стр 220.

огњишта, проузрокује само познавање свога, а путовањем се добија аспект интеркултуралности, трагања за спајањима различитости, или барем црпљењем најбоље енергије и поуке из тих различитости. Особена потреба за проматрањем и упијањем тог *туђег*, буди радозналост и космополитски дух, као и жељу за мењањем и стварањем најбољег од свих могућих светова. Или како би Бродски рекао у *Путовању у Истанбул* – свако је путовање водоравно премештање, просторна форма самопотврђивања, самоафирмације, а то управо ради Каја, јунакиња оба романа Милке Жицине.

Да ли „све ово треба сматрати речима неког лика из романа“ (Blanchot, 1949: 314), како би рекао Ролан Барт (Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage du roman), или је то само „брехтовски глумац који мора да се дистанцира од свог лика“ (Барт, 1992: 201–202, измене у преводу, Д. Д.). Ролан Барт је 1980. године на Колеж де Франсу у предавању „Живот као Дело“ објаснио да традиционална француска књижевност није склона томе да се живот претвори у литературу, употребљавајући термин *животно писање* (*écriture de vie*). Но, сматра он, то је ипак изузетак, јер пракса потврђује да се живот претворио у Дело код најзнаменитијих фигура, наводећи, као примере *Успомене Шатобријана*, *Дневник Жида* и Прустово *Трагање за иззгубљеним временом*. Постоји након тога други талас који тежи аутопоетизацији – повратку пишчевом животу, посве у сагласју са биографским, наступио је у 19. веку, у француској критици. Тада се појачао интерес за емпиријско, спољашње и јавно. Шта је у француској књижевности довело до „трећег доласка“ аутора, односно шта је омогућило овај „нови“ тип писања о себи? За Барта, као и, видели смо, за Роб-Гријеа, то је откриће децентрираности субјекта (Barthes 2003: 279). Да би се могло писати о себи, неопходна је унутрашња разруђеност, непомирљива подељеност пишчевог ја, попут борбе која се код Пруста води између јавног („монденског“) и приватног („писатељског“) ја. Без те подељености, књижевна синтеза, коју Барт подразумева под појмом *écriture de vie*, била би немогућа, била би само „проста“ (некњижевна) биографија. Да би појединац успео да се „сакрализује“, да се преточи у Дело, потребно је да уђе у *écriture*, у „режим“ писања. За то је потребно да се све подреди и жртвује „закону Књиге“.

Ничеовом критиком картезијанског *cogita* надахнута је и теза о „смрти субјекта“, за којом је уследио и низ других „погубљења“, кодификовали су нашу представу о овом времену или макар о ономе што је за дату епоху било интелектуално и духовно значајно. Ако се аутофикција схвати као „повратак“ аутобиографском, онда то „враћање“, ма како амбивалентан облик попримило, тек иде у прилог тези о вечитом раскораку између књижевне теорије и праксе. Оно традиционално, француско, живот у оквиру биографизма, интересовало се само за његово „спољашње“, јавно и емпиријско биће.

Још једно ваља истаћи – Жицина је била феминисткиња, активисткиња, књижевница, која се активно борила против женске потлачености, и пре другог таласа феминизма 70-их година, за родни идентитет, леву политичку оријентацију, социјалистичка начела, насупрот, по њеном мишљењу, дубоке неправедности капиталистичког друштва. Борила се за слободу, узимајући за своје протагонисткиње девојке са села, које веома рано сагледавају не само друштвене, већ и патријархалне, мизогене неправде, те се оне, чак и малене, попут Каје, формирају у снажне и борбене личност, с растућом свешћу о неправедној родној и друштвеној запостављености, а истовремено развијајући емпатију, која се и емоционално дефинише насупрот мушком ауторитету. Обе јунакиње, нарочито у другом роману, јер је Каја освешћенија и зрелија, покушава да дезинтегрише, да се на свој начин обрачуна с политичким конзерватизмом, са снажном идеолошком агенсношћу, да преузме креативну контролу, да се дефинише у складу са својом борбом за женска права. Класни идентитет кроји њихове личности, прожима их у свакој сфери, градећи и Кајин однос према свету и људима.

Путовање до *доброг места*, другачијег од онога у коме су се обреле, као и искрена феминистичка борба, може се рећи да су, у оба романа, довела до лотмановског *инцидента*. Нарочито ако се ови романи сагледају као аутопоетички записи, а има много дискурзивних

карактеристика да се управо тако могу и тумачити, и особито ако се сагледа шта се са Милком Жицином дешавало потом, што је значајно утицало и на промену поетике њених потоњих дела, када се утопија претворила у дистопију, у коју се јунакиња, реедукована, враћа дестабилишући системе дотадашње вере и вредности. Једно је извесно – оба романа траже превредновање, осавремењено читање, с чиме се започело, а овај рад је само један од доприноса таквог, новог, читања.

2.1. Кајин пут

Роман „Кајин пут“ одмах по објављивању био је изненађење, привукао је велику пажњу, изазвао изненађење, *случај* Милке Жицине био је један од најинтересантнијих у тадашњој књижевној јавности. Издаје га Нолит, концем 1934. године. Павле Бихали даје наслов, а доцније га је Жицина са захвалношћу помињала као „Павле Нолит“, који јој је отворио пут да постане писац.

Те бурне 1934. године 9. октобра убијен је краљ Александар у Марсеју; Црњански и Крлежа, после супротних идеолошких уверења, у режимском листу *Време* започињу полемику с текстом Црњанског „Оклеветани рат“, у коме Црњански критикује ширење пацифизма и клеветање војске, а Крлежа му одговара у листу Данас, позивајући се на „Дневник о Чарнојевићу“.

У Америци је исте 1934. године издата књига „Поштар увек звони двапут“, да би у Бостону била забрањена због, како се наводи, мешавине насиља и страсти, што није нимало утицало да буде читана, и да се потом на основу ње сниме култни филм.

„Кајин пут“ је изашао у метежу многих догађаја, а прештампаван два пута. Друго издање овог романа објавио је Рад, 1950. године, а треће Народна књига 2006. године, с поговором Славице Гароње Радованац.

2.1.1. Одједи

„Када је 1934. године Нолит издао аутобиографски роман Милке Жицине (Кајин пут) то је био читав догађај. До тада непозната, долазећи са дна (како се на омоту књиге наводи), постала је одједном предмет дискусије, разговора и нагађања. Ондашња дневна штампа, жељна сензација, изводила је свакојаке, чак апсурдне закључке: како Милка Жицина и не постоји, како је то псеудоним Јована Поповића, и слично. Свима њима, па и грађанским књижевницима око Цвијете и Пен-клуба, био је чудноват баш тај избор. Знамо да је Нолит издавао претежно стране писце. За све време свога излажења, од домаћих писаца он је издао само још приповетке Јована Поповића (Реда мора да буде) и дечији роман Мата Ловрака (Деца Великог Села). Књига Милке Жицине *Кајин пут*, потресна по својој истинитости, обојена романтичним реализмом (утицај М. Горког!), напредна, истичући и младе борбене ликове (Каја, Марко), морала је наћи одјека код наших људи у ово глуво доба старе Југославије, после Обзнане и 6. јануара” (Цуцић 1950: 155-156).

Ово је било изречено у Летопису Матице српске 1950. године, дакле шеснаест година након првог издања, али истиче значај који је Милки Жициној дат и као ауторки, а и самом њеном првенцу. Истовремено, описане су прилике и уређивачка политика издавачке куће, која није имала манир објављивања домаћих наслова. С тим у вези мора се напоменути да су тада постојале и инсинуације да је та такозвана Милка Жицина, у ствари, псеудоним неког већ познатог писца, који се не сме потписати као аутор Нолита, издавачке куће која је пратила

лево орјентисани књижевни дискурс. И готово се једногласно сматрало да је немогуће да је *Кајин пут* дело почетника. Било је и оних који су мислили да је то дело Велибора Глигорића, јер је он обелоданио да је тај *анонимни* писац Милка Жицина. Цинично и критички се прихватила вест да је то собарица у Задружном коначишту, са трећег спрата, у Македонској улици број 21.

Још је интересантније било да је у *Хрватској ревији*, у броју 2, 1935. године, дакле одмах по изласку *Кајиног пута*, издата једна надасве повољна рецензија. Треба имати у виду да је *Ревиију* финансирала Матица хрватска, за коју се зна да никако није била наклоњена напредним писцима, лево орјентисаним, и да је ова критика тим вреднија, јер долази „са оне стране обале”.

„Београдска наклада „Нолит” открила нам је ново име и дала нам један роман којег примамо с најдубљим и најозбиљнијим респектом. Без обзира на уводне ријечи накладника (Павла Бихалија) према којима би се у овом дјелу имало видјети фрагмент једне истините и вјерне аутобиографије, ових је двије стотине страница таква неизвештачена конфесија, са каквом се не сусрећемо сваки дан не само у домаћој него и у свјетској литератури. Ову констатацију постављамо без икакве резерве. Јер дјело Милке Жицине није литература у смислу неке вјештачке конструкције и краснорјечиве обрадбе. То је снажно, и искрено и непосредно, а често и сирово „мотиком окопани комад свакидашњег сеоског живота” (Мандић, 2003: 63).

Ово је само потврда колико је и на читаоце и на критику, врло често немилосрдну и класно насупрот ауторке опредељену, роман првенац Жицине оставио утисак. Ауторка је била посве непозната, анонимна, но у њеном делу, премда је трагично сагледана савременост, врца витализам и оптимизам, побеђивала је потреба за борбу и стварање бољег света, што, очигледно, никога, без обзира на политичку опредељеност, не само да није оставило равнодушним, већ је изазвало све позитивне критике и емоције. Био је то преседан у тадашњој књижевној сцени.

Дакле, ако се врати у време када је *Кајин пут* издат, видеће се да су спочетка завидне похвале. Новине и часописи пишу готово унисано све најлепше: Савремени погледи, Живот и рад, Књижевник, Венац, Јужни преглед, Преглед, Народни покрет и други. Критика је маркирала места која ће се понављати у тумачењу њених дела - поетски манир са истакнутим дискурсивном способношћу да ствара сугестивну атмосферу: најпре, згуснутом нарацијом, потом уласком у унутрашњи свет јунака који, самовољно, али и са извесном носталгијом, трагају за својом Обећаном Земљом, за својим Елдорадом.

Ото Бихали-Мерин одмах ће је упоредити са Агнес Смедли, америчком списатељицом и новинарком, борцем за женска права, Жицина је њена „духовна сестра”, по његовом мишљењу (Иванић 1998: 216). Бихали се и сам чуди психолошкој дубини и формалном савршенству, великом приповедачком умећу Жицине, као и животној, истинитој снази која кида окове конвенционалности, и како, без обзира на оштрину, она никада *не иде постранице*. За прво издање *Кајиног пута* предговор пише Павле Бихали:

„Из дубоког доживљаја никла је ова књига. По захвату можда још помало скучена, по снази замаха још не ударац маљем, она је израз једног снажног хтења удруженог са великим умећем. Ако је понешто у њој још непотпуно, ипак је много наговештено, а још више изражено. По формалном савршенству и психолошкој дубини појединих сцена никако се не би веровало да се пред нама налази првенац, дело почетника” (Жицина 1934: 8).

Снажно хтење с великим умећем је, засигурно, најбоља синтаagma која описује роман-првенац ове списатељице. Интуитивна, лирска исповедна проза, с једне стране, с јаким опажајима за сва гибања кроз које пролази међуратно друштво славонског села, али и града, док са друге стране, готово наиван, огољен приказ међуљудских односа и свакодневног живота, проткан палананачком филозофијом.

Али Ото Бихаљи-Мерин није истакао још једну веома важну црту – истинитост дату готово хроничарским стилем, како примећује Р. Бабин и додаје да је „ова књига свјеж вјетар који је снажно дунуо у ону нашу литературу, у којој је писала...”, па наставља да је Кајин пут писан „мирним реализмом, без ефектних фраза и звучних туђица” (Бабин 2003: 67).

Данило Живаљевић, један од оснивача Српске књижевне задруге 1892. године, по изласку романа *Кајин пут*, 1935. објављује критику у којој истиче искреност, уметање аутобиографије, истинског живота, који пружа грађу за добру социјалну литературу и пита се шта ће, после овог романа, рећи они који тврде да савременост у нас није погодна, јер није достојна такве књижевности.

„Има ова књига нешто што је издваја од досадашњих књига. То је она искреност којом нам говори, бол и патња. Осећа се да то није литература, већ је то проживљено. Није се писало ради славе, већ ради олакшања тегоба и мука. То је један део аутобиографије писца, који је умео да многе ствари осети и запази. Слика села кроз које је Каја прошла оставља вам тежак утисак... И како нам после тога изгледају изван живота, они наши критичари, који устају против социјалне књижевности, тврдећи да наш живот не пружа грађе за то. Сећам се једном је г. Вујић у божићном или ускршњем броју Правде објавио читав један чланак о томе, тврдећи да наш живот не пружа грађе за социјалну књижевност. Интересовало би нас, шта ће сад рећи после ове књиге, која остаје као првокласан документ а историју нарави столећа у коме живимо” (Д. Живаљевић, 1935: 190-191).

Славица Гароња примећује да се Жицина својим првим романом *Кајиним путем*, појављује као већ формиран писец. У „Историји српске књижевности” Јован Деретић овај роман перципира као први послератни пролетерски роман, истичући да је „најзначајнију новину у прозном стварању донела... са своја два послератна романа... од којих други спада међу наше боље међуратне романе” (Деретић 1987: 277).

Овим ставом Деретић је ауторитативно ограничио и код потоње критике књижевну анализу и осврт на целокупно дело Милке Жигине. Тек постхумно, отвара се нови дискурс у посматрању и дубљем приступу наративу ове књижевнице, а нарочито се ситуација мења након распада Југославије. Тада почиње Жицина да се анализира као завичајни славонски писац, као списатељица, као аутохтони крајишки приповедач, који даје архаичну слику тога света, протканог фолклором, веровањима и предањима, али овековечује и „тешку збиљу” (Иванић) тежачког живота који оставља последице на њиховим породицама. За њен роман важи реченица коју је Андрић изрекао у својој беседи *О причи и причању*:

„Да, господине, прсте и убоге средине су позорнице за чуда и велике ствари. Храмови и палате у свој својој величини и лепоти у ствари су само догоревање и доцветавање онога што је никло или плануло у простоти и сиротињи. У простоти је клица будућности...”

Милка Жицина у руралном, угњетаваном, природном, народном, одистински види клицу будућности. За ту будућност и просперитет таквог човека и жене се и борила, од те борбе за једнакост и страдала.

До Другог светског рата, по својим преводима, „Кајин пут” је био без премца у тадашњој, не само пролетерској, литератури, чиме је њен успех само потврђен. Но ни то није било довољно, ни то није омело оне који су о књижевности доносили судове и одлуке да и овај роман, као и њена друга дела, од 60-их година 20. века посве маргинализују и скрајну.

2.1.2. Проблем књижевне истине

Кајин пут, којим започиње своје стваралаштво Милка Жицина, комунисткиња и борац за права жена, у себи носи натуралистички и неореалистички наратив и пре се може означити

као друштвено-породични роман, него као изричито социјални, како се раније посматрао, приметила је Славица Гароња¹⁷. Темом и приповедањем, карактеризацијом ликова и приповедном текстуrom осликава, пре свега, породичне односе у руралној средини и његове последице на формирање фокализатора, девојчице Каје, детињи интуитивне, наивно склоне својој крњој породици, тужно усамљене, безобзирно искоришћене у свету тако различитом од онога у коме су живеле њене варошке вршњакиње. У овом роману одзвањају гласови детињства, каткада гласније од стварних, омогућавајући да се сагледа не само дискурс породичне несреће и патње, већ и снажна друштвена ангажованост ове списатељице. Не сме се занемарити и аутобиографска подлога, аутофикција, која је присутна и у *Девојци за све*, као и потоњим романима, те их у том циклусном оквиру ваља и тумачити.

Милка Жицина је имала тридесет и две године када је објавила свој први роман, већ уморна, сагледавши, као радница, феминисткиња и активисткиња - истину, која подразумева подељености на класе према иметку, помодарство скоројевића, покондиреност, потлаченост и обесправљеност сиромашних слојева. Модерна књижевност *постаје све више свесна потпуне истине*, како вели Хаксли, али није сведена само на натуралистички начин приповедања, те, и кад је плод маште, може да имплицира чисту истину. А поетика свих романа Милке Жичине има перцепцију у стварности, оној емпиријској, проживљеној и *истинитој*. Проблем *књижевне истине* присутан је од када се појављује литература. Хаксли прави разлику између *хемијски чисте истине*, која постоји у трагедији, па зато *делује брзо и снажно на наша осећања* (Хаксли 1974: 35) и *потпуне истине*, код Хомера. Та потпуна истина, по његовом тумачењу, делује дуготрајније. All is true, каже Шекспир, а Балзак образлаже да је драма (Чича Горио) „толико истинита, да свако може уочити њене битне састојке, можда чак и у свом срцу” (Балзак 1989: 16). Да ли ће неко бацити кривицу на писца што га није узбудио, како би наново Оноре у истом делу рекао, држећи се реалистичке поетике, и да ли ће читалац оптужити Милку Жицину *да је песник и да претерује*, није извесно. Но, јесте извесно да је она била врло често на ивици егзистенције, недовољно образована, и поред своје жеље и воље да на себи ради и научи све пропуштено, али је интуитивно следила проживљено у поетици свог првенца, истичући животни пут девојчице, која гази стазама веома сличним, или готово истим, као ауторка. Можда стога што је потпуна истина дуготрајнија, овај роман може да се ишчитава наново, због патње, због мноштва „порока и врлина (које ово дело) чине...” (Балзак 1989: 16).

Свет који се ствара у тој игри стварности и фикције може бити попут нашег, спознатог. А може бити и посве различит, или, чак, другачији у истости. Уколико се и скрајне, занемари однос књижевности и истине, који је један од суштинских питања промишљања о уметничком стварању, наратор, мала Каја, као вертикална оса женствености која се тек рађа, вођена ситуацијама у којима се налази, истиче, проблем негације, недостатка присуства жене и празнине. Она наглашава да је простор, посвуда око ње, отуђен, насилно одузет од судбине и живота њене мајке, сестара, као и осталих жена које гледа и о којима размишља, слуша њихове приче, или сама искуствено дознаје. Ролан Барт то назива *ефекат стварности* који је „истинит као и сам живот”, а детаљи треба да нас убеди у наратив. Девојичин живот саткан је од детаља, испуњеним празнином и одсуством жена које су јој потребне, највише мајке, они је бришу и поништавају све оно што се у њој буди, маленој и тако свесној, и буни.

С једне стране, даје се апотеоза патријархалног морала чији је носилац мајка, а језгро нарације представља Кајин развојни пут, у коме се заплет темељи на судбини одбаченог и усамљеног детета, чије се стазе укрштају са животом дечака Марка. У духу анахроног романтизма експозиција кулминира смрћу Кајине мајке и распадом читаве породице и до тада на ивици егзистенције, у којој је било попут празника када се нашло брашно да се умеси хлеб. Са друге стране је отац, јунак изразито слабе воље, поводљив, нестабилан, који породицу нити хоће, нити може да одржи. Мајка, ипак, само наизглед, нестаје из њеног живота, али је једна

¹⁷ Кајин пут, поговор, 220. стр.

од катализатора, мера проживљеног, немоћи, усахлости, али истовремено и мистичне моћи, оне женске, кућне, да све држи, носи, рађа, доји, гаји. Катализатор, који најчешће одржава, али често и успорава радњу, јер када се у Каји јавља сећање, каткад у траговима, оно је спутава, често на граници потпуног некретања и контемплације.

Портретисањем Кајине породице крши се оно традиционално, патријархално и социјално установљено, наглашавају се обрнуте архе позиције, које саме по себи представљају опозицију, јер, тата није архе отац и због тога урушава и себе и све унаоколо, што доводи до аутохтоности. Каја, на крају, прихвата своју номадску, чемерну судбину као самоникла, самородна - мајке се, најпосле, местимично сећа, највише памти њен мирис, присећа га се, тражи, пати, бори се.

Друге аутохтоности формирају њен став, њен, испрва паралелни свет који се претвара у стварност – однос газде и газдарице, према њој, али и њихов међусобни; од рођења грбаве служавке Ивке која има своје истине, углавном о морању и трпљењу; деца, најпре девојчице које среће у школи, попут другости истичу њено сиромаштво и особеност; радници и надничари с којима је свакодневно у контакту. Све то само подразумева и потврђује њихову несавршеност и несавршеност система вредности у којима се Каја обрела. На њено формирање, свакако, утиче, друштвена средина, из које израња психолошка студија карактера и нарави, класно подељене на осиромашене породице са села и оне грађанске, које од најранијег детињства на сеоску децу гледају с ниподаштавањем, сликајући „непатворену слику славонског села и Београда између два светска рата”, како истиче Славица Гароња. (Жицина 2006: 217) У овом роману је врло јасно изражена и душевна слика нације, као и једна грађанска епоха, на измаку, попут потврде узајамности и условљености литературе и стварности, коју је још Хегел у својој *Естетици* развио. И Франко Морети „нове наративне структуре види као одраз реалности, додуше не на вулгаризован начин, већ пре као синтезу уметничког и филозофског тумачења једног новог доба.”¹⁸

Стога о овом делу ваља размишљати и као о ваљаном примеру модернистичке поезике, јер се главни јунаци, потпуно усамљени, премда везани, не могу изборити са спољашњим околностима датим у крхкости своје природе, својим подвојеностима и унутрашњим борбама, немирним сновима и буђењима у свету који их одбацује, али и судбинским стварима као што је смрт родитеља, дискриминација у школи, немаштина која глође.

„Јело је свечаност само код оних који имају доста времена” (Жицина 2006: 66).

Друштвене норме и малограђански морал се преплићу, изједначавају, стварајући у глави малене Каје обрнуту слику добра, компликовану и субверзивну стварност, коју она тумачи детиње, наивно и прецизно, дајући закључке о социјалној позицији и јавном мњењу, што постоје индивидуални уметнички идиом Милке Жицине и доцније.

– Мама, волела бих да си болесна!

– Шта кажеш?

– Па тако... онда бих ја рекла учитељици: „Закаснила сам, мама ми је болесна”:
Знаш, онда би она и са мном разговарала” (Жицина 2006: 67).

У девојчици, од раног детињства, промичи помешане слике мушког и женског архетипа. Мушки би требало да носи рационалност и логику, а то је управо оно што њеном оцу недостаје, а женски би требало да носи креативност и спонтаност, за које мајка, у раљама беде, нема ни времена, а вољу је поодавно изгубила и једино што се бори, а не успева да ни од чега направи какав-такав дом, па чак ни деца не могу да мотивишу њен преображај, те се њени бол и туга разливају на све укућане.

¹⁸ Tanja Popović, *Strategije pripovedanja*, str. 22

2.1.3. Отац, разарајућа моћ страсти

Лик оца је портретисан архетипски, сходно хронотопу сеоске патријархалне средине. Читавог живота прати га немир и недостатак моћи да заради, да доноси одлуке, да узме ствари у своје руке. Слабић са емоцијом коју утољава у пићу, без великих моралних дилема, те његови искораци из уобичајеног дискурса, сведоче о расколу породичних система вредности, али и несналажењу у преузимању одговорности у пуној кући гладне нејачи. Он није у стању да заради, да буде заштитник, физички малтретира жену, наочиглед осталих чланова своје породице, али се не либи да руку дигне и на децу. Кајина мајка се испред њега склања, бежи, одлази из куће.

„...Дувао је сипљиво и гунђао псовке. Каја оста на прагу.

– Побегла, гад! Неће јој то помоћи! Као да сам ја слуга: заповедила газдарица да одмах идеш кући! Али, нећеш! Док живим - не! Ја, овако болестан и сипљив, да радим као здрав!

Скочи, као подбоден, а брада му се искриви:

– Овде сам ја газда!

Мршав, сипљив, црн, у раздераним ногавицама које су се завршавале у крпама под опанцима, раскорачио се на сред кухиње, као да ће некога надвладати.

– Ја сам газда! Газ - да!” (Жицина 2006: 14).

Стварност је дата натуралистички, фрагментарно, материјална беда доводи до обрнуте перцепције, поремећаја система вредности у којима се, особите слабе и нестабилне личности попут Кајиног оца, врлудава држе својих истина.

Још је Емил Зола у „Експерименталном роману” писао да је одабрао „личности којима су у потпуности господарили њихови нерви и њихова крв, личности лишене слободне воље, чији је сваки животни чин био условљен фаталношћу њиховог тела...” Зола наставља да је настојао само да прати „корак по корак, потајно деловање страсти, инстинктивне покрете, умне поремећаје настале после нервне кризе.”¹⁹

А управо ти поремећаји у свести и рефлексји Кајиног оца настају услед прекомерног пића које му мути разум, кида танке, паучинасте нити којима је раније био везан за стварност, спречавају га да доноси одлуке, да се усправи, да ради и дела.

Већ је споменут и подвучен натуралистички дискурс који се, још код Золе, позива на Иполита Тена и његову теорију средине у којој тврди да је човек само производ тренутка, али, додаје, и средине и расе. Тренутак за оца ове породице је више него лош, мањкав по приликама, обилат по раслојености, показујући да поштен рад и надничарење одводи у сигурну задуженост и још веће огорчење услед немилих прилика. И, наравно, кривица се тражи увек у другоме. Отац види искривљену слику, наслућује пукотину, која га дроби и гуши.

– Сви ћете поцркати од глади кад мене не буде! Ко вас храни, ко? Донесе који динар из града – ја зарадила! А чије је ово? У мираз донела? Ко ово држи? А ко је крив што мене дугови гуше – она, и Милош!...

Викао је, ређао псовку једну за другом.

– Како ћу се извући из дуга, а ?

Упијао је пијани поглед некуда у таван и питао:

– Ко? Гу-ши-и... (Жицина 2006: 14).

У Шпанији Аларкон натурализам погрдно назива „прљавом руком књижевности”, јер је лишена мере и доброг укуса, уводи опсценост, гнусне теме, бестидност и сурове описе. Ако се салонски посматра, натуралистички дискурс се може и тако обрнути. Жицина га се у својој поетици држи, и у *Кајином путу*, као првенцу, али и у осталим романима.

¹⁹ Е. Зола, *Експериментални роман*, <https://www.scribd.com/document/440879777/Zola-Eksperimentalni-roman>

Управо у тој потмулости, суровим описима и опсености налази стварност, без либеле. Најрадикалнији приказ беде огњишта и готово документарни узрок распада породице, као и мизогино устројено друштво, које демистификује своје одреднице патријархалне позиције даје се кроз портретисање Кајиног оца. Друштвене околности тог времена, особито у руралној средини, утемељено је у роману на женском идентитету малене јунакиње, које је нераскидиво везано са визуром саме ауторке. Социјални и културолошки проблеми у Кајином животу и развоју потичу од породице, особито оца који не преузима своју улогу, али је интересантно да девојчица нема и, у деликатним ситуацијама, успешно избегава сукоб са њим. Она добровољно иде да га тражи, чека га из кафане, глади његову лошу вољу изазвану пијанством, покушава да га разуме, убеђује гостионичара да му не даје пиће, теши мајку да ће бити боље, труди се да са њим разговара и да му, колико је то год више могуће, угоди. Кад не налази заједнички језик, она утихњује, мислећи да ће га то одобровољити. Раље алкохола којима је он апсолутно предан, тумачи као сплет узрокован лошим људима и околностима. Каја често разговара са њим, увек му је ту, плаши се да ће сванути дан када се неће ни вратити кући:

– Срамота је човека звати из кафане, кад је у друштву! Јеси ли чула? У друштву!... Шта сам ја? – упита изненада.

– Тата, наш тата - одговори дете мило, да га одобровољи...

– ...Али мене нико не слуша! А кад умрем покрепаћете... И запамти: мени твоја мати неће господарити! Да! Она је гад, њу треба канџијати!" (Жицина 2006: 13).

Џон Стјуарт Мил вели да је срећа основ морала, да подразумева присуство задовољства и одсуство бола. Када се говори о Кајиним родитељима код њих је бол, онај сведен на друштвену неправду и угњетаваност примаран. Могуће је да је и Жицина залутала у „тачној и брижљивој копији живота”, „анализи људског механизма”, али је чињеница да немоћ мушке фигуре не уме више да спозна разлику врлине и порока, особито када га обузме алкохол, под чијим је дејством готово свакодневно. Тек повремено, у ретким тренуцима, Кајин отац показује кајање и дирнутост због неостварене породичне среће, а његова бедна сирота појава је показатељ статуса његове породице у друштву. Услед скрајнутости, али и незнања, јер га Каја, несвесно, каткада пореди с оцем своје другарице, он губи обрис катализатора, какав би требало да буде.

Дечја перспектива, иако све тескобе учачава, не прави разлике. Гледајући крчму, мемљиву, крчмара који је дехуманизован, Каја размишља о оцу Јовану док испија по ко зна коју ракију:

„Онда погледа оца. Изненада јој дође мисао да јој отац изгледа као просјак, исто онако као онај што га је мати јуче истерала из дворишта. Ето и опанци су му исти: разгажени, широки...” (Жицина 2006: 16).

Каја се тада проблаци у оца, стрпљива је, жели да му помогне, воли га, правда социјалним немиром, немогућношћу да се искобеља из раља сталне оскудице. Она је пуна нежности према њему, не мисли да је лош, само су га ракија и немаштина убиле. Да нема сипњу и да има комад земље више, био би као и сви. Агресивни нагон који отац испољава настаје услед његовог унутрашњег конфликта, оно што би требало да оствари и омогући породици, а није способан, те као последица свега тога – он своју агресивност не прихвата, али не може ни да је спречи. Каја као да то схвата својим детињим чулима много боље од њега самог. Зато и има за њега оправдање и разумевање, као и љубави. Као да је и сама знала, попут психолога, да је код оца превагнуо онај несвесни део личности, да је то у њега доминантније и јаче оно Фројдово индивидуално несвесно.

„Она је волела оног тату што разбија пањ на дрвљанику и готово мрзела мајку што му пребацује јучерашње пијанство. Изгледало јој је тада да се њеном оцу наноси неправда; стављала се између оца и матере које је знацима ућуткивала. Када је остала несхваћена,

вукла је матеру за сукњу и шапутала: „Ћути, јер ће опет отићи!” А отац ћути, цепа дрва покајнички и, наједанпут, баца секиру и одлази. Готово увек у том часу Каји дође да плаче, осећајући да се скривена звер мешкољи у њеном оцу, а она, без снаге да га врати, гледа за њим и крши прсте” (Жицина 2006: 15).

Каја обрће перспективу, она је сада она која је несхваћена, тешко и кобно оптерећена, на себе пружима очев грех, јер је он отац многобројне деце коју ваља извести на пут. Дехуманизоване околности притискају њено окружење, изгубљене личности њених родитеља, изгубљено детињство и идентитет. Каја тражи фигуру ослонца, оца у каљузи славонске равнице, на путу од биртије до куће, пружајући својим слабачким телом потпору, она га придржава пијаног, води га у нешто што жели да је дом, а кад насрне на мајку, са сестрама га љуби „као побеснелу животињу не знајући зашто, треперећи од страха” (М. Жицина 2006: 17) и покушава да га смири.

У целом роману биографске чињенице служе као полазна тачка за откривање у трагању за људским страдањем и патњама. Микросфера сопственог искуства је болна, концентрично се развија у сажимање света као општег и универзалног. Њено детињство даје перспективу поремећене равнотеже, где се губи невиност и безазленост. Фројд објашњава и колективно несвесно, које сваки човек носи, и сачињава сва она искуства која је људски род сакупио и проживео у свом филогенетском развоју. У Каји се, сходно томе, јавља архе тип жене-трпиоца, жртве, жене која се даје увек преко сопствених могућности. Она стрпљиво чека да напади беса код оца прођу, „као болничарка која чека да болеснику мине грч” (М. Жицина 2006: 13)

Она оца не осуђује, тек тегобно постаје свесна патње и страха, ускогрудости и несреће, а насиље и материјална оскудица и чекање да прође татино пијанство и бес, који коси све пред собом, постају гранична тачка Кајиног детињства и одрастања. Странпутица оца, његов пољубљани идентитет, љутња, потреба за ауторитетом у кући која постаје његова опсесија, потреба за обезбеђивањем социјалне сигурности, све су то утопијске идеје и само појачавају његову крајњу заблуделост. Када она и отац остају сами, она га доживљава као сигурност, јер када га нема „чинио јој се да се из зидова бече на њу бледе очи без трепавица и страше је” (Жицина 2006: 93).

„Није се она противила да оде, али је хтела да тај одлазак буде другачији, свечанији, да се с неким опрашта и кад изађе на врата да се нешто пресече, и почне ново, непознато, а они које је оставила да на њу мисле и жале за њом” (Жицина 2006: 93).

Отац је, покрај, утирући пут својој и пропасти целокупне породице, док прати Кају – трезан, присебан. Можда једини пут свестан и прибран, толико да је и врата закључао. Тиме закључава све – своју расуту породицу, своје посрнуће, свест о глади, јер ће деца којекуда моћи да једу, и, истовремено, закључава најсрећнији део Кајиног живота. Јер је она само тамо осећала припадност.

„Отац је затворио кућна врата, окренуо кључ у брави, чему се Каја јако зачуди јер никада није видела да се њихова врата закључавају.

- Зашто ниси узела своје ствари?
- Немам шта да узмем.
- Па... кошуље, сукње...
- Па ово је све што имам – засмеја се Каја и учини јој се смешан тај отац који не зна чак ни то...” (Жицина 2006: 98).

2.1.4. Мајка, добровољна или принудна послушност

„Жена може бити формално изједначена са мушкарцем, пише Иригареј, али у оквирима поретка који је још увек фалократски, свака артикулација женског биће тек облик

маскараде у којој она, кроз играње улоге жене, не добија могућност спознаје властите женскости” (П. Митић, 2017: 173).

Целовит женски дискурс који се не ослања само на проблеме у породици, већ захвата и питање положаја и едукације жена, прећуткивање, те одсуство сваке реакције средине на њихову свакодневну обесправљеност, истицање социјалних и родних разлика, подељеност друштва искључиво према материјалним приликама, као и дискурс различитих перспектива света деце и одраслих, можда се најбоље у роману *Кајин пут* сагледава у односу девојчице и њене мајке, мученички исцрпљене и разапете између стварних прилика и онога што је неостварива жеља и потреба. Кроз мајчину судбину девојчица когнитивно освешћује свет око себе, али, испрва, не успева да га рационализује. Сугестивно се дочарава лик мале јунакиње, чија је психолошка карактеризација позиционирана на емоционалној страни њене личности која се огледа у животним околностима које су се по њену мајку трагично завршиле. Неуједначена родна усмереност од раног детињства оставља последице, али и буди малу Кају, те она, проницљиво сагледава и перципира и судбину својих сестара и(допушта да на њу врше утицај, особито доцније, када се измешта из родитељске куће. И све због раних јада, због печата усамљености и неразумевања, јер остаје препуштена себи и сопственој одбрани. У том смислу, Кајин пут се може посматрати и као промена класичног Bildungsromana у девојачки роман, роман о буђењу (Сирковић 2011, Милинковић 2013). „Ове жанровске трансформације биле су пресудно условљене новим женским искуством, освајањем слобода, феминистичким покретом који су узроковали другачије, ново сагледавање положаја и улога жена и током историје и у садашњости. Књижевност је, па тако и историја и теорија жанрова, како тврде феминистичке критичарке и теоретичарке књижевности, родно условљена, и то родно карактеристичним животним и читалачким искуством – за обликовање књижевног израза подједнако је било важно како су жене живеле, али и које су књиге читале. (Mars 1976, Gilbert i Gubar 1979). А Милка Жицина не износи само емпиријски Кајин развојни пут, већ се и обраћа управо девојкама и женама, желећи, социјалистичким и феминистичким активизмом да подвуче нове токове у развоју женске мисли и најави долазак другог доба.

А цело то прошло, готово минуло доба обележено је доминацијом мушке моћи, макар и наизглед, као што је то случај код девојчициног оца. Ако се зна да моћ подразумева „добровољну послушност”, онда се у лику мајке сагледава апсолутна немоћ, инфериоран положај који није проузрокован само патријархално уређеним друштвом и системом који подржава мизогину доминацију, већ и материјалним сиромаштвом који појачава потпуну неслободу и обесправљености. Милка Жицина је, стога, апсолутно свесна да ће друштвене промене утицати знатно и на промену статуса жена, јер „Живот ствара нове жене – литература их рефлектује”²⁰

Лик мајке дат је готово фрагментарно, у крокију, али сасвим довољно да се сагледа њена патња и бол, њено *сагрешење* када остаје наново трудна и трпи осуду старијих кћери Савке и Јелене, готово стасале за удају. Мајчина топлина, свакодневно трпљење насупрот учитељичине оштрине, неправедности. Мајчина нетолеранција када се пренемаже мала Каја, имитирајући госпођице из града. Мајка, насупрот очевом малтретирању, тек повремено јака, без обзира на његову апсолутну слабост. Портретисана је као жена која има снаге, упркос свим околностима, али не прича. Тај њен неговор се разлива у првој трећини романа, те тако ћутке и нестаје јер је вретеном покушала да се реши нежељене, нове, седме бременитости. Мајка, са којом је Каја водила једини дијалог који траје, целоживотно. И ти дијалози су често надрастали готово у монологе, реторска питања, на која девојчица нити очекује одговора, нити их има. Али кроз лик мајке Каја сагледава колико је различит живот на селу и у граду, колико је жена малена, ту где су њене руке неопходне., где је њен рад и прегалаштво насушна потреба. Мајка

²⁰ Колонтај, Александра. *Нова жена*. Београд: Р. М. Веснић, б.г.

је овде она која освешћује, брине, узноси. И даје печат да ништа није готово, да се мора и може, али и особа кроз чију судбину се сагледава да прегршт ствари може изгледати другачије. „А, је ли, зашто су господске маме другачије? Оне се шећу, да их само видиш, и радним даном у парку! Горе, доле, као да немају посла... па да, слушкиње имају” (Жицина 2006: 70).

Каја мајку прати у стопу, тужна је када на њу виче, гледа да је утеши, заштити, да јој помогне, да је одмени. Најсрећнија је када њих две поделе понешто, када причају, послују по кући.

Мајка, иако потчињена, труди се, да буде самостална, колико јој то околности допуштају. Она седи и једе с њима за столом само о Божићу, грди оца, наравно, када није код куће, љута је на његово борављање у кафани и, на неки начин, она тиме Кају себи потчињава. Из такве атмосфере Каја у себи негује традиционални модел жене-мајке-жртве.

Лик мајке је пасиван, повремено споредан, али у функцији карактеризације и психологизације протагонисткиње, малене, а доцније и одраслије Каје, игра пресудну улогу. Каја види како мајка на кацу купуса пресамићује стомак и чује њен шапат: „Не помаже то!” (Жицина 2006: 73), прати како узима шило и при уласку у шталу, говори јој да иде у кућу и пази мале, па се затвара, чекала је да се врати лица наслоњеног на хладна прозорска окна, да би је следећи дан затекла у постељи када се вратила из школе. Комшиница је саветовала да се зове бабица, а мати је одбијала јер није била ни при једном порођају. Друге ноћи је умрла. Разарање огњишта, у коме је ретко горела ватра, само је природна последица разарања мајчине личности, док, доцније, њено физичко нестајање узрокује крај читаве породице.

2.1.5. Жене - Сви су мушкарци једнаки, да, газдарице, сви. И поп!

Жицина, својим приповедањем, нарочито добро приказује женске карактере. Све оне, које су из Кајиног миљеа, и у кући, и касније, међу служавкама, уместо разумевања и поштовања које би требало да имају једне према другима, готово су женомрсци, и стицајем низа несрећних околности, осећају се као не-мушкарци, стидећи се сопственог тела које симболизује рађање. Оне су незадовољне усред невоља које су их притиснуле, само су ратнице које воде њима знане ратове немапиране чак и у мушкој патријархалној филозофији. И тако се сналазе, тако преживљавају.

Кајине има три сестре – Јелену, Мару и Савку, које су одраслије, дубље сагледају проблеме у породици. Она их гледа, учи, врло често с нераздевањем и неспокојем, покушавајући да одгонетне тај замршени свет.

„Молим имам и ја сестру, три, не једну! Мара и Савка знају врло добро да везу, а Јелена тка најбоље у селу. А да има вуне, свакакве, шарене, умела би она и ћилим откати!” (Жицина 2006: 51)

Јелена надничу са мајком. Мара и Савка говедаре, а породицу чине и браћа Никола, Дане и беба. Милош, најстарији, одавно је отишао у Белгију, од њега се очекивало да исплати дугове и шаље за издржавање, но он не може да постигне да и себе опскрби и породицу спасе. У његовој судбини је судбина дијаспоре, оних што су отишли трбухом за крухом, али им је судбина магловита, у њих се слило исувише ишчекивања, а премало материјалног и опипљивог. Управо се на њиховим тегобним животима видела најбоље економска криза која је захватила Белгију, Луксембург, сав Запад у који се гледало као у спас.

Но, мушки чланови не остављају готово никаквог трага на девојчицу. Она гледа само у сестре, на њих се ослања, а оне, спочетка, привржене и поштене, покушавају да следе мајчин пример. Убрзо након мајчине смрти, опекавши се о породични миље, окрећу главу традиционалној етици, без егзистенцијалне дилеме како ће се снаћи млађи чланови, које оне остављају на милост и немилост оцу. Сестре нису снисходљиве, не повлаче се. Свакодневно

су гледале мајку и оца, па дискурс трпљења одбацују у својеврсној побуни која тада није друштвено прихватљива. И у Кајином карактеру, доцније, дозревањем, и угледом на њих, ствара се одређена врста бунта, те она, и у натежим тренуцима, покушава да држи до себе, не да да ико одузме онај мали круг интересовања и ствари у којима зна да је доминантна. Од нестабилности изазваних и материјалним неприликама и породичних свађа, пијанстава, туча, до борављења у кући Моје, сеоског газде, Каја је унижена. Чак и за Марка, убогог дечака, она је девојка, „ко цркла крва”. Осећање тескобе, одбачености и узалудности, у Каји превладава. Она се, у једном трену, стиди што је девојка, у другом јој се буди инат. Ратоборна, често тврдоглава, види много више него што њена околина, лишена било какве подозривости, примећује. Код газде, спавајући на својој сламарци, све чује, све види, па се ”после сама са собом прави да не слуша”. Чује исповест полупијане Ане која за кошарицу дрва вара мужа, јер јој тако обећавају, а нема да их купи. Насиље над слабијим полом, силовање, скривено иза лажних обећања и њихове лакоме наде, све то даје напуклост целовитој слици очаја коју брбљива Ана преживљава. И освешћава припросто, неуго.

– Сви су мушкарци једнаки, да, газдарице, сви. И поп! Пред Ускрс, одем ја на исповед. Капелан млад, па испитује:

– Јесте ли мужа преварили?

– Јесам, кажем ја, не кријем.

– А зашто?

– За дрва!

– А да ли се то дешава често? – пита капелан.

– Често, велим ја, кадгод су ми дрва и одело потребни! Гадна је зима, пречасни.

– Па зар вама толико дрва треба ?

– Доста су мени двоја колица преко зиме – велим ја и исповедам се као Богу.

– Па ви то онда два пута годишње преварите мужа?

– Е, велим ја, деси се тога и више, тешко је натрапати на поштена човека, који неће слагати.

– За новац?

– Па за новац се купују дрва, одговарам ја. Не тражим ја баш дрва.

– А колико те плате?

– То, пречасни, не спада у исповед, велим ја. И нећу више на исповед. Нека он одрапи оченаша колико хоће, а цена се пречасног не тиче (Жицина 2006: 132–133).

„Сви су мушкарци једнаки, да, газдарице, сви. И поп!” (Жицина 1934: 129).

Иако се Ане газдарице грозје, свака је зове да опере, изриба, истресе, све за бедну надницу од које не може да преживи. А она се не устеже да каже, преприча шта је доживела и у својој простосрдачности анализира свет око себе. Мушкарци су неко ко може да помогне, али траже противуслуге. Ствар је јасна, нема магловитости, нити нијансирања. Жицина даје готово револуционарни поглед и радикално *сече* дотадашње стереотипе. Јер женско тело симболишући рађање, а самим тим и стварање, слободу да некоме удахне живот, преображава се, незадовољством и тршљењем, у прорачунате доушнике који жонглирају између потребе и патријархата, који пропагира додворавање користољубивости ради. Оне воде битке незнатим, њиховим оружјем, желећи да освоје и усвоје *мушку* филозофију да би опстале. И у том опстанку *мисле* и на мужеве, чему на олтару прилажу сопствену жртву окарактерисану као грех који ни Ана не жели да исповеди, она која је најниже постављена у хијерархији тог домаћинства. Јер у њега не верује. Управо се због тога у контрајавности, оној названој феминистичкој, расправља о лицемерју тог морала од почетка 20-их година 20. века.

Ана, у полилогу, с вечери, кад тежак рад мине, и када се забављају њеним сведочењима, око ватре, исте као у време Вука Караџића, где се уз гусле приповедало у десетерцу о јуначким делима народа, обрће епско у лирско, у оно женско, али не елегично, већ животно, истинито. Она вели, наново својим једноставним, народним говором, без муцања и без застајкивања – да жена може бити силована. И да, при томе, мушкарац не мора бити снажан.

– Дај. Жено, још једну кафу... а како то мислиш? Мора ли то бити снажан човек?

– Не мора.

– Па?

– Обећа јој колица пружа!

– А-а-а-ха-ха!

– Ама нису све жене без дрва!

– Не мари: госпођи обећа лаковане ципеле, мајсторици свилену мараму, Ани – дрва!

– Видиш, жено, Баш си ти, Ана, отворено чељаде!” (Жицина 2006: 133).

Ту је тај корак даље којим је оплемењена проза Милке Жицине. Управо тим женским, народним, простосрдчним, болно истинитим. Јер Жицина наводи да силовање може бити и добровољно давање жене, барем привидно, али је у позадини, у ствари друштвена репресија, услед потчињавања, омаловажавања, потцењивања, депривилеговања. Може се то назвати и „феминистичко оплемењивање социјалне литературе”²¹. Силовање, према томе, може бити, како се наводи, уговорен, чин, на који су обе стране пристале. Тај чин се, лепезасто, шири, на све друштвене (мало)грађанске слојеве. Од оних најнижих, било то у јавним кућама, или у „господским”, где се бракови уговарају. У оваквим анализама увек се потеже за ставом Еленор Маркс из полемичког чланка „Женско питање”²², где она брак у капиталистичком друштву, у коме влада неједнакост у односу мушкарац-жена, описује и види као један облик проституције, чак и горе, јер се као такав легализује. Овакво проматрање отвара нова питања, укида ћутњу, и класну и родну. Романи Милке Жицине, особито прва два, у том смислу померају границе, дубље прогледу у живот и положај жене.

Лик Мојнице, један од најуспешнијих у опусу Жицине, на најконзервативнијој је позицији. Она никада не поставља кључно еманципаторско питање женске самосталности, већ је, својим ставовима у репресивном патријархалном систему. Она мужа прати у стопу, а издаје се за самосталну, али само у кухињи, међу сушкињама. Ту је готово тиранин, потчињавајући себи жртве. Спочетка се чини да све ради привржено и поштено. Не занима је традиционална породична етика, уколико нема особне користи, без егзистенцијалне дилеме је када је једино материнство у питању. У својој кћери види оваплоћење господства које се мора досегнути у следећој генерацији. Мојница је врло упечатљиво приказана са својим презиром према „обичном, сељачком”. Према другима је умногоме строжа него према себи. Јер су други та нижа бића, која јој само повећавају, у свести, осећање поштовања према себи. Питања *Ко сам је?* поставља градећи идентитет, сматрајући себе комплетном личношћу, не објектом који треба искористити, како гледа све друге жене у свом окружењу, чак и девојчицу Кају. Била је од оних природа који у другима, чак и у сопственој кћери, само себе воли, дубоку – како је мислила, посебну – како је веровала. Самољубље је у ње веће од било какве и било према коме љубави, пожртвовање је било тек тренутно, ради амбиције. Никакве љубави није осетила. Није желела ни могла да исправља неспоразуме, није се сећала како је почињала, није умела да прашта увреде, узвраћала их је осветнички и неумољиво. А највише је свој бес искаљивала на најслабијим и најнедужнијим. Са задовољством уочава јаз између себе и других, нарочито жена. Њих

²¹ Станислава Бараћ

²² Који је писала као одговор на Бебелом текст, 1886. године. Чланак је полемички, писан са Едвардом Авелингом, партнером. ([https:// www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/womanq.htm](https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/womanq.htm)) Овај чланак је „опште место феминистичке теорије” (С. Бараћ)

сматра превише обичним, наново себе уздижући. Фаталистички се Мојница не одриче своје исправности, али се није одрекла да буде посвећена мушком принципу. Жртве око себе није видела. Врло често би све изопштила, ускогруда, буни се против свега што би могло да је угрози, клањајући се тек сопственој користи, те је таква симбол новостеченог богатства, не од сопственог рада, већ на туђој невољи. У њен лик је уткана сва антифеминистичка мисао, репресивни дискурс патријархалног друштва, неосвешћеног женског, која друге жене подводи под статус *робе која се троши и размењује*, како је наводила Иригареј. Мојница је антагонист, опозитно постављена наспрам било ког женског лика у овом роману, а њена покондиреност је социјално обележје, асиметрична усаглашеност између (не)моћи и доминације слоја коме припада.

2.1.6. Каја – Нити је он полудео, нити смо ми мртве!

Премда је *Кајин пут*, роман који је објављен још 1934, често се тумачи као неореалистички роман, као код Славице Гароње. Каја се може тумачити као специфичан лик девојчице у српској оновременој прози. Она употребљава једноставне изразе, с тежњом да истакне истините проблеме које отворено подвлачи, што јесте одлика неореализма, али истиче и савремене друштвене проблеме, говор јунака је лексички маркиран, дијалекатски, а приповедање обликовано према реалистичком моделу. Неореализам је најразвијенији у филмској уметности, где посеже за темама из сељачког и радничког живота и форсира ангажованост, као и у књижевности, истиче социјални и критички приказ савремености у коме се издвајају сиромашни слојеви, где се њихов живот приказује аутентично и неулепшано, а режисери инсистирају на снимању изван студија, ангажовање натуршчика, фабулу граде без мелодрамских обрта, с пригушеним драмским интензитетом. Живот малих људи се приказује кроз такозване *кришке*, на пример у Роселинијевим филмовима, у Италији, колевци неореализма. Неореализам се почетком 50-их година 20. века обнавља у *неореализам душе* с којим у кинематографији почињу Пазолини и Фелини, а правац је било одлично прихваћен од лево орјентисане филмске критике. Доцније, ове одлике кључно утичу и на формирање Куросаве.

Интересантно је да у књизи „Теорија међународне политике” из 1979. године Кенет Волц формулише неореализам, или структурални реализам, најкраће, као *структурално објашњење политике силе у међународним односима*.

И Милка Жицина, готово режисерски, у свом првенцу, „показала се одмах као формирана писац, *од нерва*, и није имала постепене развојне фазе (М. Живина 2006: 219)²³. Готово кадрира, с пригушеним драмским интензитетом, *кришке* живота свог натуршчика, девојчице Каје, која, иако протагонисткиња, испочетка представља посредника међу родитељима, преноси вести и најављује догађаје, као у прологу античке драме, попут гласника скрива најгоре сцене, да никога не расрди, те њена улога никако није занемарљива у формирању кућне атмосфере и даљем односу међу одраслима. Она се формира под утицајем колективно-породичног става о њој, као и у њиховом међусобном односу.

У одсуству мајке се формира као личност. „Успостављање субјективитета девојчице у пре-едипалној фази у односу на мајку комплексније је него код дечака. Наиме, девојчица треба да успостави разлику у односу на мајку, али такође осећа чврсту идентификацију са њом, те је њен субјективитет по себи флуидан и флексибилан.”²⁴ Каја није субјективитет стекла ни у односу на мајку, ни у односу на оца, али ни у односу на сестре, премда је њихов модел понашања најприсутнији у ономе што Каја тежи да постане. Она начас жели да се упије у своје

²³ Поговор, Славица Гароња

²⁴ Elen Siksu, *Sanjarije divlje žene*, str. 110, preuzeto 24. 3. 2016, *Knjiženstvo*, 2015.

родитеље, па у сестре, али не губећи било какво сопство. Каја, испрва, не разуме своју позицију, обезглављено покушавајући да успостави било који мушки принцип живљења: мајчин, или очев. Та двојност која притиска девојчину душу, на догађајном и исповедном плану, уочава се и касније у њеном формирању и одлуци да од свега, ипак, побегне. Тим бегом и кидањем стега ова особена малена јунакиња, уместо усахлости неоствареног система женске вредности, симболизују плодност својих визија будућности.

Премда на почетку у мајци види свој одраз и миметички је опонаша, она је њена синтеза и њен стармали одраз који замрзава пројектујући га чак и у дечјој игри.

Из перспективе девојчице Каје, која није стигла да одрасте, али је приморана да сазре, овај роман отвара низ питања везаних за село, породицу, писан је „као непосредно, спонтано штиво у преплету дјечје перспективе (фокус сјећања) и архајичког крајишког свијета, пуног фолклорних предања и вјеровања у тешке збиље Првог светског рата”.²⁵ Кајин лик је осликан натуралистички, болно. Десетогодишња девојчица која је остала без дома, сама, сагледава живот проницљиво, из свих углова, од славонског села, преко урбаног, снажно портретишући међуратно друштво. Њена проницљива, детиња природа упија целу генаологију славонског сељака који се на земљи мучи, ради, кубури са основним животним потрепштинама, а сиромаштво јој се утискује, попут дубоког ожилжа, татуа на телу, који може само да се разводни, никако да се избрише.

Такође, из њене емоционалне везаности за примарну породицу, најпре за мајку и оца, Каја некритички усваја обрасце понашања, комуникације, имитира говор својих родитеља, најпре мајке. Развојно психолошка истраживања инсистирају на томе да је дете садашњост, не будућност, те почива на ставу да је детињство сам живот, а не припрема за њега. Вршњачки односи, полне и родне разлике, односи међу половима, дететов положај у породици постају корпус који се рефлектује на свакодневицу, не само детињу, већ и у свету одраслих. Лафонтен истиче да је незрелост деце биолошка чињеница, али је ствар културе начин на који се та незрелост схвата. (La Fontaine, 1979). Дечји психолози говоре као се положај детета мењао кроз историју, да се у 20. веку, *веку детета*, највише напредовало. Међутим, Каји је детињство, у оном изворном значењу, ускраћено. Њен психофизички и социјални развој је убрзан, посебно обележен њеним изузетним опажањима и интелигенцијом, која репродукује све што види. Захваљујући властитим когнитивним способностима, она у средини, физичкој и социјалној, свој унутрашњи развој *храни* изузетним опажањима, поређењима, имитацијама света одраслих. Као мали Робинзон, прљава и често вашљива, Каја води своју унутрашњу борбу, са физичким универзумом, захваљујући својим властитим сазнајним компетенцијама. Она креира слику активног субјекта, своје дечје перспективе, којом се каткада брани од стварности. Проживљавајући свет, онакав какав јој се даје да га сагледа, она рефлектује сваки доживљај и опажај.

„Да ју је неко посматрао, издвајајући из њеног детињег лица само очи, видео би да су се оне замрачиле, упијајући беду са замрачених зидова тог жалосног газдинства, усред кога се црнео пијани отац, глава породице, прави васпитач... Њене детиње зенице пропуштале су бедну слику у мозак као нејасно сазнање” (Жицина 2006: 14).

Свет невербалног који Каја емотивно прима из родитељске куће, она вербализује, преносећи тако доживљена искуства на свакодневицу. Она интуитивно покушава да проникне у замршене, тешке односе у свету одраслих. Њен идентитет се гради на основу подсвести, а основни ниво подсвести у психологији је онај који учимо још у мајчиној утроби. Он обухвата све чему су нас учили, јер веровања и уверења усађена у детињству утичу на оно што ћемо постати. Све што научи дете постаје образац понашања на основу којих ћемо креирати живот и односе са другима. Управо стога, Кајина слика је доцније, слика жене која је везана за трпљење, велики рад, ношење терета, подношење пресија, често физичких, које се

²⁵ Д. Иванић, Књижевност Српске Крајине, Београд, 1998, стр. 216-219.

изједначавају са психичким. Јер све другачије као жена, са кофером својих емоција и потреба, које би испољила, само је терет за одржање реда и устројства *правог* дома. Модел жене која трпи, изгара за породицу, подноси све болове је модел који мала Каја износи из куће. И то је темељ њеног карактера.

Приповедање с унутрашњом фокализацијом, која је фиксна, јер у овом роману Каја није само носилац дешавања и психолошке перспективе девојчице која све види и проживљава изоштрених чула, већ је њен лик, свакако, најуспешније грађен, и с почетка је на најконзервативнијој позицији. Она, од најранијег времена, од првих детињих спознаја, не поставља кључно еманципаторско питање женске самосталности и развијање свести потлачене жене, иако назире проблем, већ је, својим ставовима, у репресивном патријархалном систему вредности. Управо стога, она је на нултој тачки. С почетка, готово бесполна, јер не види себе у сличној ситуацији када одрасте. Каја је само имитаторка устаљеног породичног дискурса и природно јој се јавља потреба да све заштити, првенствено мајку, у чији се живот лагано преоблачи.

Док мајка и најстарија сестра Јелена надниче, а отац ради на нечијем гумну, Каја је кућаница и брине о млађима.

„Устајте, децо! Имам ја још стотину послова! Ето... мали само што се није расплакао! А спремити кућу, па... искршити грања, па... очистити шталу, па... плевити у башти...” (Жицина 2006: 23).

Или:

„Мислите да ја не бих лежала кад би ми могло бити! Еј, децо, децо!” (Жицина 2006: 24).

Или:

„Загрли сагнуту сестру, склони јој мараму са уха и шану, као кад се велике тајне поверавају.

– Како ћете се ви борити са татом кад ја будем у школи, а он пијан?

Јелена се исправи и намршти:

– Лудо, какве глупости говориш! Нити је он полудео, нити смо ми мртве!

Стид обли Кајине образе” (Жицина 2006: 31).

Или:

– Настрла сам шталу и очистила преграду... за теле – говорила је својој сестри Мари, девојчици од четрнаест година.

– Где је мама?

– Код стрине... не брине! Није је тукао и – неће! – закључи Каја. – Није више љут” (Жицина 2006: 21).

Каја је све радила с озбиљношћу упуслене домаћице, као да већ те све послове зна, она, кроз дечју визију даје слику славонског села, у коме свака кућа личи на жену, која је у њој господарица. Неке су биле грбаве, као она баба Резина, чак је и један прозор мање него у осталих кућа, као баба Резино десно око. Нижу се метафоре, поређења, једна је „са високим прозорима као колена високе жене”.

„И кућа стрине Кате, окренута целом дужином улици, са навученим кровом на прозоре као када стрина Ката утегне шамију изнад обрва.” (Жицина 2006: 10).

Каја непроменљиво напредује, не занемарујући и не скрећући поглед са задатог социјалног контекста. Она малом брату, кога не може да умире, говори: „Плачи, де, ништа ти неће бити! И ја сам плакала, на ево ме!” (Жицина 2006: 25).

Виготски, у свом теоријском систему развојне психологије, говори о *социјалном конструктивизму*, у коме истражује психосоцијални развој, и у први план истиче социјалну средину у развоју детета. Каја још није пошла у школу, али зна готово све из света намучених мајки и жена. Није могла да ишчека први шолски дан. Чак и то јутро, плашила се да покаже своје узбуђење. Забринуту мајку је тешила за брата.

„Чуваћу ја њега кад дођем из школе! Не брине ти, мама! Нећу ја ваљда увек бити у школи!” (Жицина 2006: 40)

У вароши је, пре тога била само једном, с оцем када су продавали краву. Контраст између села и града почиње онога трену када Каја иде до школе. Премда прелази само два километра, њој се чини да иде на далеки пут, „као оно Ева кад је пролетос одлазила мужу рудару у Луксембург” (М. Живина 2006: 41). Њој се и село чини лепше него што јесте тога дана: кокоши су веселије кокодакале, и куће са избледелим шалонима и дрвени мостић преко јарка - све је било свечано и чисто, и гуске беље и чистије. Кајина радост се преноси на читав сеоски крајолик. Није имала марамицу као њена другарица Аница, другарица из села која ју је подучавала како у школи треба, први пут је тада ушла у цркву, беше то за њу сасвим нова свечаност, разгледа слике по високим зидовима, а класне разлике, мирис парфема, напудерисан нос и цвикер учитељичин, бела хањиница изнад колена девојчице до себе, тада јој ништа још нису значили. Разлика као реч – у њеном лексички надареном речнику није постојала. Она је сензуална, опипава, а радост јој није оштетила ни породична ситуација из које је поникла. У цркви гледа детињи, радознано, размишљајући да ли се блиставе цигле оливају водом пре чишћења, али та помисао јој се учини као да је грешна. Школски ходник, светао и чист, наглашава јој да може бити да постоје паралелни светови, а највише ју је импресионирала пећ са испупченим цветовима, које је прстићима мазила. Када је чула своје име - Катарина Матић, устеже се, плаши, снебива. Тек ту читаоци спознају и њено презиме, премда су одавно упознали целу породицу.

То презиме је уводи у ново. Више није ни Каја, већ Катарина. Дечја перцепција само слуги, нема освешћености, а мањка јој искуство и знање. Али емпиријски Каја *види* оно што се сагледати не може, барем не рационално.

„Већи део романа дат је дакле, из простора раскошне дечје психологије, поступком унутрашњег монолога, лирског фрагментарног говора, пасажа и сл.” (Жицина 2006: 221).²⁶

Десетогодишња Каја напушта свој растуруни дом. У њему се није осећала изгнано, ма колико је, са становишта породичне психологије, све било натегнуто, непријатно, разарајуће. Каја чезне за блискошћу, и у свом родитељском дому, из којег је блискост изгнана, не зато што емоција нема, већ због немаштине, мукотрпног рада, нагомиланих дугова и непрехрањених уста. Од почетка сања о бегу. Она би побегла од свога убог живота, од Мојнице, газдарице, из те куће у којој јој је све хладно, далеко, али нема куд. Њој одзвањају Ивкине речи „сироче си, без мајке”, у ствари усамљеност је потпуно обузима, везује мисли, руке, везује идеје које би је одвеле свукуд само не тамо где се налазила. Грбава Ивка, која је од рођења таква, која је „слика и прилика божја” зна животну тајну и покушава нејакој и слабачкој Каји, која је црна као ђаво, да пренесе:

„Сад служиш овде, и на другом месту би служила, твој је такав пут! Ћути, трпи! Зла су времена настала!” (Жицина 2006: 128).

Ноћу, што се јаче растужи, више плаче. И замишља себе као радницу у некој фабрици, самосталну, којој нико не треба. Јер је ни сада нико не воли. Она је изопштена и из школе, од својих вршњака, јер је газда тамо неће да да, а она се детиње надала, иако своју кћер школује за професорку не би ли се издигла изнад свог села, порекла, културолошке задатости. Дакле, није у питању газдина несвесност и неукост, већ је проблем у жељи да се ограничи моћ, коју, јасно је њима, знање пружа. Зато Каја бежи у књиге, онда када је нико не види, скрива се у штали, међу кравима, чак и Марка мами да учи слова, уз приче којима обоје беже далеко одатле. Самоћа израња, као кључна реч не само у овом роману-првенцу Милке Жицине, већ и у свим осталим делима. То САМА је, на крају, и реч која се понавља у насловима потоњих дела.

²⁶ Поговор

Премда се развојна психологија бави утицајем родитеља на васпитање детета и формирање његове потоње личности, те би небрига, занемаривање, напуштеност требало да вајају нестабилне личности, Милка Жицина *извлачи* Кају из тог миљеа дарујући јој снагу девојчице-радилице, социјално освешћене и емоционално јаке. На концу, Кајина интелигенција, она природна, побеђује, јер је научила своје лекције из дате свакодневнице и не дозвољава да из понижености израсте у ону која је увређена.

Једино је Сокин отац чика Петар, човек који чита сељацима и бодри Кају да читати не заборави, просветитељ, који је био у Америци и никада Соку није ударио, Ивка, коју сви доживљавају као прастару, саветује Кају, као и стари Петар:

„Плакати – није добро. Размекшаћеш се! А то не ваља! Плакаћеш, а научити нећеш ништа! Ти си у школи, Каја! У тврдој, тешкој школи! Они псују, вређају – а ти буди тврда! Према себи буди тврда! Размисли: зашто псују, зашто те вређају? Зато што срца немају, зашто презиру онога ко им привређује? Тако мисли и размиђљај о свему! И не буди мека! Памти, никада немој заборавити какви су! А кад будеш разумела зашто су такви, зашто је све то овако и како би требало да буде – онда ћеш бити јака!” (Жицина 1934: 182).

2.1.7. Тело - сваки животни чин био (је) условљен фаталношћу њиховог тела²⁷

„Тек пишући саму себе, жена ће моћи да поврати простор који је од ње насилно отуђен – драгоцени простор властитог тела који је под законом културе Оца била приморана да види као мање вредну, деградирајућу, или чак срамну димензију сопственог бића” (П. Митић, 2017: 169).

Слика тела, уцртана је као психолошка мапа у роману, попут акта сваког лика понаособ, које је истовремено и својеврсни топоним. У роману *Кајин пут* разликује се тело жене која потиче са села и оне које потиче из града, а идентични портрет је и у мушким фигурама. Тај приказ телесног везан је и за куће из којих потичу, јер ће у Кајиној сви бити вижљасте, грисинасте, изгладнели, а код газда Моје сви подбули, дебели, преједени. И крчмар у сеоском бирцузу, што тати сипа пиће има „дебело, масно лице и бледожуте очи под белим ретким трепавицама, утиснуте у сало образа”, које су подсећале Кају на угојеног стрина Катиног прасца кад промоли главу кроз kotaц. „Још само расути кукуруза поред њега, ала би мљацкао” (Жицина 2006: 10).

Тело мајке, је измучено, изгладнело од брига, нејела, мукотрпног трпљења живота, порођаја, батина, од скрушености и повијености пред теретом немаштине и рада. Однос између мајке и оца, оно је што је све више тишти. Она гледа мајку која гаји децу, држи кућу, напорно ради кућне послове, али се и труди да заради.

„Мати изнесе дете, седе на праг, и поче да га доји. Испружила је ноге, рамена опустила, и сва се некако отромбољила као да су јој кости поломљене” (Жицина 2006: 13).

Затим отац који личи на просјака „кога је мајка јутрос из дворишта истерала“, подераних опанака, подеране душе. Тело очево слабо, слабије од мајчиног, тело које се ни једанпут исправило није, чак ни када му је жена умрла склањајући шилом последњу, срамну трудноћу. Отац није успео то мршаво тело да исправи ни кад му је једна, па друга, па трећа кћер кућу напустила, кад је синове и Кају којекومه раздавао. Затим тело газдарице, дебело, разливено у пакости и сељачкој, умишљеној малограђанштини и покондираности. Мојница је девојчици својом охолошћу далека и неприступачна. Каја је се чак плаши, час гнуша. Али, у

²⁷ Е. Зола, *Експериментални роман*

једном трену, гледајући је како ложи ватру, осети приврженост. Као да блискост потиче из тог паганског огњишта, из ватре, из погуреног тела које је, најзад, слично мајчином.

„Жена чучну пред шпорет и поче да скупља жеравицу на решетку. И тако чучећи, са рукама у сандуку бирајући мање комадиће дрва, Каји се учини та жена милијом, ближом, ето се и сагиње да наложи ватру, није више као кад је дошла, висока, горда, него као и све друга жена, чучи, пири у ватру” (Жицина, 1934:106).

И Каја чучи, и њено тело је згрчено, по страни, неприметно у положају псета, али не оног главног, предводника, већ је у запећку, тешко видљива.

„Марко ју је бацио у буцак, и она чучи по страни, као кржљаво псето-покућар поред ловачког” (Жицина 2006: 186).

Невидљивост, чучење, згрченост тела проузрокује неразумевање.

„Само ја не разумем шта ви ваздан радите? Какав је то ваш посао? Мени се чини да је све то: потрчи седи, потрчи лези. Жене у кући нису ни за шта!” (Жицина 1934: 187).

И газда који је био слика и прилика своје пакосне, зле жене. Потом тело слушкиње Ивке, саме, рођена с грбом, искривљене, али једина према Каји Исказује нежност. Мислили су да лаже када каже да има педесет пет година јер је била синоним за нешто древно, прастаро. Некада, причала је, била је здрава, јака, снажна, румена.

„Сироче си без мајке... – шапће Ивка – Чувај своје тело, имаш ти још много да радиш! Видим да те никакво добро не чека” (Жицина 1934: 120).

Она је доказ да је све подложно декаденцији, осипању, страдању и трошењу. И њени описи људи, са чудним телима, чудним колико и њен живот и јесу слика свега што је прошла, а ни од чега јој боље није било. Видела је старца, седе косе, смежураног лица, а раста као петогодишње дете. Познавала је још „малих“ људи.

„Био један тако мали и у селу где сам ја рођена, у Плавини. Ишао је за говедима, па од дуга часа научио читати. А недељом дају му људи новине да чита. Он седне на трножац, раскрили новине – чујеш глас, а човека нема, не види се. А кад се помакне, чини ти се пацов под поњавом. Ситан глас, као у дечака, а кад склони новине – старац! Били смо навикли на њега. „Хајде”, вели он својим вршњацима, ”да и вас научим читати”. А они му се смеју. „Имамо ми тебе, доста си нам ти.” ...

Селјаци се смеју - али ипак нико није пристао да га он учи. Мали је, неугледан, па да учи плећате и високе људе! А девојке је кришом учио код говеда. Ето, таквих малих људи има” (Жицина 2006: 173).

Каја са црном дугом косом, ногу прљавих и испуцалих од босотиње је, доцније, за газдарицу „гад црни”, крмача, дивљакиња, а њене сестре су неваљалице. Кајине ноге су „прљаве и испуцале од босотиње” (Жицина 2006: 28).

У ликовној уметности женско тело, када је обучено, обично је бивало пасивни део композиције. Ако је део композиције, оно је скрајнуто, посве маргинализовано. Или је украс, или је усахло. Двадесети век, особито друга половина, доноси другачију перцепцију. Нарочито јер су међу сликарима, вајарима многе жене. Тело није више нужно украс, већ може бити централна фигура и ако није лепо. Деконстуише се представа жене, нарочито у фотографији. У свом првом роману Жицина слика женско тело, повијено од прекомерног рада. Оно није само тело мајке, симбола рађања, доцније абортуса услед трпљења, немаштиње, безизлаза, већ је симбол свих жена, читаве галерије женског које кроз роман, попут набујале реке, промичу. У њима су сва искуства, неважна друштву, сва побуна, све спуштене главе услед друштвених околности, породичних намета, патријархалног друштва и капиталистичких манира, која само слабе њихова радом одвећ згурена леђа.

Елен Сиксу види тело као „извор пуноће и једину платформу са које се може освајати слобода. Као позитивна снага која нас спаја са исцељујућом моћи несвесног, тело је уједно и место одакле мора започети процес трансформације, а почетак овог процеса могућ је тек када жена напусти хијерархијски заснован дискурс мушкарца” (Милић 2017: 169:170).

Положај жене која све носи на својим плећима, ни од кога поштована, а све што уради ради преко свих својих снага и умећа – подразумева се. Каја осећа неправду.

Али тело је синоним и рађања, прародитељског греха, срамоте.

– Баш је добро што сам у школи... мама ће родити. Ја га нећу љуљати!

– Нећу ни ја – добаци презриво Савка. – Шта ће јој опет дете! Срам је било! Матора!

Да матеру треба да буде срам, на то није мислила. Била је исувише мала да би осетила ону мржњу старијих сестара према трудној матери.

– А зашто, Савка?

– Љута је и Јелена! Стид ју је, девојка на удају, а овамо... Једва чекамо да дође пролеће, све три ћемо на штогаљ...

Приметила је и она разна шушкања... а сад јој је то било јасно. Како је гадно било применити све оно говоркање са другарицама и на своју мајку! Мати је сад требала некуд да нестане. – Јелена би сипала млеко у шољице, а поред шпорета црнила би се празнина коју мати топло испуњава. Ускомешало се у њој све што је знала о односима између мужа и жене, презирала је оца, мати јој је била туђа. Да не би заплакала, згртала је балеге, трпала у тачке и кривудала иза њих по просеку точка у снегу. Ипак то није истина, Савка по свој прилици лаже. Са Савком је била добра пријатељица и понекад, кад су саме, старија сестра гурала је шаку млађе у своја недра, хвалила се што јој груди пупе, и причала јој о женским тајнама. То све може тако да буде, слушати о томе и припиткивати милило се Каји и огледати своје голишаво тело и радовати се маљама и јабукама што подижу блузу, и о свему другом „срамотном” говорити – али да је таква мама, то не може бити! То Каја не верује!” (Жицина 2006: 68-69).

Кајина спознаја је нејасна, болна, неодређена и ризична. Најпре јој је све апстрактно, превише је малена да би спознају могла рационализовати, а сестри безгранично верује. То у њој буди когнитивна сумња, са којом не може да изађе на крај. Тело жене у њиховој кући служи за рађање и за бесомучни рад. Свако друго значење је табу. Тек у школи, у граду, она види да оно може бити и за лепу одећу, нокте, ципеле, шминку.

Анализирајући *Нечисту крв* Горан Максимовић примећује четири типа еротизма: сензуални, психолошки, карневалски и обредни. При томе полази од Батајеве филозофије да патријархална средина има устаљене забране, али се издвајају одређене ситуације које допуштају да се табуи сруше. У Кајином путу еротизам се јавља кроз слику тела, он је, првенствено, психолошки, премда има и карневалског.

Психолошки се јавља у виду стида, срама, што је уочљиво и при мајчиној трудноћи, али и у сцени, када су Кају и Марка нашли у сену, заједно. Они су невино читали Зорину књигу, пуну слика, а онда је устала газдарица оптуживши их за блуд и извређала.

„Имаш ли ти образа, црна, гурати се с дечком у пласт! Рано си почела! А ми те сматрамо за дете, невино и непокварено! Једнога дана ћеш ми кућу осрамотити... Сврб те, а тек су ти груди почеле да пробијају! Срам те било! Фуј!” (Жицина 2006: 206).

Све се могло поднети до увреде части, поштења. То сентиментално васпитање је нешто што се негује, чува и када за друго нема начина да се сачува. Поштење, то је оно што је једино остало, што се не да. Идентитет је оно последње што је остало, то зрнце људског, овде дечјег достојанства. И оно се брани. Као последња реч која сведочи да човек може стајати, и поред свих зала, уздигнуте главе, чупаве, дечје, црне, гараве. *А ми те сматрамо за дете, невино и непокварено!*, реченица је с двојним значењем. Јер да је газдарица одистински сматра дететом не би то ни прословила, а с друге стране Каја јесте дете која у тренутку готово не разуме шта јој се говори. Унижавање се физички види на њеном телу, које одбија да прихвати оптужбе девијантне околине.

– О – сети се Каја у чему је ствар. – Довео сам ти девојку” и згади се са детињском одвратношћу на газдину алузију. Дечак је сад био мушкарац, од кога ће се клонити кад одрасте, и кад буде дошло „оно” што кажу да се мора... Не, она то неће морати; она ће

се спасавати оним тајним проналаском, па јој се неће смејати као Ани. На ту тајну је сад први пут помислила под слободним небом, у близини живог бића. Зацрвенеше јој се образи, уши се уплашише, као да је „оно” изашло на видело. Скуњила се и најрађе би да седне поред те проклете корпе, да се не миче, ни напред, ни кући да се врти, оном одвратном газди што хвата Ану обема рукама за кукове” (М. Жицина 2006: 141).

Унутрашња перспектива девојчице дата је чулно, прецизно и сугестивно. Превирање, сукоб са оним што се види дати су линеарно. Морални немири Кају опседају и она је замрзнута у кадру, не мрда, не миче се. То њено паралисано тело је одраз немогућности одбране пред репресијом газде и газдарице. У једном тренутку је приповедање доведено до гротеске када Каја плази језик, нагнула се напред као да ће повраћати, „а кад устреба, плеснути се одстраг”.

Каји све смета, јер није привикнута. Није тело овде амбивалентно, већ његова слика у девојчициној глави, који подлеже процесу мењања. Ако се у дискурсу тела погледа како Фуко у томе види полигон укрштања моћи и језика, посматрајући тело криминалца, љубавника и лудака, онда би управо слика тела Кајине мајке одражавала немоћ и борбу унутар и око ње. Ово сазнање Каја доживљава као баласт, начињање табуа, јер гледати испод блузе како се *јабуке* подижу је једнако узбудљиво и жељено, то је мала, слатка тајна која се дели са старијом сестром, али је баласт када опржи шушкање о мајци, горка опомена колико тело може оличавати онај исконски страх, патријархални, који не доноси добро. Каја је овде на ивици да нити разуме саму себе, а још мање ту слику мајчиног тела коју виде њене сестре. Она чак ни не разуме њих и саму себе. Слика о телу, која се ствара, води ка представи о себи, својим могућностима, васпитању, отворености или затвореност да се приме новине.

У Каји се слама представа о мајчином телу, женском уопште, њеном, сопственом телу, животу, раљама у коме је заробљено услед неповољних услова, лоших околности. Требало је то тело које на себи има сиромашну одећу, изнети. Када толико одудара од онога што би ваљало, од варошких госпођица и госпођа, уздићи га изнад сумњи, припремити га за непогоде, а остати чврст. Гледајући у своју мајку, Каја једва да је могла саставити, од тог мозаика, иоле пристојну слику, која ће је доцније кроз живот водити. Јер је тело „сложено искуство субјекта, али је исто тако и *друштвено тело*. То није свеопшта датост већ субјект историје: моје је тело историјско и треба поступити с њим као у археологији. Сложеној археологији која намеће сучељавање друштва, епоха, веровања.” (Б. А. Жил Боч 2010: 6) Милка Жицина је управо преко Кајиног тела, босоног, с подераном одећом, и његовом снагом да побегне од потлачености дала друштвено тело, верујући да се то дете може духовно уздићи и ишчистити. У *Кајин пут* ауторка је унела много особног живота – одвођење оца из кафане, сцене поласка у школу (у којима се баш у сликама тела највише види подвојеност друштва), те у том реалном прототипу, Жицина тражи склад, у који је, као активисткиња, веровала.

2.1.8. Историја жена детерминисана је родно етерминисаним друштвом

„Садржај(и) романа које пишу жене од краја 19. века, па до прве половине 20. века, директно су повезани са друштвеним околностима у којима су ауторке живе и проистичу из њих – често је садржај романа коментар конкретне догађајности. Због тога роман представља још један погодан полигон за уобличавање захтева за праведнијим и равноправнијим друштвено-политичким и социјално-економским условима живота, простор за артикулацију најпре протофеминистичких и еманципаторских (Драга Гавриловић), а затим, након Првог светског рата, феминистичких (Љубица Велимировић

Попадић, Јулка Хлапец Ђорђевић) и/или социјалистичких садржаја (Милка Жицина). Паралелно са артикулацијом феминистичких идеја, ауторке промишљају и однос литературе и живота, свесне чињенице, на којој ће и каснија феминистичка теорија и критика инсистирати, да промене у друштвеном животу жена пресудно утичу и на промене у начину њиховог писања, односно, да колико је историја жена родно детерминисана и одређена, толико је том историјом детерминисано и њихово писање.²⁸

Детерминисаност живота и литературе прати се од првих страница *Кајиног пута*. Играјући се са маленим другом, који је лексички невешт, још увек тепа, Каја имитира, користећи добро познат модел својих родитеља. Већ ту она исцртава родну неједнакост, дубоко уврежену у свету око себе. Са психолошког становишта *коментар догађајности* јесте ова врло упечатљива сцена, једна је до најсимболичнијих у роману. Открива „мајку”, која је од свакодневице научена да не мари више ни за сопствена осећања, нити хтења. Ту нема више ни гриже савести, сурова дечја перспектива је болно истинита јер поприма мајчину свакодневицу и њене обрасце. Каја тражи од дечака оног *оца* коме се ништа не сме приговорити, коме се мора повинovati, не марећи, при томе, да ли се тиме спутавајау синови, или кћери. У том одсуству топлине дома, породичне, и било какве мекоће, гради се карактер девојчице Каје, не само психолошки, већ и етички.

– О-оцу л’?

– Па зар се већ смркло? – одазва се девојчица. – Па добро, дођи... Вечера је готова. Дечак саде пред буре, чешући се по буту.

– Ево ме... досо сам.

Каја исупсти блато које је месила клечећи и погледа дечака разочарано.

– Не ваља! Не ваља! То није тако! Какав си ти човек? Ти мораш доћи пијан, басрљати, и псовати... бога, сунце... а одмах навалити да ме бијеш... А после ћемо заједно спавати... (Жицина 2006: 12).

Милка Жицина се не задржава само на уобичајеној осуди патријархалног друштва као таквог, већ чини и корак даље. Уводи табуе причајући о абортусу, брачним и ванбрачним односима, положаја жена које нису друштвено прихватљиве јер су саме, самохране мајке, никада удаване, усамљене. Сеоска средина својим особеностима притиска, гуши, обликује. Дискурс сиромаштва која са свих страна притиска, онеспокојава и уништава индивидуалност, нарочито женску. Стога је у наративу роман фокусиран на Кајину интиму и усамљеност, њене опажаје и оштрину.

– Никола, Данее, ручати! – викала је Мара са капије.

Каја се осмехну. „Ала лаже”, помисли, сећајући се Мариног објашњења кад је једаред, што је брже могла дотрчала.

Нека мисле да и ми редовно кувамо ручак” (Жицина 2006: 34).

Милка Жицина обраћа пажњу на веома важна социјална питања, политичку и телесну (не)слободу развијајући феминистичка поимања – подређеност положаја жене, мајки и домаћица која су рођене само не би ли удовалавале прохтевима осталих чланова породице, без права уметања сопствених. Ни од кога поштоване, оне раде преко свих својих снага и умећа, у великом сиромаштву које онеспокојава, те та скученост индивидуалне слободе доводи до скучености етичке и друштвене. Сеоска средина својим особеностима притиска, гуши, обликује. Кајина мајка је изолована од друштвеног и јавног живота, и да хоће, она нема времена за то. Али јој недостаје и образовање, она не зна ни да се од трудноће заштити, а веровање у народне лекове и методе коштало ју је живота, наглашавајући њену непросвећеност. Управо стога, њене старије кћери не пристају на то. Жицина, као активисткиња, већ у свом првом роману истиче питање образовања жена, школа као излаз, другачија перспектива. Но, и у њој је присутна друштвена подељеност. Каја седи у

²⁸ Јелена Миљковић, <http://dirikum.org.rs/381/1/Jelena%20Milinkovi%C4%87%20Feministi%C4%8Dka%20knji%C5%BEevna%20kritika.pdf>

претпоследњој клупи, заједно са девојчицама са села, учитељичине миљенице су оне из *бољих* градских кућа. Оне, из *финијих* кућа, седе у првим клупама, кад их учитељица шта упита, говориле су мазно, учитељица се с њима смејала, била блага и блиска, као мама. Каја је покушавала да се приближи и учитељици и њима. Девојчица већ од најраније социјализације осећа дехуманизацију друштва, у коме се не признаје оно Друго, те се тако редефинише појам идентитета. Лаковане ципелице, кратке беле чарапе, беле хаљине. И она, боса. Све девојчице са села са марамама које је учитељица, та велика госпоја, гледала с презиром. Школа као одраз друштва, неравноправности, укореењених статусних разлика. Учитељица, као тамни арбитар, ствара још дубљи јаз. Девојчице са села чине дружину која је својим поступцима ипак неспремна да узбурка варошку средину, својим индивидуализмом и различитошћу. Премда не смеју ни да рецитују за Светог Саву, оне задржавају свој начин одевања, свој мирис и своје патње, не желећи да се стопе са целокупном околином која их окружује и намеће своје конвенције. То ствара конфликтни набој у драми одрастања, последично утичући на односе у њиховим породицама и у читавом друштву. Класне разлике видљиве су, врло очито и оштро, у свим романима Милке Жицине. Од овог првог, па до последњег.

Жицина исцртава отпор друштва и према сеоским газдама, чије се богатство темељило на муци оних који за њих раде. Њихове наднице су бедне, новац им не потраје ни до првих хладних дана, ако га уопште имају, јер се преко зиме задуже код истих да би се прехранили. Она верује у промене, те их карактерише као преваранте, похотне, бахате. Пред њима су сви незаштићени, особито жене, па и девојчице. Изопштеност, тешко подношљива, још се више навали на Кајине плећи када се сели код Мојнице, где су уочљиве и класне и родне разлике. Социјална неједнакост се упорно негује и гради, не разграђује се. Тиме се истиче стање у међуратном периоду Краљевине СХС, простор јавног деловања и незаступљеност жена у њима, непосвећеност њиховој борби за еманципацију. У роману су изразит пример сестре које трпе због небриге оца, али и старијег брата, који не шаље новац, вероватно, јер је у печалби тешко, ни сам га нема, што и оне искусе када се раздвајају. Међусобно се оне воле и помажу, као и у романима Драге Ђавриловић, емоционално једнако реагују, али и интелектуално допуњују, желећи да се усвајањем нових теорија – социјализма и марксизма, уздигну над окружењем. Наравно, друштвено се то толико обезвређује да их Мојница назива безобразницама, што малену Кају посебно срди.

Жицина наглашава не само сукоб и различитост између мушкараца и жена, већ и истополни, који је такође патерналистички. Ослања се на реалистички дискурс описујући заваду и неспоразум оца и најстаријег сина – Милоша, те тиме само утемељује и размирице између старијих и млађих, који неправде теже прихватају и желе да их исправе. У таквом систему се личност гради на слушању очева, повиновање њиховим смотрењима и жељама, те отац доживљава најстаријег сина као отпадника, јер одбија да издржава породицу, без обзирања да ли младић то изистински, реално, и може. Тај сукоб појачава бес и немоћ, и овако слабе очинске фигуре, која своје задовољење изгубљене мушкости и главе породице утољује у пићу.

Разлика сталежа, видљива је и болна и код газдарице и газде, људи са села, из њихове блиске околине који су се обогатили на муци својих суседа. Мојница, осорна, ужива у самодопадљивости, стално се диви себи, шепури због *напредовања* свог домаћинства, истичући разлике она потчињава и вређа.

– Читај!

– Кафа, шећер, со, ка-ран-фи-ли-ћи, бибер.

– А шта је са стране?

– Уље, сирће.

– Ето видиш, код нас има за све нарочита посуда. Има ли то у сељачкој кући – код вас?

– Нема – прошапће Каја.

- У чему држите со?
- У кеси.
- А уље?
- То ми не купујемо, скупо је.
- Ето видиш, код мене је и со у чистој белој посуди! Чекај да ти покажем још нешто! А кад правите салату кад уље не купујете?
- Кад је правимо, прелијемо је машћу.
- Једете пофурену салату као... но, сељаци! Да видиш шта још има!” (Жицина 1934: 107).

Или:

„Није газдарица тога часа жалила ни кафу, ни шећер, ни хлеб, ни пекмез. Била је то цена њеног господства. Откако су купили вршалицу те им добро иде, постала је тако нежна, болешљива, осећајна! Даје она, нек је Ивка благосиља и хвали по селу! Кад Ивка онако пажљиво ставља кафу пред њу, гане се она пред собом до суза; њу служе. Трепери нешто у њој... захваљује Ономе који је све то тако лепо удесио овде на земљи, слуге дао, да њој на земљи буде лепше” (Жицина 1934: 164).

Жицина у свом првенцу детектује *померање* друштва, стварање *нове класе*, скоројевића, а приповедач, дистанцинар од јунака, попут старе Ивке Каји шапуће: „Ћути, сироче си, трпи!”

У светској литератури роман као доминантан књижевни жанр развија се у доба реализма, док у југословенској и јужнословенској књижевности он почиње да се устаљује и развија тек у међуратној књижевности, док у реализму убедљиво превлађује приповетка, како је приметила Јелена Милинковић. Она подсећа да се и Вирџинија Вулф бавила питањем зашто жене пишу романи. Одговор налази у томе да он није био оптерећен традицијом великана, да су у њему имале више простора за изношењем својих искустава, социјално-економских промена које су битно утицале на њихов положај и освешћивање, а самим тим и излазак из раља наметнутих мушких наратива. У својим романима списатељице су осликавале мизогену политику и скрајнутост ауторки. Осим тога, роман је допуштао и исповедни дискурс, а женама се биле блиске форме дневника, путописа и писама, премда су интимистички жанрови везани не само за женско перо, већ су били карактеристични за целу модерну. Књижевнице се јесу везале за исповедни дискурс уобличавајући, емпиријски, сопствена искуства и доживљаје. Свакако је томе претходио епистоларни роман, а цео развој женске литературе се може пратити од 1889. године и *Девојачког романа* Драге Гавриловић објављиваном у часопису *Јавор*. Међутим, и у романима које су писале жене јавља се проблем да су оне, због свог активизма и реалних прилика, каткад веће феминисткиње него уметнице. То је записала Јулка Хлапец Ђорђевић у критици романа *Љубав* Хелен Штекер алудирајући да треба наћи добар тас и направити равнотежу између списатељске умешности и пропагирања идеја. За Милку Жицину се може рећи да језичак на ваги није превагнуо. Да је чак и у свом првенцу, а особито у доцнијим делима, пронашла праву меру између литерарног и ванлитерарног, између ауторке и феминисткиње. Спенсер и Иглтон веле да је веома важан чин у развоју романа када се са јунака прешло на јунакињу, као протагонисткињу. Када је то превагнуло, јавиле су се две врсте романа, они о одрастању и они љубавни. У роману *Кајин пут*, већ је био речи о томе, пратимо одрастање девојчице и њена размишљања у којима се налази мноштво идеолошких ставова типичних за буђење феминистичке свести. Пресудни утицај на Кајин развој имала је и школа, која јој је помогла да ваљаније сагледа разлике између села и града, образованих и необразованих, те освести велики утицај описмењавања и књига. Било је критика 30-их година које су истицале ликове девојака, као у роману *Претеча* Љубице Велимировић Попадић, које под утицајем школе желе да живе *интензивнијим духовним животом*²⁹. Код Каје школа није

²⁹ Јелена Милинковић, исто

потрајала толико да дође до схватања тог духовног, али је било довољно да схвати да су промене неопходне. Каја руши форму и недвосмислено, чак детиње наивно каткада, портретише друштво не стављајући дилеме у својим закључцима. Она, посредно, размишља о потлачености и обесправљености условљеној само материјалном оскудицом: код газада Мојне се осећа мање вредном, у школи је свесна да она није из *фине* куће, Мојницино разметање стеченим и поређењем са немаштином осталих *сељачких* кућа, потцењивање да Каја такве *ствари* никада није видела изузев у њеној кући коју доживљава попут палате, до понашања учитељице, која осим презира узрокованим девојчицином одећом нема лепе речи за њу. Премда дете, Каја то развија до, како би рекао Бахтин, „целовитог система”³⁰, јер „то је један од ретких романа, не само између два светска рата, у којима доминира женски лик, и то лик *самосвојне, побуњене жене* (у процесу самоспознаје)³¹. Трпљење, као мотив, као мотивација, као мото, као аутодеструкција, као покретачка снага. Упрово то трпљење даје највредније странице овога романа, који на тим местима посве чини заокрет и више се никако не може тумачити као неореалистички, већ као озбиљан модернистички роман, са самоиспитивањем, када ради, гледа своје испуцале, детиње руке, када „потпада под утицај самоће и губи веселост” (М. Живина 2006: 155). Или када „Чека да бура мине. Боји се удараца... Ни плакати се није усудила, само је гутала слину која се купала у устима, и шмрцала тихо, спуштајући главу све ниже, да је сачува од ћушке” (М. Живина 2006: 155).

2.1.9. Приповедање - Никада јој се њен положај није учинио безизлацијом него сада. Као да су је везали, па је гуше.

С обзиром да Штанцл негира анализу романа са становишта ликова, према грађи и теми, јер је све то, како вели, историјски условљено и не бави се суштином, ваљало би истаћи да већ у свом првом роману Милка Жицина користи лепезаст нарративни дискурс, од реалистичке до модерне форме приповедања, лексички чулно, сочно, дескриптивно.

Унутрашња фокализација и индивидуализација у грађењу ликова доминантна је у модернистичким романима и кључни поступак у српским романима са почетка 20. века. Све се то опажа и у грађењу лика девојчице Каје, што је условило готово невидљивост наратора, симболизацију дескрипције, присвајање социјалних, културолошких и историјских искустава које утичу на њен развој, условљавајући њене менталне функције, те се роман *Кајин пут* може назвати прекретачким.

Атмосфера Кајиног одрастања приказана је реалистичким дискурсом, али су њене патње, развојна психологија и околности дати модернистички јасно, премда језгровито. Карактеризација, најпре, малене Каје, креће *in medias res*. Испрва је она миметички подређена породици, пресликава све шта види, да би се, доцније, њен лик развијао, све више откривајући оно лично, скривено.

Мисли ликова наратор презентује преко наратива користећи *мисаони извештај*.

„Отац није одговарао, а дете помисли да је тај мрки човек већ заборавио жену коју је тукао. Сећала се мајке, али без суза; сећала се раднице која је у кућу доносила. А очеве руке мирују сад на скупљеним коленима” (Жицина 2006: 83).

Једна од основних предности оваквог казивања је што се могу изразити сви ментални процеси лика, све мисли. Чулни пасажи су, углавном, проткани меланхолијом, нелагодом, тесногрудошћу, сагледавању немира кроз које девојчица пролази, а нарација се зауставља на, наизглед, посве безначајним стварима. На тај начин се потискују њена осећања, све се кадрира и усресређује на унутрашњу тачку гледишта, на оно шта дете мисли. Али преовлађује оно *сад*,

³⁰ <https://pdfslide.net/documents/mihail-bahutin-problemi-poetike-dostojevskog.html?page=3>

³¹ *Кајин пут*, разговор, Славица Г. стр. 227

у виду укочености очевних руку, немрдања, њихове залеђености у тешком тренутку. Све је сагледано перцептивним пољем јунака, а унутрашњу фокализацију потврђује оно сада, које освешћује и буди, преплиће шта девојчица осећа и види, раздвајајући два света. Овакво приповедање познато је и као *психонарација, свезнајући опис, унутрашња анализа, наратизовани или уроњени говор*.³²

Усвојена Кајина тачка гледишта све догађаје смешта у Славонију, осиромашену, међуратну, временски и просторно подељену на село и град. Главна предност овог хетеродијегетичког приповедања је њен контраст, у прозном дискурсу преплиће се хронотоп руралне славонске средине и паланке, наглашене су ситуације у којима се описује учмалост обе, са обртима који јавност узнемиравају.

Метафоричко-симболички хронотоп који се у роману користи је широк - од уцерице у којој Каја са родитељима живи, више него скромне окућнице, преко великог имања и "газдинске" куће Мојнице и целог славонског села на прелазу између два светска рата, до града у коме је школа, грађанског менталитета који не може побећи од провинцијализма и локализма, града у коме је фабрика и младеж који су под полетом неких нових, нетрадиционалних, модерничких идеја. Дискурс се шири, како наративни, тако и психолошко-социјални код сваког јунака, главног и споредног, у зависности ко бива у средишту описа појединих ситуација, а највише од простора у коме се у том тренутку обрео.

Према мишљењима марксиста, целину простора најбоље сагледавају приповедачи, јер су они фокализирани посматрачи света око себе. У *Кајином путу* простор се јавља и „као средство карактеризације” (Ц. Принс, 2011: 166).

У приповедном поступку уочава се ретардација, прича се често дескрипцијом зауставља, кадрира на детаљу, као кад, на пример, девојчица први пут, са учитељицом и другарима улази у цркву.

„Каја је, сагнуте главе, размишљала да ли се те цигле поливају водом пре чишћења. Онда се сети да се на то, ту у цркви, не сме мислити, зато подиже главу као да се одвраћа од греха” (Жицина 2006: 43).

За наратора је овај простор познат, за јунакињу неистражен, стран, непробојан. У њему се размишља, девојчица *се сети* да се у цркви тако не сме мислити, јер забрана, наметнута од средине, ступа пре ње и посве је обузима. Тренутни страх од места на коме се обрела јавља се кроз доживљај атмосфере места, од кога би, наново, желела да побегне безазленим преобличавањем непознатог у познато – поливањем водом које означава чишћење, толико је знала. Хронотоп Бахтиновог прага, присутан и при уласку у цркву, али и први пут при уласку у кућу Мојнице. Тај нови простор постаје симбол за неприлагођеност, повлачење и одбацивање које, од стране околине, прелази у малтретирање. Нелагода и туга јављају се не само у тренутку када се крочи у тај непознат простор, већ и доцније.

„Када су ушли у двориште, широко, посуто песком, пуно говеђих стопа, зарезали су пси под шупом. Каја дохвати очеву руку и успори корак.

– Јеси ли је довео? – дочека их газдарица смешећи се на вратима изнад неколико цементираних степеница. Питала је: „јеси ли је довео?” као да је Каја јуница која се отштркљала низа село и сад је доводе на улару” (Жицина 2006: 101).

Газдарица и Каја с оцем су удаљени, Мојница је горе, на степеницама, па се њена надменост појачава над обома, симболично дајући на знање својим несиласком да ће тако и остати. Капија, двориште, праг означавају преокрет, тренутак у коме се све мења, самим тим што девојчица остаје доле, на дну, у запећку. Хронотопски овде време, према Бахтину, испада из реалног биографског момента и нема дужину (Бахтин (1989: 378). Излазак из познатог и предвидљивог и прелазак у нови простор означава другу животну фазу, у којој се личности

³² Премда Пол Хернади сматра да је мисаони извештај статичан и беживотан, Палмер на то вели да је статичан и беживотан само уколико се лоше уради, али је пун живости уколико се уради добро и вешто.

преобликују, ствара се нови идентитет под утицајем једнако непознатих људи колико је био непознат и простор. Од унутрашњег се окреће ка спољашњем, губи се све дотадашње, изазивајући бол и стрепњу. У сцени уласка у цркву Каја је, најпре, сагнуте главе, унапред под теретом, а потом је подиже, желећи барем духом да изађе, да се скрије, несвесно уздигне изнад осећаја тескобе. У другој сцени уласка у двориште се припија уз оца и успорава корак. У оба случаја одлаже стварност, гурајући је од себе. Читаоцу се отвара нов простор, од сагледавања околности, до проматрања личност, у оба случаја девојчице затворене у хронотопу, у непомићност касаве, и оне руралне и такозване урбаније.

У романима Милке Жицине чулна перцепција простора и света преточена је, готово увек, у дескрипцију, у описе. Ментални феномени као што су расположења, осећања, визуелне слике, дати су, као што би Палмер рекао „пасивним током свести” (Палмер 2010: 84-103). Нараторов глас је дискретан, повлачи се пред перцепцијом главног лика, приповедање је у трећем лицу, док је фокализација готово сликарска.

„Као и дијалози који непосредно „усадашњују” властито садашње време фабуле (као догађаји који је сачињавају), који надилазе прошлост приповедања, тако да су и неки описи способни да поврате и изнесу на површину приповедног текста ту истовремену присутност онога што је представљено. (Славински 1984: 114) Владимир Бити говори да се сада путовање простором сагледава, преузима оком, или, могуће да је најбоље рећи – умом, оним сазнајним, освешћеним делом лика који перципира. У свему томе Каја се опире оном познатом и блиском, оном преживљеном, своја хтења гради на супротности задатог живота.

„Са марамом на глави, изгледала је Каја као нека стара жена без родбине и познаника, прегажена мучним радом, и којој ништа друго не преостаје него да тако плетући туђи лук лети и зими чијајући у туђем запећку, дочека смрт. Испружила је руку за новом главицом и предавала се једној сасвим новој жељи: да буде као Мара. Храбра и дрска. Јака. Да ради као две њене сестре одређени број сати! Већ је себе замишљала како излази из оне фабрике намештаја, каже некоме ”здрavo” и иде кући. Сад је ту на улици – слободна! Може куда хоће! Сат-два њој припада! А часовник са кога је научила да чита време значи сад нешто – дери се ти, Мојинице, колико год хоћеш – седам је сати, одох ја! Тај дан има свој крај, има ту неки прелаз од једног дана до другог. Ето она би сад – свеједно шта, макар и плела, плела ове проклете венце, али би се радовала сумраку који ће је ослободити” (Жицина 2006: 202).

Варирање тачке гледишта од свезнајућег до индивидуализованог наратора – девојчице Каје, од *већ је ОНА себе замишљала*, до *- одох ја!*, сажима спољашње и унутрашње, сужава расцеп и све слива у једну тачку водећи јунакињу ка коначном ослобођењу. Слобода као појам индивидуалности, која подразумева и интелектуалну слободу, *hibris*, није само егзистенцијално питање, већ је и метафизичко. Каји је од почетка слобода ускраћена, одузета јој је слободна воља, филозофски појам слободе, психолошки интегритет и идентитет, везавши њен малени живот строгим ланцима детерминизма. Милка Жицина овим романом поставља питање слободе као питање важно и за политички, социјални контекст. Та *политичка* слобода везана је за економску о којој Каја, иако девојчица, сања као о највећој од свих могућих слобода. На концу, она, барем наизглед, поседује снагу да спроведе свој план, напушта газдинску кућу у којој је доживљавају као ствар, као роба. Неизграђени делови личности, сопствени страхови, криза и дефетизам, које Јунг тумачи као развојни пут индивидуе, омогућују Каји да се ослободи окова, заједно са Марком, и да пође на пут, који метафорички већ означава прелазак у неки други, нови свет са идеалистичком вером у бољитак.

Код Каје је све постало видљиво и освешћено, оно Фројдово *Das Unheimliche*, појам за који каже да се преобличава од *Heimliche* све док се не преобуче у своју супротност. Тако је све оно чему је суђено да буде скривено и тајно, прешло у своју опречност. Девојчица је желела да буде попут сестре, да јачина и издржљивост пређе на њу, да њоме овладају храброст и

дрскост, јер види да само на тај начин може да стекне слободу, да изађе из стеге патње коју су јој наметнули. Хипотетичка фокализација „предавала се једној сасвим новој жељи” води у оно друго, у ид, у излазак из ругобне „одежде” старице без родбине и познаника, у освешћење пред мучним радом, коме се супротставља, те негира оно стварно, реално, очигледно. Наратор подвлачи двостраност, готовост да се више не пристаје, да се фокализатор мења, с доживљеним говором где се оно потенцијално што чија „у туђем запећку” отвара као могућност обрта.

Кроз одлично осмишљен језик у роману *Кајин пут* употребљени су приповедачки перфекат и презент, али је присутна и модалност, изражена потенцијалом и условним реченицама.

„Још оваква три-четири, брацо би био сит” (Жицина 2006:82).

Модалност је област семантике у којој се проучава чињенично стање изјава. То није само објективно сагледавање, већ и субјективно изнесено мишљење у зависности од садржаја о чему се говори. У *Кајином путу* наратор је измакнут, аналитички приповеда, свезнајуће, и зна више од иједног лика, како би рекао Женет.

Каја је и духовита у својим опаскама, проницљива, док јој фолклорни миље „човека из народа” даје извесну директност, која не подразумева еуфемизме. Њена лексика је брижљиво бирана, што је једна од стилских карактеристика и у осталим делима Милке Жицине. Каја је књижевни лик са јаком интроспекцијом, нарочито у другој половини романа, али је њена веза са стварношћу не заваља, већ је емпиријски усмерева. По томе је овај роман носилац и модернистичког дискурса, јер у *Кајином*, али и животу њене браће и сестара, као и мештана, све постаје неизвесно, њено делање и као девојчице, и доцније, успорено је услед немилых спољашњих околности. Она је у раљама сопствене подсвести која се буни, осуђује, протестује, али, с дуге стране, пуна је обзира, каје се, располућује. Испочетка је дете које имитира, у средишњем делу, код газде све више постаје побуњени човек, освешћена, незадовољна, а њена лексика оштрија, непријатнија што су сукоби отворенији и учесталији. Сан о слободи је све присутнији: „Никада јој се њен положај није учинио безизлазнијим него сада. Као да су је везали, па је гуще. Никад слободна. Не располаже ни са пола сата с правом, с правом које би сви признали (Жицина 2006: 203).

Когнитивна димензија малене Каје, сужавање видокруга који фокализује, остварује се психонарацијом, извесним мисаоним извештајем унутар доминантне нараторске свезналачке позиције девојчица бележи информације и запажања, које су умногоме више доживљај него догађај. Кроз *Кајину* свест пролазе мисли о изгубљеној, или никада стеченој слободи, а наратор губи слободу приповедања. Каја иступа, он се повлачи, те девојчица посве овладава, њена тачка гледишта се усваја и присваја у читаочевој свести, успоравајући радњу. Слобода је покретачки мотив због које су и Каја и Марко спремни да ураде све, да поднесу највеће жртве и несагледиве патње, да би отворили себи пут у непознато, али боље. Она и Марко, који је од своје десете до четрнаесте био код Моје, без икакве надокнаде, иду, чинећи ситне штете, као освету, тек да им се душа смири, да неравноправност не боли. Они одлазе, попут бескућника у неки, у њиховим дечјим главама, нови и бољи свет. Побуна против класних разлика у њима буди непријатељство, градећи снажније карактере и нове нагоне.

Бескомпромисно искоришћавање деце, не марење за њихов индивидуални развој, терет тешког рада, који оставља последице, нарочито ако је у питању сензуална девојчица попут Каје, сцене су једнаке сценама у романима Достојевског. Још је Жан Жак Русо говорио о специфичној природи детета и специфичности света детињства које би требало поштовати. Као што ни Емил није недовршена слика одраслог и од његовог татора се тражи заштита од неваљаности друштва, тако и у овом роману газда Мојо, ни Мојница, једино би требало да прате природан развој деце, не ометајући их. Дечја психологија је веома млада наука, а 20. век

се сматра веком детета. На пример, обавезно школовање за децу је уведено тек 1870. године, да би се две године потом донела забрана рада за децу у време наставе.³³

А Каја примећује да су она и Марко искоришћени, да тако не би смело да буде, као што опажа, кад оде код сестара да се Мара понаша као да је старија од Јелене, па кад код њих преспава њиховог друга који ватрено прича, па се „чудила зашто се тај човек зацрвени кад говори, избуљи очи”, виче „Доле навике!” и закључује да ће се Мара за њега удати. Она је дете које сагледава и простор, и покрет, и избуљене очи, и осећања старијих сестара.

Управо је интересантан дискурс њеног развијеног индивидуализма, та њена атипичност, особина која је издваја из средине, коју дубоко прожима, у којој егзистира. Она се, услед немиких прилика у којима одраста, не повлачи, она послушкује, уочава, ништа јој не промиче. У ликовима овог романа нема ничега типског, они нису црно-бели. Занимљиво је размишљати о њиховим особинама уколико их посматрамо кроз призму Аристотелове типологије која дефинише ликове као људе боље од нас, горе или налик нама, јер можемо рећи да ови јунаци „нису ни један од нас, исто колико и да су фузија свега што смо малочас поменули” (Жицина 2006: 74). Они су с једне стране испражњени од свих традиционално виђених вредности, изнад њихове самосвести доминира нихилистички однос за живот, осећање пустоши видљиво је у једном од често варираних суочења са самим собом. С друге стране, они су бића која буде одређену врсту емпатије, јер се откривају као жртве несрећних породичних околности и прилика у којима су одрастали, па изазивају утисак духовне сложености и рафинираности. Лирски моменти у приповедању, видљиви у сугестивности у којој се слика пејзаж или у специфичним доживљајима јунака, као и њихова психолошка обележја, додатно доприносе утиску блискости читаоца са њима.

На граници између два света, како својим животним добом, тако и социјалним статусом и менталним склопом, млади јунаци су наизглед само помирили, себе гуше, јер се нису пронашли, остају се ускраћени за пуну и праву љубав, и у том смислу постају непотпуни и подељени као личности. Чак и слобода, коју понекад осећају као празнину и напуштеност, не помаже да сасвим остваре своје биће и своју целовитост. Тако је јунак носилац односа према свету који се може окарактерисати као амбивалентно обликовани страх од слободе. Каја и Марко су у исто време својевољни изгнаници из друштвених конвенција, лицемерја и сопствених породичних бродолома, али су са освајањем личне слободе, парадоксално, суочени са осећањем зебње, егзистенцијалистички усмерени. У појединим тренуцима и кад размишљају о дуго сањаној слободи, као да не знају шта би са њом и шта да почну, немоћни су да живот уреде како би желели, али и неспремни да се крећу у координатама (мало)грађанског друштва. Располућени, трагају за уточиштем, они су оптерећени и неприлагођени и гресима околине, у трагању за идентитетом код њих се јавља комплекс мање вредности, који газда и газдарица својим понашањем појачавају.

„Плакати – није добро! Размекшаћеш се! А то не ваља! Плакаћеш, а научити нећеш ништа! Ти су у школи, Каја! У тврдој, тешкој школи! Они псују, вређају – а ти буди тврда! Размисли: Зашто те псују, зашто те вређају? Зато што срца немају... А кад будеш разумела зашто су такви, зашто је све то овако и како би требало да буде – онда ћеш бити јака!” (Жицина 2006: 191).

У таквим околностима бунтовништва из унутрашње фокализације долази до изражаја слика распада породице, удаљавања, слабљење свих веза међу најближима. Старије сестре одлазе да служе у град, беже из куће, Марков тугор се јавља само кад од газде узима новац, нема заштите, сиромаштво окува са свих страна.

Премда се већина сцена перципира из девојчициног угла, видљив је свевидећи приповедач, који, каткада, и контрастира њеним опажајима. Из унутрашње фокализације се излази повремено, и то на страницама када се фокус скреће ка животу и доживљајима других

³³ https://www.fasper.bg.ac.rs/do2016/nastavnici/Matejic_DJ_Zorica/predavanja/Raz_senzomoto_funk/PSIRD.pdf

јунака, што је у *Кајином путу* веома ретко. У почетку је Каји, изузев газде и газдарице, супротстављен лик дечака Марка. Он је упечатљив у свом презиру и охолости, неприступачан, надмен дечак, крије се испод љуштуре коју девојчица није лако скинула. Често би се оклизнула на ту његову бодљикаву прилику, његов квргови карактер, пун рана, оних дубоко усечених, детињих. Њихово разумевање, потпуно прожимање дато је у дирљивој сцени читања:

„Неколико прича је знала, а те је научила у школи. А дечак, две године старији од ње, слушао је први пут у свом животу причу. Ново је то било за њега: ни Моје, ни Мојинице, ни свиња – један други свет. Постао је сасвим мали дечачић, обузело га интересовање, какво имају деца у раном детињству кад верују да и коњи говоре, да вила, поред реке, сакривена у гранама неке старе врбе лепрша сребрним крилима кроз месечину и чешља своју дугу косу златним чешљем” (Жицина 2006: 168).

Овде фокализација варира, читалац излази из „доживљаја” малене Каје која чита, слика се шири, нарочито с поређењем детињства деце уопште. Сурова, интелигентна, сељачки здрава природа дечака ганута је причом и причањем. Оним Кајиним, из читанке. Наратор је истурен, његове информације прецизне и неограничене: „Постао је сасвим мали дечачић...” Неограничено се може пратити и реалистички дискурс са социјалном мотивацијом, јер њихова *пропаст* и настаје од издвојености. Каја која је маштала о школи, а није више могла, тачније, није више смела да је похађа, тиме трпи преобраћање идентитет, Марко никада ни слова није научио. Она му их показује, креће од „О“, а он га потом препознаје, тражи га у њеној Читанки за трећи разред: то О тешко као уздах ове деце, као ропац, као скривени плач, као одбрана.

Централно место у описима заузима пејзаж, природа, оно што је јунацима доступно и познато, који није само декор већ је приказан кроз њихове мисли и осећања. Многа поглавља почињу описима природе, са којом су и деца и сељаци сродни. Од које све зависи. Дескрипција готово да нема објективност, већ је све дато кроз доживљај, унутрашњу перцепцију.

„Преузимајући формалистичко наслеђе, структуралисти дакле изводе опис изван домена мимезе и претварају га у својеврсни начин организовања текста” (Бити 1997: 252). Барт сматра да је функција описа орнаментална, Жерар Женет да описи доприносе одбацивању и одгађању радње, премда им даје симболичку и експликативну функцију, не искључујући орнаменталну.

У *Кајином путу* дескрипција припада менталној активности главног лика, когнитивни процес, схватају се као активност главног јунака, као и сва поређења.

„Жута вода ровала је испод трошних мостића” (Жицина 2006: 75).

„Кад је пао снег, сви су били на окупу, у кухињи” (Жицина 2006: 169).

„Кад се већ почело блато згушњавати иза последњег снега и кад се на стазама почела јављати сува острвца, Каја пође да обиђе сестре” (Жицина 2006: 185).

Визуелно, наизглед уперено споља, дескрипција помаже да се сагледа душевно стање, тесногрудост, учмалост, жеља за бегом у тренутку кад одлази да посети сестре. Или кухиња, где, када су сви на окупу, следи карневалска атмосфера, блудни разговори, Кајина и Маркова nelaгода.

Идући селом, гледајући сеоске куће и описујући их, Каја детиње закључује да свака личи на своје господарице. Једна је сасвим мала, попут баба Резе „грбава, један прозор мањи, као баба Резино десно око, а други већи, са отвореним крилом и гледа укосом као баба Реза кад чучи пред пећи и баца угљеве.” Или она са високим прозорима „као колена високе жене”, с великим двориштем „као да Тонка рашири руке и кука” (Жицина 2006: 11). Кућа стрине је с навученим кровом „као кад стрина Ката утегне шамију изнад обрва” (М. Жицина 2006: 10). Ова поређења исказују и Кајину укорењеност и субјективност, добро познавање људи и њихових метежа. Све то помаже да се сагледа шта јунакиња заиста јесте, с доследном фокализацијом.

Интересантна, врло жива поређења „оцак што лежи на крову као мртав пањ врбе изваљен из муља после пролећне поплаве” (стр. 82)³⁴ „горели су планови и гаснули као варнице из димњака” (стр. 205), „скаче као одвезано псето” (стр. 211), газдарица живи „као бубрег у лоју” (стр. 154), јер „газдарица – она је требало да буде унутрашњост куће: надута, господствена” (стр. 100), а газдаричина кћер Зора је као ограда – намргођена, охола, намргођено посматра село у прашини и сељаке.

Марко истура босу ногу „као да му је трн под палцем” (стр. 140), а Каја је ишла опрезно „као да јој песак боде табане”, а „дрвена ребра брвана вирила су као кости стрвине коју су птичурине очупале” (82). Поређењима се описују јунаци, али и успорава радња, скреће се пажња са временског тока, фокусира на доживљај.

Дескрипција ентеријера је Кајин затворен свет, прикованост, док екстеријер представља опозицију. Каја завиди Марку што ради у пољу, јер ради са великима, а када дође препотентан је и надмен, понаша се исто као и одрасли мушкарци. Из корпе неће ни со да дохвати, девојчицу гледа са висине, омаловажава је.

– А где ти је со?

– Ту је, у корпи – одговара Каја.

– Нађи је – шта си зинула? (Жицина 2006: 185).

Она је, такође, желела да буде девојка сељанка, али је газдарица није пуштала. Држала је у кући, да ради оно што се не види. Строга граница између мушких и женских послова затвара круг, оивичава сваког понаособ у њему, без икаквих додира. Разлике су болне. Женски простор куће и дворишта је готово невидљив, небитан, подразумева се. Не налази се на скали икакве вредности, као и оне саме. И Марка, кад задрже код кућних послова, он богорада: „Врагови женски! Да вам будем и покућар! Шта сте радиле ту у хладовини?” (Жицина 2006: 185)

Поље је мушко, отворено, бесконачно. Оно барем даје привид неспутаности и слободи. Кућа је затвореност, спутаност, невидљивост.

„И Каја се наради цео дан, али је увече сав тај њен рад – ништа. Где је? Воду су попиле краве, штала је већ поново убалегана. Поред тога и газдарица увек наглашава: – То је само трчкарање, дечји посао! Шта ти мени користиш?” (Жицина 2006: 185).

„Милка Жицина хоће све другачије, јер зна како је бити шегрт, шваља, сироче, жена, јер зна како није проблем у раду него у смислу тог рада. И да није проблем у човеку него у свему ономе што од њега може да постане. И у свему ономе што га, макар и само у симболичком виду, руководи да то постане.”³⁵

Двориште је гранични простор. Зато Кајин отац, у ритама, пијан, изгледа „као да га је мати јуче истерала из дворишта”, из нечег што није ни кућа, а ни поље. Он сам никуда не припада, те је поређењем то и наглашено.

Сензуалност, преосетљивост, лирски израз и способност за проматрање, све то има Каја као лик једног модерног српског романа. Њене патње су уочљиве од свезнајућег приповедача. Она је отелотворење детињства саме Милке Жицине, аутофикција, нарочито се у причи о оцу и сценама из школе, види проживљено, премда се све даје у трећем лицу.

Роман *Кајин пут* може се тумачити и као роман лика, премда теорија књижевности 20. века говори и о смрти лика, поред смрти Бога и хуманизма³⁶. Заплет је логички устројен, проузрокован догађајима и стањима у коме се главни лик, девојчица, налази. Један исти догађај, а то је смрт мајке, налази се на неколико места, нарочито када се Каја присећа, када осећа атмосферу, мирисе, сећа се себе и сестара у том периоду.

³⁴ У загради су бројеви страница Кајиног пута, издање 2006.

³⁵ vladimirkolaric.blogspot.com/2015/06/milka-zicina-neka-to-bude-sve.html 14.06.2015.

³⁶ „Оно што је застарело у данашњем роману”, каже Барт, „није оно романескно, већ је то лик; оно што у писању више није могуће је коришћење Личног Имена.” Шломит Римон-Кенан „Наративна проза, стр. 42

Овај роман је вишеслојан и лексички. Функционално се користи језик детета, мотивски сврсисходан да прикаже размишљање, ток мисли, немире, социолошку раслојеност, али и језик одраслих, такође раслојен на ликове из руралне, изнијансиран њиховим материјалним стањем, и градске средине. Иако Гремас говори да се семиотики ниво разликује од лингвистичког и да му логички претходи, овде су они готово преклопљени. Малена Каја управо својим знаковним обележјем - од искаљане и сиротињске одеће, обуће, коју најчешће ни нема, већ шета укаљаних ножица, гледајући своју испуцалу, попут коре, кожу, до косе, често препуне вашију, скреће пажњу својим реченицама и мислима и употпуњује слику девојчице посве скрајнуте и од породице, и од друштва. Она речи прима као грдњу, реченице су јој често испрекидане услед емотивне узбуђености, каткад посрамљености, каткада љутње. У приповедању је врло често присутан крњи перфекат и приповедачки презент, користи се попридевљавање глаголских придева у описима, најчешће трпног, који њену патњу и трпљење појачава: „Девојчица је спустила главу, скупила се, гледа у своје испуцале руке, упрљане пепелом, раширених прстију где мирују на тепсији, као да су одсечени комади нечијег туђег тела” (Жицина 2006: 159). Каја је испружена под покривачем, повучена, стоји као укопана, уморна и изнемогла, отуђена.

Двадесетих година 20. века у српској литератури доминира поезија, док тридесетих примат преузима роман. У Нолиту је од 1929. до 1940. Павле Бихали „с тежњом да афирмише прогресивно усмерено усмерену и истовремено уметнички вредну књигу, у замашном броју од око 70 у њој објављених романа” (Деретић 1982: 356), од класичних до тада савремених, *Кајин пут* био једино дело југословенске књижевности. Посве нов у спајању реалистичког и модернистичког дискурса, унутрашњег и спољашњег, индивидуалног и друштвеног, идеалистичког и натуралистичког. У њему јесте истакнуто интересовање и за друштвено-историјско, али је дискурс умерен ка унутрашњем и естетском, са значајним лирским фрагментима, те се, врло неправедно, дуго подвлачило да је у њему најбитнији социјални моменат. Роман *Кајин пут* је другачији, свеж, наративни фокус је умерен на лик, што представља један од најважнијих услова модернистичког дискурса оновремене српске прозе и тако га и ваља тумачити.

2.2. Девојка за све

„Готово да нема аутора који је писао о авангарди, а да се није осврнуо на војничко порекло, односно борбену метафорику тог појма (франц. *Avant-garde* – На оружје!)” (Петровић 200: 12).

Други роман Милке Жицине излази у освит бурних надолазећих лета, 1940. године, као наставак *Кајиног пута*. Потпуно се искрзала стара деценија, нова је почињала, засигурно, добрим познаваоцима прилика, обојена декадентним визијама. *Девојка за све* била је парадигма њеном готово десетогодишњем боравку у Београду. У току писања, ауторка постаје призната књижевница, не само активисткиња и боркиња за женска права. Креће се у друштву писаца, дружи се с њима, улази у највише интелектуалне кругове левице, присутна је на књижевним вечерима и скуповима на којима се листом причало о истој теми – положају и правима жена.

Друштвене промене се одражавају на стварање нове, еманциповане и освешћене послератне жене. Већ у роману првенцу Милке Жицине види се да је девојчица Каја била весница неког другачијег доба, са својим патњама, породичном ситуацијом, али и јачином да све истрпи и изнађе свој пут, без обзира на многобројне препреке, особито класне. Могло би се рећи да је Каја, нарочито у *Девојци за све*, отелотворење нове човечице, самосвесне, која

све примећује, премда је таква била и као девојчица у претходном роману, она која свој живот узима у своје руке и свом снагом се бори за женски идентитет, не само свој већ и свих девојака око себе, колико год је више била у могућности у ондашњем конзервативном, антифеминистичком друштву.

Роман *Девојка за све* јесте „богата допуна женском роману, и женском писму у српској књижевности, и то када га готово није ни било” (Гароња 2006:231), али је Милка Жицина имала не само истомисљенице које су јој биле савременице, већ и претходнице у прози ауторки с краја 19. и у првим деценијама 20. века. Са друге стране, треба имати у виду да је југословенска проза, особито периодика, били су под утицајем есеја *Нова жена*, Рускиње Александре Колонтај, револуционарке, која се бавила положајем жена, њиховим економским ослобођењем и образовањем, а посебну пажњу у својим теоријским радовима посветила је односу међу половима, слободној љубави и моралу.

2.2.1. Нова жена

Идологема *нове жене* настала је концем 19. века, мењала се, немајући увек истоветно значење. Није било посве издиференцирано шта се под том идологемом мислило – да ли је то била удата или неудата жена, грађанка или девојка из средње класе која је желела универзитетску диплому, радница, социјалисткиња, образована, еманципована, феминисткиња, а сама употреба термина *нове жене* зависила је и од контекста где се и како користио, идеолошког предлошка, политичке дискусије, борбе, као и од оних који су га користили.

У чланку „Модерна жена, скица” („Die moderne Frau, Skizze“) Хелене Штекер, који се сматра портретом-манифестом, 1893. године у Немачкој, у часопису *Freie Bühne*, појавио се термин *модерна*, не *нова жена*, где се модерном женом сматра она неудата, симболишући слику жена из *елитне* литературе (Бараћ 2015: 98).

Исте године у Британији излази тротомни роман *The Heavenly Twins* Сара Гранд. Роман је био оновремени бестселер и у Британији и у Америци, а доцније је, 1924. и 1925. године, редовно штампан у деловима у *Женском покрету* у преводу Аспазије Леко Аџемовић, која је живела у Америци, у Денверу мотивише наше жене у емиграцији да се претплате на *Женски покрет*, њихову децу учи матерњем језику, а сама је у Београду била чланица *Друштва за просвећивање жене и заштиту њених права*. Сара Гранд у свом роману с три наративне линије, пише о Евадни, њеном интелектуалном сазревању, првом и другом браку, бавећи се, као и у осталим романима, двоструким моралом, лошим браковима (брак назива лошим почетком живота своје јунакиње, дајући слику како треба да изгледа добар брак), борби за еманципацију и право жена, али их је саветовала и да изгледају лепо, да својим изгледом не одбијају могуће саговорнике, а неке њене идеје су критиковане као идеје конзервативног феминизма.

У британској периодици идологема *нова жена* јавља се 1894. године у два часописа, где означава еманциповану жену, за коју су се заузимале представнице сифразетског покрета, али је представљала и књижевну јунакињу која се почела појављивати у популарној литератури.

Током 1894. и 1895. године у Северноамеричком прегледу (*The North American Review*) водиле су полемику Сара Гранд, зачетница термина *нова жена* у горе поменутом роману, и Уида (*Ouida*), обе су британске књижевнице и обе пишу под псеудонимом, доприносећи да се расправа о новој жени прошири и на Америку као о новој друштвеној појави у политичком, социјалном и психолошком смислу, обухватајући изглед, материнство, право гласа, образовање, сексуалност. Затим је Маргарет Иствуд у чланку *Нова жена у фикцији и стварности*, појавио се исте, 1894. године у часопису *Humanitarium*, написала да постоји

разлика у идологеми нова жена у фикцији, где је она с бунтовном имагинацијом, хиперболична креација, док у стварности то није тако, у стварности је нова жена сасвим нешто друго.

Међутим, када се 20-их година изменила слика нове жене под утицајем САД и британске штампе, сифражеткиње су ту визију одбациле, јер она више није била само она која се бори за равноправност, него је, у тој новој, интегралној верзији *нове жене* постао важан њен стил одевања. Била је то жена кратке косе, обично „бубикопф” фризура, имала је готово обавезно цигарету у руци и кратку сукњу, најављујући другачији тип еманципације који се ширио тадашњом Европом.

У југословенску јавност, ипак, *нова жена* улази са именом Александре Михајловне Колонтај, која истиче да до синтагме *нова жена*, насупрот оне старе, васпитане под утицајем капиталистичких вредности и буржоаског морала, може да се дође само заједничком борбом, наравно социјалистичком. Интересантно је да Колонтај себе не назива нити новом женом, нити феминисткињом, због буржоаских боркиња, већ се искључиво сматра комунистичкињом. Она напомиње, врло прецизно, и која четири типа жена не могу да се сматрају *новом*:

- „1. чедне девојке чији се роман завршава добро успелом удајом;
2. удате жене које пате због супруговог неверства или су га саме починиле;
3. уседелице које „оплакују несрећну љубав своје младости” и
4. проститутке” (Бараћ 2015: 102).

Насупрот њима нова жена ће умети да савлада своја осећања, неће трпети деспотско понашање супруга, постављајући му све веће захтеве, љубав јој неће бити једини смисао, економски је независна, прихватиће нове тенденције и размишљања о сексуалном моралу. (Колонтај 1922: 20-40)

Колонтај је увидела и истакла да је снага жена у њиховом јединству, истовременом изласку у јавност, а главни подстицај за теоријске ставове јој је била 1905. година када су жене на улици организовале *побуну подсукњи* протестујући против рата Русије са Јапаном. Из тога излазе као победнице, што убрзо јача цео покрет и оснажује даље протесте.

Аутобиографија сексуално еманциповане комунистичке Александре Колонтај објављена је у Русији 1926. године, након што је прошла стаљинистичку цензуру. Борбу жена је истицала као неопходност да би се на њих гледало другачијим, а не дотадашњим очима, да би се вредновала корисност њиховог успеха, а жене посматрале као људска бића, као *грађанке, мислитељке, као боркиње*³⁷. Такође, Колонтај мисли да право на слободу не треба да буде везано за пол, већ да свако треба да има могућност за слободно и неспутано развијање личности.

Много више од *Аутобиографије*, на нашу јавност утиче њено дело *Нова жена*, која је први пут објављена у Русији 1913. године. Годину након револуције, 1919. излази књига *Нови морал и радничка класа*, са троделном композицијом: *Нова жена, Љубав и нови морал, Полни односи и класна борба*. Ова књига се може сматрати и идејним манифестом Александре Колонтај, у коме износи идеје због чега ће *нова жена* заиста бити *нова*: неће више зависити од брака и супруга, биће освешћена, самостална, сама себи довољна, а њен ће живот бити стопљен с лармом фабричких машина и сирена. Нова жена неће бити више пасивна, само она која троши, већ и она која производи. Колонтај узима примере жена из класичне литературе, те наглашава да ће у будућности жена да *растрже зарђале ланце свога пола*³⁸. Треба имати у виду да ауторка пише о жени која се налази на међи, у једном тешком прелазном периоду, још увек под јаким утицајем патријархата, но она не осуђује оне које су обликоване у пређашњем друштву, већ за њих има разумевања, јер је жена васпитавана, вели Колонтај, а то јој је и

³⁷ Миња Бујаковић, „Заједно, организовано, ми смо несаломиве!” Александра Колонтај и „нова жена”, Књиженство, <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena#gsc.tab=0> Превод је М. Бујаковић, са енглеског.

³⁸ А. Колонтај, *Нова жена*, стр. 20.

природа, да сврху проналази у љубави. Ипак напомиње да моногами брак спутава, јер су у њему партнери један другом својина, немају међусобног поштовања и пријатељства, које би требало да буде приоритет. Она, идеалистички, чак и утопијски, велича другарску солидарност и сматра да породица, као буржоаска категорија, не би више требало да постоји. *Новој жени* би требало самосталност да буде на првом месту, а самосталности нема без друштвене идеје и рада. Само у том споју, по ауторкином мишљењу, *нова жена* ће изистински стећи слободу, премда јој остаје мукотрпна и тешка борба са традицијом. Противила се и проституцији, давању новца за љубавне услуге, али није осуђивала жене које су то радиле. Александрине идеје су исувише револуционарне чак и у оновременом СССР-у, те су наишле и на осуду људи из партије. Особито им се није свидео њен став о моногамном браку. Борећи се за еманципацију и слободу жена, она је сматрала да је важно да се допусти слободна љубав. У стварању слике о *новој жени* незаобилазна је била и политичка ангажованост. Она позива раднице да изађу на улицу и да се боре против рата (*Прогласимо рат рату*), затим да би жене требало да прате економску ситуацију, да се противе поскупљењима и у свој активизам укључе захтеве за веће плате, тражећи, у сваком погледу, једнакост са мушкарцима.

У Русији се пре 1917. године ни у револуционарним круговима није водило рачуна о праву жена. Још док се борба припремала и организовала, Александра Колонтај је, као претходница потоњим феминисткињама, скретала пажњу својим радовима на занемарено питање еманципације. У приповеци *Слободна љубав* она пише: „Жена је све. Шта она помисли, то мушкарац учини. Ко освоји жену, добио је најважнију битку”.³⁹

2.2.2. Александра Михајловна Колонтај у београдској периодици

Име Александре Михајловне Колонтај први пут се помиње у чланку *Сазрело питање* Д. Ј. Илића у 9. броју часописа *Женски покрет*, за 1920. годину. Аутор примарно пише о погрешној медијској слици нове, бољшевичке Русије, сматрајући да рефлектује крајности – сматрају је или светињом, или бауком. Потом се нарочито осврће на промене положаја жена у њој, прослеђујући чланак ауторке (Александре Колонтај), главне бољшевичке теоретичарке, напомињући да се Лењина Русија ухватила у коштац са решавањем овог питања, да се подстиче напредак преко њихове економске независности, за шта се и Александра залаже. Чланак о *новој жени* показивао је како се, три године након револуције, у Русији ствари мењају и да се стварају нове, другачије форме брачних односа, слободније и растеређеније од старих буржоаских стега, што утиче на стварање нове породице.

Идеје Александре Колонтај улазе у ондашњу литературу и периодику Краљевине СХС са књигом *Нови морал и радничка класа* (1919), коју је превео Михаило Тодоровић, преиначујући оригинални наслов у *Нова жена*, назив другог есеја, и она се 1922. године објављује у Београду.

Десанка Цветковић⁴⁰ у *Женском покрету*, убрзо објављује неуобичајено обиман приказ у коме, осим најаве књиге, за коју вели да се дуго чекала, позива читатељке да је ишчитају и да се и саме увере у њену вредност, надајући се да ће и оне постати симбол те *нове жене*. Интересантно је да Цветковић издваја цитат у коме се као симбол тог новог наводи неудата жена, јер се тиме скреће пажња на сексуалност и однос међу половима, упозоравајући да су критичари склони да мере ствари двоструким моралом. Она верује у нови женски портрет који се рађа, као весник будућих односа. Године 1923. излазе још два приказа исте ауторке, у њима се бави другим и трећим делом књиге, најпре упозоравајући да је по питању морала стање у

³⁹ Превод Миња Бујаковић, Књижевство, 2019, <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena#gsc.tab=0>

⁴⁰ Комунисткиња и уредница листа Једнакост

Краљевини СХС лоше, али она гаји оптимизам и верује у оне који га граде, првенствено у радничку класу, и нада се равноправности жена на сваком пољу, коју ће другачији и нови љубавни односи само јачати.

Александра Колонтај објављује и две збирке прича 1923. године: *Љубав пчела радилица* и *Преображај жене*, настављајући у својим кратким причама и приповеткама борбу за еманципацију жена. Она истиче слободну љубав, односе међу половима, неразумевање генерација, слободан избор партнера и њихово мењање, честа тема је морал, али и у њима подвлачи као најважнију ствар револуционарну борбу. По њеном мишљењу, друштво је онолико прогресивно, колико је у њему заступљено питање о положају жене.

Иако се од те 1922. године у југословенској литератури појављује тип *нове жене* и детабуизирају се теме које до тада нису биле присутне, или су се незнатно појављивале, ваља напоменути да се портрет *нове жене* код нас појављује и раније, у српској прози с краја 19. века, наравно, много мање него након превода дела Александре Колонтај.

2.2.3. Нова жена у романима српских књижевница

Пионир женског романа у српској књижевности је Драгиња Драга Гавриловић и њена јунакиња Даринка Радић у *Девојачком роману*, објављеном у наставцима, у новосадском часопису *Јавор* 1889. године, који је уређивао Јован Јовановић Змај. Интересантно је да Драга није објављивала књиге, већ су се њени књижевни радови налазили само у тадашњој периодици. Она је прва књижевница која не прихвата стереотипе да жена треба да буде само мајка и домаћица, пише о неопходности њиховог запошљавања, да не би требало да се баве само кућним, већ и радним обавезама, инсистира на важности еманципације и образовања⁴¹, бирању партнера по сопственој жељи, а не под породичним и друштвеним притисцима, попут њене јунакиње Даринке, која жели брак из љубави. Упркос чињеници да износи веома напредне идеје и да пропагира еманципацију, она се не спомиње ни у алманаху *Српкиње* из 1913. године, нити је спомиње Јован Скерлић у *Историји књижевности*.

Девојачки роман је грађен на основу транспоновања личног ауторкиног искуства. Главна јунакиња је учитељица Даринка Радић, нови тип мислеће жене, која у почетку има проблем с оцем јер он не разуме ни потребу, ни њену жељу за школовањем. Његовим материјалним крахом и смрћу, њој као најстаријој остаје да се стара о две млађе сестре, још више сагледава колико су позив и осамостаљење битни, па на концу, ипак, уписује трогодишњу вишу женску школу. У писмима сестрама даје критику школства и друштва, попут мини-есеја пише о еманципацији, женској слободи износи социјалистичке идеје, родно и политички освешћена, што је изражено током целог романа. Након бракова својих сестара, и она се удаје, најпре одбивши просидбе које нису у складу с њеним духовним развојем и принципима, остваривши све своје визије у међусобном, партнерском односу – поверење, без стега и угњетавања, слободу, право на образовање, запослење, политичко и критичко мишљење због којих неће трпети притисак и осуду патријархалне средине. Даринки је јасно, готово рационално, не искључујући емоције, по идеји социо-утописта, да је остварила везу ради постизања духовне и социјалне равнотеже и испуњења сопствених хтења.

Пионирком лезбејске теме у српској литератури сматра се Лепосава Мијушковић са својом причом *Утисци живота* из 1905. године, пишући о истополној љубави, љубави жене према жени. Завршила је Вишу женску школу у Београду и краљица Наталија јој уручује почаст као најбољој ученици, након чега одлази у Цирих, јер је Швајцарска у то време имала најлибералнији закон о школовању девојака. У *Утисцима живота* описује страсна осећања између две жене и силну разочараност када она друга прихвата брачну понуду мушкарца, не

⁴¹ И сама Драга Гавриловић је припадала првим генерација девојака које су се образовале

схвататујући како *такову* жену *попут ње* може задовољити испуњавање брачних дужности, те цинично објашњава да је схватила шта треба радити да не пропадне – бити у браку, рађати децу, *да буде покорни роб целог света*. За живота је објавила и приповетке *Миришу јорговани*, *Близу смрти* и *Болну љубав*, развијајући исту тему, проширујући је мотивом самоубиства и духоклонућа. Јован Скерлић ју је од свих савременица издвојио у чланку *Српска књижевност 1906*. с „три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке које можда означавају књижевни правац”. О њој је писала и Милица Јанковић.

Јелена Димитријевић, након *Песме Јелене* (1894), путописне прозе *Писма из Ниша о харемима* (1897) и објављених приповедака, објављује 1912. године роман *Нове*. Јунакиња Емир-Фатма, припадница највиших слојева турских породица из Солуна, коју отац узгаја и образује по западним узорима, те она чита на француском, свира клавир, еманципованија је од девојака из свог окружења, а напредак своје јединице отац доживљава као сопствени успех, не мислећи да ће се то одразити и на њене животне ставове. Јер ни он ни средина, суштински, нису желели да прихвате никакве промене и девојачку пробуђеност. Сва Фатмина патња и заплет настају око њене наметнуте удаје, коју она с успехом одбија, удаје се за момка за кога је намерила, али се испоставља и поред обостране љубави, да је он слаб, пропали париски студент, растао без мајке, алкохоличар. Развод и наново удаја за истог, одлазак за Париз, који је на концу потпуно слама, без обзира што је дочекала жељену слободу за коју је, у ствари, била неприпремљена. Епилог романа је Фатмина смрт и писмо оцу, читајући га он први пут плаче, у коме му пише да му оставља малену кћер и аманет да је васпита по традиционалним узорима, да би избегла њене патње.

Прво дело са којим се појавило име Исидоре Секулић у српској литератури било је *Сапутници*, збирка прича, објављена 1913. године. Насловима својих кратких прича као *Круг*, *Самоћа*, *Чезња*, *Главобоља*, јасно је назначила сопствена превирања. Збирка се јавила у зао час, у јеку Српско-бугарског рата, време када се очекивало слављење националног поноса и општа друштвена ангажованост, па јој Јован Скерлић замера на мањкавости патриотизма и истицању субјективног и интимистичког, али није могао ни да не примети да се у свом првенцу Исидора појавила као изграђен писац, са једним новим стилским изразом. Бојана Стојановић Пантовић примећује две битне карактеристике збирке, најпре „тематизација *топоса полова, мушког и женског* принципа из типично женске перспективе”, а потом и ангажованост, али не патриотски занос, већ „ауторкино осетљиво и цинично реаговање у односу на тзв. национално питање из 1913. године и Балканских ратова, што само наговештава слутњу катастрофе Великог рата и осећање изгубљености, поражености српског колектива” (Пантовић, 2016: 37), па примећује поводом приче *Круг* да „Исидора Секулић очекује преврат, рушење, уклањање центра и фаворизовање *језика маргине* или периферије, којим се артикулише различитост и Другост” (Пантовић, 2016: 37).

Госпођица Ана Недићева, пијанисткиња, интелектуалка, главна је јунакиња романа *Бакон Богородичине цркве*. Када је стасала, о проблему њене удаје цела варош води рачуна, али се она опире притисцима и у томе има подршку оца. Преокрет настаје када се заљубљује у ђакона Иринеја с којим има платонску узнесеност, први пољубац и растрзаност, до клонућа. Она, најпре, не уме да изађе из пробуђене сексуалности, жеље за забрањеном љубављу, немогућност за остварење те љубави оставља је скрхану, иако има подршку оца. На концу, прихвата брачну понуду доктора Пашковића.

Лик нове жене се назире и код других јунакиња које су се потом појављивале код књижевница у доба међуратне књижевности. Све се оне у својим романима баве питањем еманципације жена, али се врло слободно пише и о њиховим неверствима, ванбрачним везама, љубавима с млађим или ожењеним мушкарцима, спомиње се двоструки морал и осуда средине, сексуалност, како њено буђење, тако и потреба за њом, а први пут се тематизује абортус, као и теме везане за њихово старење. Књижевнице су апострофирале ликове нових жена, не бежећи од полемика, разоткривања и дубоких психолошких анализа. Њихове главне

јунакиње су другачије од дотадашњих, незадовољне животом у такозваним узорним грађанским браковима, без икакве интелектуалне и емотивне подршке, окружене тесногрудошћу по питању било каквог напретка, што их и окреће од њихових брачних партнера. Својим романима српске књижевнице дају на знање да се табуи руше, а нове идеје омогућавају скидање рукавица и изношење проблема врло отворено, без метафора и симбола.

Први роман о женској прељуби је *Плава госпођа* Милице Јанковић, који је издат 1924. године у *Српској књижевној задрузи*. Ауторка је 1918. године објавила епистоларни роман *Пре среће*, један од првих послератних романа наших књижевница.

Госпођа Зора, главна јунакиња романа *Плава госпођа*, настао из приповетке *Болничарка*, у клопци је малограђанског брака који поодавно не испуњава ни њу, нити њена хтења. Као врло млада удала се за старијег мушкарца, али никада није осетила праву љубав. Она је налази у рукама млађег мушкарца и упознавши изистинску бол, поручује да се само ваља удавати из љубави, јер се од поштовања не може живети. Млади љубавник је сликар, а његова сестра Олга гледа Зорину патњу и депресију, што јој служи као поука, те се сугерише да је Олга, у ствари, и главни лик.

Анђелија Лазаревић, ћерка Лазе Лазаревића, сликарка по образовању, била је и песникиња, болничарка, активисткиња, објављује 1926. године приповетке *Паланка у планини* и *Лутања*, у издању *Српске књижевне задруге*. Професор Павле Поповић каже да је то њена *посмртна књига*, са прештампаним Лутањима, јер, на жалост, концем фебруара, исте године, списатељица умире. Када су јој саветовали да *Паланку* преточи у роман, одговорила је: “Колико би ми времена требало да напишем роман? Сигурно онолико колико више немам пред собом.” У приповетке уводи халуцинације и снове, унутрашњи монолог, лиричност у нарацију, окретање ка унутрашњем, а радњу помера из села у град. Описује међуратну Србију, која у свој својој напредности не заборавља малограђанштину, обијену о женска плећа, завист унутар фамилије, препричавања, трачеве и вођење туђих живота, док се њихови сопствени даве у каљузи нерада, досаде и свеопште учмалости. Бележила је морална посрнућа и емотивне падове, али није писала о рату и болести.

У *Демократији* 1919. године Милош Црњански у тексту *Једна мала ренесанса* хвали две уметнице: „... Анђелија Лазаревић и Наталија Цветковић пренеле су шаре наших ћилимова на ћупе. Идеја треба да се чује, треба да се види. Она је свежа, интимна, женска.“ Управо те свеже, интимне и женске идеје обележавају читав уметнички рад Лазаревићеве – и сликарски и књижевни.

Роман *Деца Драге* Јанковић објављен 1928. у издавачкој кући *С.Б. Цвијановић*, о јунакињи Миљи, сељанки, која доспева у болницу да се лечи од повреда задобијених падом са мердевина. Мислећи да јој нема лека, Миља своју животну причу прича цимерки, која је преноси, свесна колико значи женска подршка и солидарност. Реч је о типичној брачно-патријархалној теми. Наиме, после две година брака без трудноће, под претњом да ће бити отерана, она ступа у однос са младим Родином, најпре да га искористи, рађа прво, а потом још четворо деце. Муж верује да су његова, свих петоро, а она, временом, према Родину почиње да осећа много више од морања. С обзиром на своју грешност, њена *исповест* је незаобилазна, јер се, на концу, дешава оно што је предвиђала. Миља умире, оставивши причу да живи. Обухваћене теме су грижа савести, неумољивости доношења одлука с којима се жена не може носити, константна осуда средине. Миља би да није родила била отерана и вероватно се више никада не би удала, јер је *јалова*, а начин на који рађа децу, што се од ње једино очекивало, оставља јој немир, осећај зла и истину с којом не може да живи.

У роману *Претеча* Љубице С. Попадић, који је објављен 1929. године под псеудонимом Вук Орловић, епистоларном формом, интимистички, описан је догађај из 1906-1907, премда је све то уоквирено *пронађеном* документарном грађом 1915. године, тј. пронађеним писмима. Непозната госпођица (непознат је и *приређивач-налазач*, војник инвалид), ауторка писама упућених младом професору, који накратко долази у паланку и у њој налази у свакодневним

шетњама достојну партнерку с којом може да се о свему разговара. Девојка је емотивно-интелектуални тип, која се сама образује, јер је након 4. разреда морала да прекине школовање одлуком њене бабе, која није била за то да се одваја од огњишта. Мушкарац је усмерен на каријеру, брак доживљава као статусни симбол, жели да се ожени оном која ће се уклопити у његову замишљену слику света и живота. Насупрот њему, девојка са великом духовним потенцијалом остаје усамљена, пати и трагично завршава, јер није она која доприноси свему ономе што њега и његово малограђанску визију брачног живота задовољава.

Осам година након *Плаве госпође* Јулка Хлапец Ђорђевић, једна од првих жена доктора наука, докторирала је са 24 године у Бечу, наставља тему прељубе у епистоларном роману *Једно дописивање, Фрагменти романа*, објављеном 1932. у издавачкој кући *Геца Кон*. Марија Прохаскова, књижевница и научница, удата, мајка троје деце, живи у Прагу, дописује се с лекаром Отоном Шрепаном, својом бившом, студентском љубављу, с којим се у Крањској Гори, након 20 година и виђа. Њихов однос је пун ретроспекције, јер су обоје, у тренутку преписке, у браку, имају децу, у својим четрдесетим годинама, оптерећени породичним обавезама. С почетка су врло формални, да би њихова преписка постала све интимнија. Она је отворенија, оштрија, родно освешћена, јасно говори о сексуалности, развоју личности нове жене, њеном животу са децом, доминантнија је у односу од партнера, противи се малограђанским стегама, критикује институцију брака, с јасном феминистичком визијом, што представља новину у српској литератури. Иако и *Плава госпођа* и *Једно дописивање* говоре не о еротској глади, већ о чежњи за другачијим емотивним животом, у коме ће жена бити слободна, а не под јармом јавног мњења и његовог утицаја, чак је и међу феминисткињама постајало подељено мишљење да ли је на овај начин исказана сексуалност преслободна. Исто питање се постављало код нас у вези са ова два романа, као што се у руским левичарским круговима дискутовало о идејама Александре Колонтај, које су се, од појединих теоретичарки, сматрале исувише радикалним и да их као такве треба одбацити.

Година 1932. била је позната по још два романа који описују нову жену.

Први је *Мутна и крвава*, последњи роман Милице Јанковић, у коме главна јунакиња Емилија Папрат, београдска глумица, страда у саобраћајној несрећи. Емилија, прикована за кревет попут ауторке, нужно је везана за служавке, зависи од њиховог расположења и воље, те се поставља питање ко је у роману одистински главни лик. Бранимир Ћосић је истакао овај роман, као први у коме су оне колективни главни лик, не узимајући у обзир да је први српски роман где је служавка јунакиња у ствари *Кајин пут*. Као ликови се јављају и Марија и Бранислава Костић, Емилијине пријатељице, причајући јој о пропасти своје породице. Романом *Мутна и крвава* Милица Јанковић предсказује и своју смрт. Емилија умире, попут ауторке, у часу када је највише желела да живи, обе на мору, заљубљене у сликарство, литературу и живот, али другачији од оног што су биле принуђене да живе.

Марица Вујковић исте, 1932. године објављује роман *Вера Новакова*, а две године пре *Тереза се обратила*. *Вера Новакова* је први роман који се бави девојком која ради, дакле самосталном и економски независном, премда живи још увек с родитељима, који су оптерећени увреженим мишљењем да се из куће не излази пре удаје. Она је неспутана дотадашњим патријархалним оквирима, у свему просечна, никаква лепотица, бира мушкарце сасвим слободно, рушећи начела да телесна љубав није дозвољена пре брака. Овај роман има две сцене које дотадашња српска литература није имала. Најпре, у изнајмљеној собици јунакиња води љубав са лекаром стажистом, где се приказује, врло огољено, њихов однос, а када је Вера потом срела апотекара и помислила да је најзад нашла љубав свог живота затрудни, па следи абортус као први приказ⁴² окончања *погрешне* везе, што је било до тада непознато и, готово, непојмљиво.

⁴² С. Бараћ, Феминистичка контрајавност, стр. 296

Ваљано би било споменути и роман *Теразије* Бошка Токина, такође издат 1932. године, где наратор Ђорђе Ђурић, повратник из рата, француски ђак, частан и моралан, познавалац Ничеа, говори о Београду, који је волео „као могућност, а не као стварност”⁴³, паланци са особеном, малограђанском, декадентном филозофијом, који покушава да постане европски град. У роману је присутна и слика нове жене и нове, ослобођене сексуалности, која повлачи „и промену у одевању ... понашању, опхођењу и уопште повећању степена (грађанских) слобода. (Панић Мараш 2009: 155).

Милка Жицина 1934. године издаје у Нолиту *Кајин пут* и изненађује зрелошћу свог приповедања о девојчици, њеном детињству и начину на који посматра свет око себе. Уколико се изузме Каја, једини женски ликови који би се у овом роману могли подвести под тип нове жене, у смислу идеја Александре Колонтај, биле би Кајине сестре, свесне да без сопственог рада и ангажованости не могу да промене нити своје животе, нити запарложен свет око себе.

Фрида Филиповић, за разлику од Милке Жичине не приступа СКОЈ-у, ни Комунистичкој партији. И пре него што је превела Сартров есеј познат југословенској јавности под називом *Ангажована књижевност*, оригинални наслов је сама преиначила, писала је ангажовано, премда суздржаније од Жичине. Потом је превела и *Шта је књижевност*, од истог аутора, а 1937. године издала је збирку *Приче о жени* код *Геце Кона*. Многе од тих приповедака објављене су најпре у *Политици*. У деветнаест прича, она пише о новој жени, али у приказу Фридине књиге у *Жени данас* непозната критичарка (9/1938: 19), премда говори да је писано занимљиво и лако, има замерке јер не садржи задовољавајући степен ангажованости и нема очекивани оптимизам, већ болесну меланхолију и скепсу. Критичарка иде и даље, пишући да ауторка запада у сентименталност, отужну и јефтину. То само потврђује да су левичарски кругови и тадашња критика очекивали да се о новој жени говори са полетом, здравим и крепким животним реализмом, без икаквог критизерског духа и минимизирања идеја феминистичког узлета.

После *Вере Новакове* и *Кајиног пута*, Љубица Радоичић 1938. године објављује *Дану Рачић*, назвавши је такође по главном лику, што се код тадашњих женских романа није уобичавало. Љубица Радоичић већ са седамнаест година објављује роман *Крв се буди*, 1932. године, док је *Дана Рачић* њено друго дело писано реалистички, са широм, идеализованом сликом живота о жени спремној да се жртвује за срећу других.

Дана је одрасла поред Дубровника, у маленом месту Лок, где има кућу коју дели са аристократском породицом, док она потиче из грађанске. Везана је за море, представљено као симболична слика слободе којој тежи. Мада роман нема левичарски дискурс, присутна је класна тематика и може се изнаћи додир са социјално ангажованом литературом. У једном тренутку јунакиња, инокосна, самостална, узима живот у своје руке и одлази у Америку, код брата који је тамо успео. Ово је један од првих романа са сликом новог света (и Драга Гавриловић прича о Америци, али измаштаној), где се контрастно, с једне стране сагледава живот са високом класом, а с друге предочава слој сиромашних. Епизода у којој упознаје девојку Ен доприноси женском феминистичком дискурсу, јер Американка вози аутомобил, особен симбол самосвесности и еманципације (као што се у британској књижевности 19. века тај симбол представљао вожњом бицикла). Инсистира се на футуристичком мотиву брзине, којом Америка нуди идеал самосталности и особености нове жене. Поређења ради ваља истаћи и роман Милице Јанковић *Мутна и крвава*, у коме је јунакиња такође воли аутомобиле, али су њу возили. И ондашњи женски часописи су покатак на насловној страни имали акварел жене за воланом, као знак еманципације и самосталности, као поруку да не мора само мушкарац бити возач.

Али у роману *Дана Рачић*, упркос визији другачијег прекоокеанскога света који је заволела, јунакиња се враћа. Особена, свесна да је привлачила пажњу својим изгледом и

⁴³ Kalijadis, Đorđe. „TERAZIJE – Boško Tokin (Zlatno runo)”. *JORGOSLOVLJE*. Приступљено 17. 1. 2024.

понашањем и у Локу, и у Америци, није дозволила да потпадне под утицај ни средине ни различитих животних околности. Око ње се ствара и круг других женских ликова, углавном неударних или удовица, које својим карактерним особинама, као и Дана, представљају идеологему нове жене. Преокрет у Данином животу настаје у 20. години када се поставља питање где је и шта је за девојку попут ње алтернатива, пошто удаја, свакако, није једино чему је стремилa. На концу, ипак се одлучује за брак, додуше нетипичан, с љубављу из детињства, тад већ тешко болесним удовцем, с ћерком. Она тако добија и дете, не сопствено, али јој је то довољно да искаже и своју мајчинску природу. Мушкарац са којим је, особен и толерантан према њеној жељи да буде самостална, има слуха и разумевања умногоме више од предака, те се перцепција нове жене шири на средину и обухвата и социјални и психолошки дискурс.

Милица Јаковљевић објављује 1936. роман *Рањени орао* о младој Анђелки која се удаје, а већ је била нечија, те муж одлучно након прве брачне ноћи и те спознаје одлучује да се разведе. Она се сели из града, одбијајући мушкарце од себе, до тренутка када се после две деценије не појави прави. Премда су је у међуратном периоду звали српска Џејн Остин, Милица Јаковљевић, сестра Стеванова (писца *Српске трилогије*), анатемисана је, попут Милке Жицине, али из других разлога, након Другог светског рата, а њени романи, сентиментални по својој тематици, одбачени као неприхватљива слика међуратног грађанског друштва.

Као последње дело у овом низу ваља навести *Девојку за све* Милке Жицине у којој се, сада већ одрасла Каја, осамостаљује, и следећи свој трновит пут стаје у ред јунакиња чије су особине манифестовале тип нове жене која се јавила у српској књижевности пре Другог светског рата. Објављен 1940. године, он заокружује фазу еманципованих и феминистичких, идејно лево орјентисаних књижевница српске литературе⁴⁴ до Другог светског рата.

Табела 1: Преглед издвојених романа у којима се у српској књижевности јављају ликови прогресивних и еманципованих јунакиња, које су написале књижевнице.

Година	Дело	ауторке	Главна јунакиња
1889.	<i>Девојачки роман, роман</i>	Драга Гавриловић	Даринка Радић
1905.	<i>Утисци живота</i>	Лепосава Мијушковић	приповетка
1912.	<i>Нове</i>	Јелена Димитријевић	Емир-Фатма
1913.	<i>Сапутници</i>	Исидора Секулић	збирка приповедака
1918.	<i>Бакон богородичне цркве</i>	Исидора Секулић	Ана Недићева
1924.	<i>Плава госпођа, роман</i>	Милице Јанковић	Зора (Олга)
1926.	<i>Паланка у планини и Лутања</i>	Анђелија Лазаревић	Збирке приповедака
1928.	<i>Деца</i>	Драге Јанковић	Миља
1929.	<i>Претеча</i>	Љубица Попадић (псеудоним Вук Орловић)	Непозната девојка,

⁴⁴ У овом поглављу нису поменуте све српске ауторке из тог периода, већ само оне које сам сматрала да треба издвојити и у ангажованом, лево орјентисаном идејном кругу, спојити са прва два романа Милке Жицине.

			ауторка писама
1932.	<i>Једно дописивање, Фрагменти романа</i>	Јулка Хлапец Ђорђевић	Марија Прохаскова
1932.	роман <i>Вера Новакова</i>	Марица Вујковић	Вера Новакова
	Мутна и крвава	Милице Јанковић	Емилија Папрат
1934.	Кајин пут	Милка Жицина	Каја
1936.	<i>Рањени орао</i>	Милица Јаковљевић	Анђела
1937.	<i>Приче о жени</i>	Фрида Филиповић	Збирка приповедака
1938.	<i>Дана Рачић</i>	Љубица Радоичић	Дана Рачић
1940.	<i>Девојка за све</i>	Милка Жицина	Каја

Ваља напоменути да се женски ликови, не више као епизодни и споредни, већ као главни, истичу и у делима српских књижевника на прелазу два века. Годину пре *Девојачког романа* Драгиње Драге Гавриловић објављена је *Патница* (1888) Јакова Игњатовића, о прељубници одбаченој од своје средине, да би 1893. изашла и *Сељанка* Јанка Веселиновића, у којој се портретише лик Анђелије, с приказом народних веровања и обреда из тадашњег руралног живота. Потом Светолик Ранковић у *Сеоској учитељици* (1899) прати учитељицу Љубицу, њене патње и неприлагођеност сеоској средини где је добила посао, да би спочетка 20. век у *Зони Замфировој* (1903) Стеван Сремац, анегдотски и хумористички осликао лик јунакиње Зоне, социо-историјске преврате и њену удају. *Мајчина султанија* Светозара Ђоровића појавила се 1906. године и у судбини јунакиње Милке, горде и самосвесне сопствене лепоте, њено страдање оличава несклад између њеног личне патње и осуде друштва које трпи, док је *Нечиста крв* (1910) „уметнички врхунац интересовања дотадашњег српског романа за судбину жена” (Петровић 2021: 38).

Премда јунакиње српских књижевника нису једнако освешћене и не теже еманципацији борећи се за своја права, као у делима српских књижевница, треба имати у виду да ауторке у своје ликове умећу лично искуство, аутофикцију, које је умногоме допринело формирању њихових карактера и судбина, али и аутори имају у виду друштвене промене, које највише утичу на положај жене, њену пробуђеност и потребу за преиспитивањима, примећујући да су уврежене патријархалне норме и осуде средине главни *кривци* за њихова страдања.

2.2.4. Аутопоетика, у којој се фикција прожима са личним искуствима

Поменути романи, као и приповетке, српских књижевница показују да се тематски и идејно раскида с традицијом, али, са друге стране, њихови текстови су амбивалентни и хабитусом се, ипак, ослањају на њу, пре свега сентиментално. Док је ауторска инстанца преко левичарско-феминистичких идеолошких ставова јасно орјентисана и прокламује једну врсту

отпора, ангажовани дискурс их родно одређује. Њихова дела су врло често аутопетична, јер се фикција прожима са личним искуствима, те се оне кроз самоанализу и интимистички дискурс мултипликују с онима које приповедају. Често је присутна фрагментарна нарација, и све говоре о неопходности слободе: слободног избора партнера, слободне љубави, слободног и самосталног одлучивања како ће им живот изгледати, али је тематизован и слободан избор занимања којим ће се бавити. Оне нису традиционалне жене које остају код куће, чекају своје мужеве, брину о деци и кући. Код јунакиња, као и у животима њихових ауторки, инсистира се на образовању, интелектуализму и тежњи за свестраношћу. Труде се да своје окружење науче да вреднују друштвену корисност њиховог успеха и да жене посматрају као људска бића, као *грађанке, мислитељке и боркиње*, подржавајући тако теоријске идеје Александре Колонтај. Књижевнице освајају слободу бирајући како и о чему ће писати. Одбацују се норме, ишчекивања и правила, а карактери се развијају да би оваплотиле идеју о новој жени која ће одважно корачати ка новој стварности.

„Новооткривена женска субјективност захтевала је нове моделе репрезентације које су се огледали у идологемама феминистичког дискурса. Непосредно ратно искуство и поратно искуство феминистичког ангажмана и активизма стваралачки је био изузетно подстицајан за ауторке, пружајући им подршку на различитим плановима, а радикализам појединих од њих корени се управо у њему. Радикализам на плану отварања тема, односно идеолошких импликација које су подразумевале код појединих ауторки се суистиче са експериментом и иновацијом на формалном плану. Списатељице су *поетику оспоравања* градиле ослањајући се на еманципаторске и феминистичке идеологема свога времена, превасходно идеологему нове жене” (Свирчев 2018: 24).

Милка Жицина, скупа са претходним ауторкама, означава да је континуитет женског писма постојао у међуратној српској књижевности, да су га утрле претходнице, све заједно показујући двоструку ангажованост – социјалну и феминистичко-еманципаторску, са снажно дефинишућим антифашистичким дискурсом, класно и родно одређеним, континуирано левичарским. И код Милке Жигине идеје које су је водиле инкорпорирани су у говор јунакиња, најпре код малене Каје у *Кајином путу*, а потом и код одрасле Каје у *Девојци за све*. Оба ова романа чине целину са делима и претходница и савременица у српској књижевности, скупа представљајући не раскид са традицијом, већ интелектуално језгро и средиште динамичних политичко-историјских, друштвених и интелектуалних промена које су наступиле у развоју нове жене. Смене у различитом поетском дискурсу, покаткад иновативном и експерименталном, покаткад искуствено трауматичном, уносе модерност у наративном и естетском плану, премда их је оновремена, патријархална критика често занемаривала и оспоравала, сматрајући да женско искуство и феминизам не могу бити део *велике* књижевности.

2.2.5. Одједи

Роман *Девојка за све* (1940), *по општој оцени њено највредније дело* (Бабин 2003:67), почиње на прашњавом друму, тамо где су се изгубили Каја и Марко на крају Жициног првенца.

Двоје деце у авантуру бега из газдине куће улазе напола наивно, напола оптимистички, освешћени да неправду злостављања и бесомучног искоришћавања неће више да трпе, не сагледавши последице. Фриди Филиповић за *Приче о жени* замерано је у критици, само три године пре објављивања *Кајиног пута*, на недостатку оптимизма, животног реализма, на присуству меланхолије и скепсе када описује нову жену. Насупрот Фриди, Милка Жицина у свом другом роману описује развојни пут, до неког девојчице Каје, с пуним витализмом, пуноћом, тематизује њено одрастање и сазревање у нову жену, непосредно се ангажујући, али

задржавајући уметничку аутономију. И револуционарни и уметнички замајац је овим романом био испуњен. Стога се роман *Девојка за све* чита „с великим интересом и узбуђеношћу према историји живота Каје иза кога драматично пулсира живот свих оних жена из њене професије, сличних њој, које доживљавају и мрачнију и још суровију судбину у стварности. Имамо први пут писца који куражно са уметничком снагом износи њихов осећајни, унутрашњи живот, у нашој књижевности непознат” (Глигорић, Жена данас, 26/1940: 22).

Али нису сви ауторкини савременици са истим еланом дочекали други роман Милке Жицине. У критици Ђорђа Јовановића изашлој у сарајевском Прегледу, по објављивању *Девојке за све* 1940. године, Жициној се замера на натуралистичким склоностима које би требало да искорени, да је велики део Кајиног окружења остао у засенку, а она је неизразита, јер да би била изразита главна личност мора да буде типична, а не попут Каје просечна. Он наставља да ауторка жели да кроз јунакињу прикаже читаво доба и средину, а то је у роману немогуће *разговетно пројецирати*, да је Жицина „пала у регистровање и инвентарисање искуства, а то је неизбежно морало да поремети струјање њеног приповедања, које је на њеним slabим и најслабијим страницама, срећом малобројним, не само опис већ и попис” (Јовановић 1966: 424).

Ни Звонимир Кулунцић се у *Видицима* из 1940. године не либи да веома оштро искритикује Милку Жицину поводом *Девојке за све*, премда оба критичара наводе иновативност теме и свежину која је била непозната у нашој литератури. Кулунцић вели да је овај роман у социјалној литератури представљен као догађај, те ће га он *подврћи* детаљној анализи. Напомиње да се још крајем 30-их, неколико година пре објављивања *Девојке за све*, надао да се са тзв. *класном, пролетерском* литературом завршило, да ју је *стопостотно потиснула* литература са општечовечанском и демократском тенденцијом, али је та социјална књижевност *наново живахнула*, па се *данас* тешко може афирмисати *антисоцијално* и *бестенденционално* дело. Наводећи сцене из романа, закључује: „Зар тај роман не би могао да послужи и као документ да су служавке ленштине, безобразнице, надуване гуске и пакосна створења, која ни за што друго и не живе до ли да напакосте својим послодавцима и да им причињају штете?” (Кулунцић 1940: 279), па закључује да би за служавке „било много боље да ова књига уопште није ни написана” (Кулунцић 1940: 279). Уочљиво је да у свом тексту обраћа пажњу и разматра шта је писано, но много се више срди због начина како је излагано, премда, суштински, Кулунцићу никако није по вољи изнесена социјална тема.

Антун Боглић у социјалном и књижевном часопису *Живот и рад* истиче да је Жицина Кају желела оставити неупрљаном, премда она све види, све зна, све осећа, али да то није реалистички приказ и види као ману што је у опису јунакиње прескочена најважнија фаза у њеном интелектуалном преображају. „Кајино сексуално буђење, биолошки условљено њеним развитком у девојку, остало је у роману потпуно неосветљено” (Боглић 1940: 207), (с чиме се не може сложити јер је у односу с Марком дато управо то што Боглић каже да је изостало), али не спори да у роману има изванредних страница. Сматрајући да је *Девојка за све* други део истог романа, *Кајиног пута*, једне *симфонијске поеме доживљених осећања и доживљеног детињства*, други роман „показује и потврђује да је Жицина један здрави таленат, да уме да запажа, да критички посматра, да лепо, живо и реалистички пише”, али да није дала достојан пандан првоме, по његовом мишљењу, много успелијем роману.

И Иво Козарчанин пише у загребачком *Савременику* из 1940. године да је *Девојка за све* наставак, а не други роман. И он вели да је *Кајин пут* успешнији, да је Жицина *аутодидакт* и да првом роману припада „заиста нарочито мјесто у књижевности”, али да и у другом роману има „сабласне истинитости живота обесправљене слушкиње, још непознате и неразбраћене у књижевности, мрачних визија друштвеног положаја човјека или жене, која служи господару као капут или марама за нос; документа о окрутности и лажној човјечности нашег времена” (Козарчанин 1940: 220-221). Он напомиње да *Девојци за све* недостаје првобитно исказана топлина и срдачна непосредност, она тако горка и болна спознаја сиротињског детета.

С друге стране, није уобичајена појава да се данас, а особито 1988. године, критика бави Милком Жицином. Тада још није била ни на помолу њена логорска проза, по којој је данас она као ауторка најучљивија, али Душан Иванић о њој пише, и не само да анализира њену појаву и романе, већ вели да Милка Жицина не заузима само прво место међу књижевницима, *већ прво мјесто уопште у социјалној литератури*, наглашавајући да она даје оштре слике класне подвојености, уграђујући своје искуство у романе. „Готово је јединствен поступак да се слика свијета даје често дословно у перспективи онога ко риба подове и степеништа или ради по кухињама. Одњегованијег израза од оног у *Кајином путу*, с великим бројем одлично оцртаних ликова, пуног стилског интензитета и динамике, уз модерни проседе психолошког романа, *Девојка за све* улази у ред најбољих српских романа између два рата, понудивши зачуђујуће непатворено искуство стварности” (Иванић 1988: 216).

И Славица Гароња, која се интензивно бавила Жицином, наводи да овим романом *Девојка за све* књижевница варира „егзистенцијалну тему људског друштва: нагонску потребу да човек господари другим човеком, што је присутно у свим временима и људским епохама (без обзира на амблеме друштвеног урешења)” (Жицина 2006: 2319), додајући да су готово сви ликови у њему жене и да је њима отворена њихова судбина несагледиве патње услед потчињености, занемаривања, одбачености и потлачености.

Јован Деретић у *Српском роману од 1800 до 1950.* наводи да се по популарности *Девојка за све* није у своје време могао мерити с *Кајиним путем*, „роман *Девојка за све* је, у ствари, уметнички зрелије и боље дело. У њему нема слика и симбола класне борбе који су свакако највише допринели књижевном успеху *Кајиног пута*, али нема ни оне наивности, упрошћености и оголелости што их налазимо у првом роману. *Девојка за све* је на првом месту истински реалистичко дело, свеже и непосредно у откривању једног вида живота о коме је наша литература до тада једва нешто знала, роман без схема и тенденције, препун живописних слика стварности.” (Деретић 1982: 361).

Јован Делић пише, такође о Милки Жициној, али као о комплетној ауторки, имајући и њена постхумна дела. Имајући у виду популарност оба романа код предратне читалачке публике, особито заинтересованост и преводе *Кајиног пута*, поставља питања шта се с њима десило данас да су посве заборављени, чак и од књижевних историчара и теоретичара, вазда заинтересованих само за популарне писце. „Није ли она типични представник пролазности свих мода, па и читалачких? Да ли популарност дотичних књига у једном времену повлачи потпуно одсуство у неком другом?” (Делић 2010: 85), да би одговор потражио у казни коју је ауторка одслужила, те коментар да о робијашици није упутно да се пише, промишља, да се њена дела не читају. Одлежана казна била је синоним за заборављање њених и претходних и потоњих дела.

2.2.6. Пут

Биографски интонирана прича у роману *Девојка за све*, живот претаче у литературу, премда јој неки критичари управо на томе замерају „аутобиографски материјал са којим углавном располаже Жицина, био је недовољан, мада не и немоћан” (Јовановић 1966: 424), „Та госпођа, непретенциозна и тиха у књижевности, која је сама прошла путем своје јунакиње Каје, ограничује свој књижевни рад на оно, што је сама доживјела и проживјела у животу, па стога њезина проза има у првом реду документарну вриједност, даље је доста тешко истраживати” (Козарчанин 1940: 220), но оба критичара се, с друге стране, не устежу да подвуку новину, непатвореност, да уноси неке „нове акценте и и импресије не само у српску књижевност, него и у хрватску”, вели даље Козарчанин, истичући да описује *наше крајеве*.

Прва два романа Милке Жицине могу се читати и засебно, и као једно дело, јер се мотивски надовезују и интонирана су на развоју девојчице, њено детињство, одлазак из родитељског дома у туђе куће да би радила као слушкиња, на Кајино стасавање и грађење

идентитета у непознатом окружењу, на њен пут, на коме се, попут позорнице, све одиграва пред великим бројем људи, различитог сталежа, различитих погледа на свет, но њихове реакције на њену патњу и страдање готово су идентичне, као и у *Кајином путу*. Чак и када је узму у заштиту, то би се могло свести на Ивкино „ћути и трпи, сироче си”, или би се могло посматрати као Андрићево „опште страдање свих вредности”, отварајући питање – у ком историјском периоду такво страдање престаје да се јавља, и када се фокус мења, када се с економског прелази на хумано, па би у том контексту ваљало наново ишчитавати овај роман.

У *Девојци за све* Кајин и Марков заједнички пут, испочетка, бег је од старог бинарног односа, где је повучена оштра црта између газдинске куће и свих оних који су за њих радили. Кајина одисеја од славонског села преко Славонског Брода, до Београда, као, доцније ће се испоставити, и Маркова, подразумева физичко кретање, спољашње, колико и унутрашње. И једно и друго је непрегледно, флуидно, динамично. Њихов одлазак надраста емотивни и социјални дискурс, они постају путници у егзистенцијалном смислу, где је и духовна динамика подређена константном кретању, а путовање потрага за светом у коме неће бити омаловажавани, кињени, где се неће живот једначити и мерити са трпљењем. Психолошки посматрано, њихов пут подразумева бег, одлазак у нову средину, упознавање људи, спознају новог начина размишљања, што ће бити и напредовање у њиховој самоспознаји, али ће, са друге стране, сагледавати и типолошке хронотопске појаве.

Просторни свет Кајиног кретања је видљив и мапиран, постепено прелази из једне средине у другу, у свакој се задржавајући извесно време, док је Марков прелаз динамичнији и невидљив, читалац га спознаје на крају, реторички, из Кајиног и Марковог разговора. Роман почиње пешачењем, док њих двоје вербално освешћујући познати пејзаж, готово истоветан остављеном, у коме се препознају.

„Негде иза шумарака ситно се расипала звонцад на телећим вратовима. Млак ветрић разли се по њивама, и додирујући површину друмске прашине, пронесе истргане узвике:

– Го – ни – и!

...

Марко застаде, подиже главу, накрену лево ухо, а уснице му се раставише. Ослушкивао је познати глас, који је дуго и отегнуто текао са ветром:

– Го – ни – и!” (Жицина 82: 10)

Опетовање истих радњи и предела – гоњење стоке, поља пуна радника, њиве и оранице, усамљено дрвеће, боје зарђалог лета, њихов бег претвара у тражење познатог, али лепшег света. Иако исцрпљени, своју сићушност препознају у сусрету с природом, непрегледном славонском равницом, усамљени у тој линији хоризонта, где се семантички у бескрају види њихово коначно одредиште као непознат простор пун празнине.

„Око њих рана јесења тишина притисла поља. Цвркнула би покоја птица и нагло ућутала, као да се загрцнула од прашине“ (Жицина 82: 9).

Дирљива је слика девојчице, у прашини забада повређене пете, савладана глађу, с устима пуним те растресите земље, затечена с Марком на сивом друму, баш где се *Кајин пут* завршио. Дешавања су представљена из њене перспективе, емотивног и чулног доживљаја, поглед јој је фокусиран на израђаване ноге, на изнемогло тело и немоћ да пут у таквом стању издржи, док психолошки на својим плећима наставља да носи уврежено, традиционално женско трпљење, покушавајући да прикрије своју слабост.

„Девојчица је била већ уморна, желела да седне уз неку живицу и одмори се, али из поноса то није предложила дечаку... Смишљајући како да га заустави, Каја је завидела његовом сигурном кораку и посматрала како се он разметљиво поштапа на издељани глогов колац...” (Жицина, 1982: 7).

Дечак јој је приговарао, хитајући, више брижно, него прекорно, кријући од ње свој страх од удаљеног и непознатог: „Ето, због тебе ћемо опет ноћити под ведрим небом. Само би

се одмарала, као да смо пошли у шетњу. А сад смо могли бити у селу и преноћити у нечијој кући” (Жицина, 1982: 10).

У миметичкој дескрипцији, више рефлексивној, она се беспоговорно повиновала дечаковој наредби да се иде даље док је није окупирао халуцинативна визија једног гостољубивог села, с неком непознатом женом, која њој прилази и препознаје је. Каја машта да ће то бити можда и нека даљна тетка, сва обавијена мирисом изнетог јела, лепог и топлог. Њена узнемиреност и растрзаност између амбивалентног стања потпуне изнемоглости, глади, слабости и визије, о доброти и помоћи, о појављивању измишљене тетке која би им брижно пружила храну закључава се у стварности преживљеног дана, људи и њиховог рада у пољу, њених окрвављених стопала, и динамичности корака поред Марка, који не стаје. Подређена његовом темпераменту, пуна поверења, дозвољава да је води његова енергија док се боре с недаћама четири тешка дана по славонској равници док не стигну до Славонског Брода. Спољашња перспектива се постепено претвара у унутрашњу, где девојчица Марку даје за право, вајкајући се над својим бедним изговором, типизирајући мушко-женске односе, а хоризонт се под мраком сузио, више ништа нису могло уочити изузев сами себе. Последњи кадар завршава се без видика, *није се могао пробити ни до грмића*, који су јој личили на старце заогрнуте гуњевима, а она гледа себи у ноге „као да гази оштећеним ногоступом кроз блатњаву њиву” (Жицина 2006: 11). Поглед у торбу без мрве хране, сено и њихова промрзла тела, Марков стари, превелики капут с којим ће се она покрити само су део временског контекста пошто се простор изгубио у невидљивости.

– Ето, то значи поћи у свијет.

Каја надода:

– Путујемо, а не знаш ни куда, ни како” (Жицина 1982: 13).

„Није френтовати лако. Није то грлом у јагоде” (Жицина 1982: 10), објашњава јој Марко.

Сусретом књижевног говора и живота Жицина успоставља везу са унутрашњим светом деце, Марковим реченицама пуним терета, одговорности, често и дидактичности, док су Кајине мисли током ходања и лутања, особиту ноћу, прожете ретроспекцијом. У тој хаотичности непознатог Каја од посматрача постаје фрагментарни сакупљач прошлости, мења доживљај простора и времена, враћа свој поглед у рано детињство, присећа се, пореди, каткад свесна да идеализује проживљено и далеко. То је закупља извесном мистичном чежњом. Та давнина подразумева и слободну интерпретацију минулог, иде ка нечему променљивих мисли и расположења, залазећи у родитељску кућу, која је њен мали свет највише нарушила. Наново се јавља пут као бег у истоветној слици ноћи када са сестрама бежи од пијаног оца, док симболички и бежање од Мојнице изједначава с тим немилим склањањима од оца, због кога се растурила породица.

”Као сада Марко, браћа су шушкала у сену поред ње, а она, гурнувши нос између летава, преко кућа гледала црни, избушени застор над селом. Са градске клаонице поред гробаља чуо се лавез паса. То су биле језиве ноћи, успомена њеног малог живота” (Жицина 1982: 13).

Интересантно је да јој се баш на том новом путу враћају *језиве ноћи успомена њеног малог живота*, баш ту где се осећа изолованом, у тренутку када чује ноћне звукове равнице, када осећа глад и хладноћу, а Марко скида капут и пребаци јој преко колена.

– Видим већ, смрзла си се – рече грубо” (Жицина 1982: 13).

Вербално, у тој његовој реченици биће скривена последња нежност, последња брига о њој, још увек детету, да би се прича преусмерила, тематски и стилски наставила, а хронотопски од руралног миљеа прешла на урбанији. Њихов пут подразумевао је не само одлазак од људи који су им малограђанским моралом загорчавали животе, такве ће сретати и доцније, већ је то одлазак из места у коме су рођени, из села у град, који више не представља повлашћено место у коме живе само они који нешто имају, већ и они који стичу.

Ипак, обоје деце, без обзира на претрпљено, имају велика ишчекивања, њихова визија будућности није нимало нарушена прошлошћу. У нови свет крећу одбацивши све претходно, осврћући се само утолико што од успомена не могу да се одбране, особито Каја, али с визијом новог пута, на коме готово ишчекују Елдорадо.

Иако је тежиште приповедања у физичкој изнемоглости и бескрају равнице коју деца уморно прелазе, натуралистички је Жицина убележила славонско село у свом чемеру историјског, међуратног доба, типизирајући ликове, особито газда који су се богатали на муци и слабости сељака, очувавши менталитет, веродостојну представу о тадашњем животу и свету. Одлазак Каје и Марка је побуна, класно обележена новим идејама. Милки Жициној је примарна наративна перспектива оно *сада*, на томе се задржава, а тек местимично, углавном ретроспекцијом, продубљује дискурс пореклом, не прибегавајући било ком генеалогском испитивању, темељећи приповедање на карактеристикама својих јунака и њиховог окружења. Наизглед парцијална слика пута дала је суптилно вајан прелазак, из предела који су им обележили детињство, у оне којима ће завршити своје одрастање и формирање. У *Кајином путу* су одлазиле њене сестре, већ девојке, али овде то чине деца вођена ослобођењем од искоришћавања, не толико у жељи да постану нечији, већ да престану да буду ничији.

Кајиним и Марковим путем завршава се конкретан простор и време везано за славонско село у коме је Жицина рођена, па се готово метафизички тиме и одређује, објашњавајући, посредно, ко су јунаци, одакле долазе, назначавашући да њиховим, као и њеним, одласком почиње ново доба, доба у коме рурална средина више неће имати значење које је до тада имала, даје визију новог, ослобођеног појединца од својих корена, трпљења, жељу за другачијим економским животом. Тај неправедно оскудни живот илуструје и Кајина хаљиница, наслеђена од кћери бивше газдарице, некада давно имала је лепе плаве линије, сада стара, изанђала, а она је „навуче на прашњаве ноге и лупи дланом по тканини натегнутој између колена:

– Сад опет због прња морам стати ма гђе.” (Жицина 1982: 10)

Каја ће, као и Марко наставити свој пут, који се неће много разликовати од те ноћи, прашњав од сталних успомена, испрекидан увек новим, напорним пословима, исцрпљујућим, али ће видети светлост. Као када је преварила њихову глад угледавши репу.

„И док се Марко окренуо да погледа шта је, она се већ вратила носећи пуно крило начупане беле репе округлице” (Жицина 1982: 9).

Симболична слика мрака у том последњем дану пре растанка с Марком, језовит, ноћни предео, у коме се губи сва лепота, остављајући само пустош и хладноћу, потмули Кајин страх да ће наново завршити код Мојнице, у селу, језичке фразеолошке јединице које изражавају њихов безнадежан положај, синестезично сплетени звукови, мириси и невидело, све то метонимијски обликује њихову присутну одсутност и несвесност у непознат живот, у које су се упустили. *Девојка за све* уистину јесте наставак *Кајиног пута*, пута на коме се она труди да не посустане, да мисли на све, да мења улоге у зависности од понуђених прилика, не изгубивши себе и визију шта та нова девојка, која је могла и била за све, треба да има када се пут заврши.

2.2.7. Међупростор

„Песник је онај који открива нове радости, па макар било и мучно подносити их. Песником се може бити у свим областима: довољно је имати дух и ићи открићу.”

Аполинер

(преузето: Петровић 2008: 16)

Прва сцена *Кајиног пута* тематизује мукотрпан четвородневни пут двоје децетинејдера у међупростору између друма и странпутица, између села и града, познатог и

непознатог, у нигдини, у међупростору где они људе виде, али су деца за људе невидљива, а тренутак када њих двоје стају испред једног сељака, обилује омаловажавањем, игнорисањем и скрајнутошћу, маргинализацијом, јер он одговара Марку и *окрену се воловима*, док Каје као да поред њега нема. Њихова заједничка видљивост постаје први пут евидентна само кад неке жена, копајући, коментарише видећи их: *Цигани!*, преко чега се прећутно прелази. Асоцијативно, тек тада, у тој увреди њих двоје заузимају и простор и време које деле с другима, има их, постоје, да би се свима за вечером наново *изгубили*, па њихова невидљивост достиже кулминацију. Тек када сви седају, једу, чуло се: „Аника, дај и овима двома. Гр’ота је” (Жицина 1982: 18). Тада постоје *они*, премда далеки, негде ипак ту. Међупростор надилази село и пут за Славонски Брод, удаљен једва три сата, а сусрет са сељацима је само почетак бескрајног низа сусрета, (Каја остаје увек у међупростору, негде између), и ознаке понижености, ма колико желели да виде назнаке нечег новог и другачијег. Тај први пут када се појављују, онтолошки, они, тј. Марко, јер Каје као да нема, нуде да целодневно надниче за један оброк и коначиште, наново без плате, јер је глад све принципе и одлуке надвладала. Сељанкино питање упућено Каји: „Куд се ти потуцаш?” (Жицина 1982: 17) још је једна Кајина *видљивост*. Да ли је и то „најзад поколебаност, узнемиреност, иронија, сумња, песимизам (уз афирмацију живота)” Бограна Поповића? С тим што се Милка Жицина не колеба, већ прецизно, натуралистички детерминише однос између деце и средине у којој су се обрели, фактографски бележећи последице које ће друштво оставити на индивидуу, на њихово сналажење, преображај, развијање и заузимање става.

Слика уморне Каје, и поред свега отворене, проницљиве, брбљиве, оштрим оком сагледава прилике и метеже које друштво скрива у себи, покреће питање њихове улоге у тако подвојеном свету, с границама које се не прекорачују. Она је, и интуитивно и искуствено, ражалашћена над њиховом судбином, упоређујући Марка и себе са двоје изгубљених пилића *који се провлаче кроз туђе плотове и пролазе туђим авлијама без циља*. (Маљевич констатује: „...али ја почињем да спознајем да у том заумном такође постоји строги закон, који ће слици дати право на постојање. и ниједна линија се не сме повлачити без спознаје његовог закона, тек тада смо живи“ (Петровић: 2008: 61). Уместо да дечје судбине изазову сажаљење код оних који их виде, перцепција се мења, једини ко уистину сагледава ствари су деца, тачније невидљива Каја. Овим онеобичавањем, као и у *Кајином путу*, фокализација је на положају деце, са сном о слободи, у дехуманизованом свету, а поређењем с пилићима даје се јасна назнака њихове тренутне немоћи и обесправљености, која им не може показати циљ. Једини простор, где двоје изгладнеле деце могу да се опусте, причају и легну у топлој је изнад штале, у сену, (јасна метафора, премда је ауторка левичарка, комунисткиња, као библијске јасле). Тиме Жицина уноси у српску прозу, врло јасно, проблем малолетника, искоришћених за рад, где неред у размишљању одраслих, уводи ред у размишљање деце, помажући им да свет прихвате, а самим тим и живот у њему.

„Увлачећи се у сено, Марко рече мрзовољно:

– Уморан си као враг – за мало жгањаца.

– Шта ћеш – одговори Каја старачки. – Свак то данас гледа да одадре” (Жицина 1982: 18).

Придев уморан је један од најфреквентнијих у роману, било да је употребљен у правом, или метонимијском значењу, с поређењем *као враг* не открива само емотивну, већ и Маркову когнитивну страну, коју Каја разоткрива, стојећи на ивици између бесмисла и узалудне потраге за променом. Она, као прималац, сажима у себи оба света, чије би разлике могле да створе нова неспокојства, или да изазову пркос, но она у свом детињем поимању схвата идентитетску категорију која им је прописана од других, те одговор *шта ћеш* изговара као старица, јер се емпиријски подразумева, јер су на такве сцене навикли, обухватајући лице и наличје, истинито и лажно. У том дијалогу се истичу и њихова разлика, не само родна, већ и у карактеру. Марко је колерик, док Каја делује флегматично. Обоје полазе од личне импресије,

разлажу је, изостављајући оно актуелно, што би их омело на даљем путу. Премда су обоје са још увек неизграђеним идентитетом, обликовани као крокији, контуре у стварном свету који ће тек да их изгради, будуће се наслућује, виде се личности које ће постати и стања која ће преживљавати. Али тренутак у коме је Марко уморан као враг, дат као вредносно поређење, за мало жгаћаца, преломни је, јер тај враг у дечаку није мировао. Кајина стармалост је могла да отрпи, издржи, остане. Маркова тинејџерска експлозивност и импулсивност, немање времена и нестрпљивост рачва њихове путеве, означивши растанак.

Њихово пражњење је најочљивије у сцени растанка, Каја прихвата тренутни привид стварности, игнорише жељено, сагледава реалност у сељанкиној понуди:

”Остани ти овђе код нас, док штогод нађеш... Куд ћеш таква подерана и мусава у град. Затвориће те.” (Жицина 1982: 19)

Истанчана психолошка анализа која више мимиком одаје стање јунака, јер Каја „опусти руке низ мршава бедра, преста да жваће”, а Марко „спусти поглед низ њену одећу и као неки старатељ махну главом и рече немарно:

– Па могла би... Како хоћеш. Свој си господар.” (Жицина 1982: 19)

Симболика последње реченице, убедљиве и ефектне, значењски је усмерен на те последње дане у којима самостална одлука има тежину, наизглед неоптерећеност од газда пред којима нису имали право гласа. Њихов дијалог је сведен, разумеју се и без речи, али је лексика сенчила неугодност ситуације, са додацима уобичајених фраза које имају дубља значења, дајући на живости и литерарној функционалности. Особито та сведеност долази до изражаја у деликатној и тешкој сцени опраштања од Марка, без речи, док Каја наново остаје између.

”Ђој се учини да је љут. Док овако стоји загладан низ пут којим ће сада кренути, његове се широке обрве скупиле у бору изнад очију, набубрелу над носем. И те обрве, и стиснуте усне, и оштар поглед крупних смеђих очију – давале су му изглед решености и као да ће се сад бацити на нешто” (Жицина 1982: 20).

Марко се није ни окренуо, у два корака прескочио је мостић и пошао низ друм. Топао однос, спавање на сену, Маркова брижност, скидање капута да је покрије, мргодни поглед дечака који ће јој на читавом каљавом путу бити једина благост и искреност. Након тога, обоје ће се борити за голи живот, онако како најбоље умеју, жилаво и упорно, без одустајања, без времена да предахну и дају себи одушка.

Одлазак и отуђеност од нове средине, сукоб са стварношћу, побуна против напетости друштвених норми, грађење јунака као индивидуе, њихово израстање у побуњеног човека са другачијим идеалима од онога што друштво нуди, јачање индивидуалног осећања и спознаје, преиспитивање, флуидност средина у којима се крећу, све ће се отворити у судбинама децетинејџера њиховим растанком.

Док се дечаку губи сваки траг, у данима који теку код нових газда Каја се сналази, као и у селу. Ради по цео дан, не штедећи се. Премда се *Девојка за све* тумачи као неореалистички роман, фрагменти Кајиног останка у селу, слика њеног малаксалог тела, подложно мимикрији, могу бити аргументи да се роман сврста и у експресионистички, а не само соцреалистички, јер

„...ружно у авангарди доминира првенствено у сликама немоћи и распадања људског тела” (Петровић: 2008: 61).

„Каја опет утону у авлијски рад; претвори се у велику брезову метлу, која струже шталу, свињац и двориште; у брадву која кваца месираче и сухе гранчице за потпалу; у ручицу за окретање бунарског точка, јер седморо говеда попије дневно по неколико валова воде; у работара на поткућници који вади кромпире из баште, чупа крављу репу, зеље за свиње и све то у сепетима вуче у авлију, пивницу, подрум” (Жицина 1982: 26).

Каја опетује, свакодневно, попут машине - круњење кукуруза, мужење краве с вечери и изјутра, одлажење у град да би за газде продала млеко, вуче канте веће од себе, не одустаје и све да јој барем опанке купе. Мајчин лик, њена пожртвованост, присећање како их је све

хранила, а она не може ни себе сама, све то девојчицу оставља у сталном међупростору, између успомена и свађа снаје и свекрве, жеље да оде и страха, репресије, сагледавање беде и садашњег и прошлог живота, питања где је ту излаз и бојазни да наде нема. И усред новог кошкаћа између њих две, када је стара наново причала о снајином разбацавању и како ће зима доћи као курјак (Жицина 1982: 30), а ”и ова овдје једе као човјек”(Жицина 1982: 32), Каја се диже и рече да иде. Милка Жицина, реалистичким наративом, врло често се опредељује за семантичко-стилско потенцијал фигуре поређење износећи мучна психолошка значења.

Први пут је реч *човјек* везана за њу, први пут је очовечена, али поређење није употребљено хуманистички, као истицање нечег лепог, хармоничног, већ је значење пејоративно, носи у себи ружно, зло, маргинализацију, неприхватање. Она не ради ко *човјек*, не понаша се, нити изгледа као *човјек*, не треба је као човека обући, нити јој се тако обратити. Зато се Кајиним одласком прекида ланац узрока и последица који су је ту довели, и асоцијативним низањима њених разочарања, несклада свакодневних обавеза, неостварених потреба и жеља утканих у рационално проматрање и анализу породице газда, прекида њено самообмањивање, вредносно сагледавајући да слабе воље неће моћи даље. Премда фабула прати Кајин даљи пут, није само то, (у миметичком читању одмах уочљиво), у питању, ту се крије и једно подзначење, семантичко тежиште, јер „увече, када је прострла себи лежај у кухињи, она замисли друм утонуо у ноћ и Марка како лагано корачајући одмиче, спушта штап, капут му пребачен преко левог рамена, широки рукав капута одлепљује се са леђа при сваком кораку, он иде, удаљује се све више” (Жицина 1982: 21). Овом сценом се фикционализује њен даљи пут, истичући Кајине болне, неуралгичне тачке, сву ружноћу дотадашњег преживљавања, оног што води деформитету, што нарушава визију. Замишљена слика Марка како *он иде, удаљује се све више* јесте покушај да и она изађе из међупростора, оног вечитог - између. Тек тим одласком Каја постаје јунакиња која ће живот узети у своје руке, попут дечака, заузети и време и простор у свету, без обзира што ће покатакд побољевати од истог синдрома немоћи, али ће то бивати све ређе.

2.2.8. Идентитет

„Ако осећамо да имамо јединствену причу од рођења до смрти, то је зато што смо конструисали удобну причу о себи.”

(Хол 1992: 277)

Идентитет је скуп чињеница по којима се особе разликује, синоним за појмове истоврсности, једнакости, истоветности, истоликости, али означава и припадање, опредељење, подразумева национални, културни, као и вредносни, индивидуални суд једне особе. У теорији може се конструисати као психолошки, социолошки, феноменолошки, семантички, са издиференцираним дефиницијама, вишеслојношћу и терминолошким неусклађеностима и недоумицама, мењајући свој дискурс од хомогеног до хетерогеног и дифузног. Лексема потиче од латинског *idem* – исто и *identidem*, придев који се преводи као „поновљено”, док се именица „*identitas*“ у античком латинском није користила, јавља се доцније, као превод старогрчке именице „*tautos*“, која води порекло од речи „*autos*“ (себе и сам), коју користи Аристотел бавећи се овим проблемом.

Дејвид Хјум, међу првима је увео појам идентитета у нововековну филозофску и социјалну мисао, истиче да је у релацији идентитета изражена свесност субјекта о континуитету сопственог постојања. „У овом значењу идентитета, Хјум истиче свест, то јест свесност субјекта о континуитету сопственог постојања која је садржана у релацији идентитета. Управо такво схватање идентитета је, упућује Стојковић, преузето у индивидуалној и развојној психологији: индивидуални/лични идентитет, представља јединство личности у току одређеног временског периода” (Рађеновић 2010: 134).

Ерик Ериксон појам идентитета уводи у психологију личности, а његова *епигенитичка теорија* истиче ступњевит развој, у коме сматра да није само рано детињство кључно за развој једне особе, већ оно траје читав живот. Такође, Ериксон сматра да развој личности није усмерен само улогом породице, она јесте примарна, али је веома значајно и социјално и културно окружење, као и историјски услови у којима се неко развија. Проучавајући абнормалне појаве и кризе, он је дошао до закључка да у формирању идентитета постоје и *нормалне кризе*, као фазе у формирању идентитета које су реверзибилне, доводе до преиспитивања, лутања, сумње, могу бити веома тешке, али воде сазревању, промени перспективе и вишем ступњу психо-социјалне интеграције.

Док Питер Лудвиг Бергер, амерички социолог, и Томас Лакман, немачки социолог (*Berger, Luckmann*), виде идентитет као изразито субјективну реалност, која постоји само унутар индивидуалне свести, дотле га Кабрал, афрички револуционар и мислилац, види као могућност за његово целовитије сагледавање, у каузалитету личног и колективног. Он набраја неколико елемената у његовом дефинисању: 1. као биосоциолошки квалитет, не зависи од воље групе или појединца, већ добија значење само ако је изражен у односу на друге; 2. релација/однос према другима; 3. идентитет је променљив, јер су променљиве социолошке и биолошке чињенице које га одређују; 4. релативност идентитета у односу на друге идентитете (Кабрал, према Стојковићу, 1999, 2006).

Идентитет мале Каје је флуидан, гради се у *каузалитету личног и колективног*, она се тражи и без самообмане рефлектује своју позицију, а њен положај у неемпатичној средини најбоље је описала џангризава газдарица-сељанка код које је даноноћно радила, као и код Мојнице - *то* што неће да ради, *то* што је научило да база и скита уз друм, где се приповедна стратегија истиче Кајином негацијом – да не буде *то*, она одлази.

Стјуарт Хол, британски теоретичар културе, класификовао је три групације идентитета, присутне у западној култури: 1. просветитељски у коме је појединац обдарен просуђивањем, јединствена индивидуа, свесна, са рационалним капацитетом, који му помажу да свет доживи у односу на имовину коју свет поседује; 2. социолошки субјект, који није само себи окренут, већ и средини која га је формирала, у првом реду породици, од које се учи, која кажњава или похваљује, која се имитира, они су први *други* којима се субјект прилагођава; 3. постмодернистички субјект, у којој се личности формирају не од једног већ од више субјеката у различито време, често издиференцираних, они нису уједињени око једног Ја, чиме се идентификација мења; њега карактерише фрагментарност, изазвана променама у животу тзв. модерног човека. „Ако осећамо да имамо јединствену причу од рођења до смрти, то је зато што смо конструисали удобну причу о себи” (Хол 1992: 277).

Не треба скрајнути да су се крајем 19. и почетком 20. века перцепција идентитета и поимање стварности битно промениле. Најпре, јавља се позитивистички начин мишљења у природним и друштвеним наукама који проматра појаве и промене логички, следећи метод каузалитета, што је доцније доведено под сумњу, преиспитује се, особито код Фридриха Ничеа, Артура Шопенхауера и Сигмунда Фројда, те се перцепција идентитета, сходно теорији сваког од њих, мења, што је битно утицало на потоња промишљања о људској егзистенцији. Ничеова идеја о смрти бога, изражена најпре у *Веселој науци*, а потом и у *Тако је говорио Заратустра*, заокреће поглед од теоцентричности ка антропоцентричности, премда је с том започето још у хуманизму, и у почетку 20. века постаје главно тежиште филозофских расправа и трактата.

Али за Кајин развој и развијање њеног идентитета, као и ставова исказаних вербално, значајно је и политичко опредељење Милке Жицине, развијање ауторке као јединке у духу марксистичке филозофске мисли, (*где је историја досадашњих људских друштава, историја класних борби*, чувена је реченица *Комунистичког манифеста*), и идеја социјализма и феминизма.

Каја је, такође, грађена према ауторкином властитом путу, сазревању и идентитетском трагању и спознаји, иако Жициној Јовановић замера да је ауторски *материјал недовољан, мада не и сасвим немоћан*.⁴⁵ Аутофикција подразумева двострукост у литератури, с једне стране се проповедају лични догађаји и рефлексije аутора, а с друге стране, аутор је слободан и ослобођен одговорности за своју фикционализацију. Читалац се често ставља у позицију да ту двострукост може препознати, јер је аутор сам присутан, али је присутан и као фикцијски лик, те се читалац само пита, док истинитост текста не може докучити. Аутофикција подразумева појам аутодијегетичког приповедања ако је исприповедано у првом лицу, али је чешће, као у *Девојци за све*, да је приповест у трећем лицу, чиме се ауторка додатно дистанцирала од дискурса, те је и наратор и сам актер, јунакиња. Разлика између ја-лик и ја-приповедач има двојни идентитет, један хибридни, други аутентични, као у причи „Борхес и ја”, „Другоме Борхесу, нешто се догађа”.

2.2.9. Кајин идентитет

„Као ретко које наше дело пре и после њега, *Кајин пут* (као и *Девојка за све*), прожет је снажним доживљајем социјалних неправди, и то је оно што је у њему најбоље и најдубље” (Гароња 1982: 358)

Кајин идентитет гради се паралелно с новим економским условима, не само спољашњим, већ и унутрашњим, што подразумева еманципацију, предузимљивост, кретање за зарадом и сходно томе, мењање послова на коме упознаје различите људе, критички се односећи према ономе што види. Код ње се развија јак социолошки субјект, она врста идентитета која је и део колектива, настала процесом индивидуализације и урбанизације, за коју се самоиницијативно опредељује, као истиче Хол.

С тиме паралелно долази њено развијање као духовног и хуманистичког бића, творца сопственог пута на коме не одступа од својих идеја, где *ја* тек настаје, конституише се у новонасталим ситуацијама, онтолошки се освешћује као биће у времену и простору, с жељом да и друге личности у њеном окружењу примете њено сопство. Већ на првом преговору за посао она отресито и фокусирано тражи новац за свој будући рад, да би се с вечери појавила *другост*, гласно, да одзвони, да се чује, хваљење Марији, али још више себи.

„Јесте ли чули, тета Марија, како се ја погодих? Знам и ја купити кад је с чим” (Жицина 1982: 36).

Каја задовољна, срећна, емоционално испуњена, у њој се рађа удвојена личност, рађа се неки нови идентитет, први пут осамостаљен, остварен кроз говор, језик. Уместо умора, те ноћи је осећала сигурност, и кафану, музику, мрак, све је „посматрала као са неке узвишице одакле се боље види” (Жицина 1982: 36). Удвајање идентитета јесте типично, о чему говоре теоретичари, јавља се увек у новом социјалном окружењу, а потврђено је, најчешће, дијалогом. „Потврђивање личног идентитета јесте резултат комуникације, односна дијалога” (Рогач 2003: 213). *Јесте ли чули* је важно, велико, спознатљиво, тиме што се чује храни се и њено мршаво тело, а оно рефлексивно, о чему се маштало, постало је видљиво у гласу, речима којима се може сведочити. И Бахтин наводи да је појам речи идентичан појму језика и комуникације, не као монолог усамљеног говорника, већ као жив дијалог између најмање два лица, па је за њега језик „специфичан идеолошки систем” (Бахтин 1990:XX; 9; 3), „специфична материјална стварност идеолошког стварања” (Бахтин 1990:XX; 10; 4), „идеолошки знак” (Бахтин 1990:XX; 46; 49). Језиком се освешћује и идеолошка знаковност и припадност, рефлектује се на сопствени идентитетски код, као што је Каја наведеним исказом први пут оствестила да и она нешто уме и зна, да више није *то* што се вуца и ништа не ваља, већ почиње да гради свој

⁴⁵ Јовановић, Потајни натурализам Милке Жицине

систем, поунутрава законе, постаје личност с рационалним капацитетом и свет доживљава у односу на имовину која се поседује, оно што Хол назива просветитељским идентитетом, али се види и ступњевит развој личности који траје целоживотно, како Ериксон истиче.

„Та погођена плата, као ветар кад одува суво лишће са чистине, збриса и последње кржљаве детиње покрете из њена држања. Она није више, ни када остане сама, бројала окна у прозорима, ни дно од канте пуштала у блато и правила кружнице, ни сањарила о догађајима изненадним, необичним, који ће јој одједном надокнадити жеље детињства” (Жицина 1982: 41).

Кајина перспектива и задобијена сигурност, која се, ако бисмо посматрали *Девојку за све* као јединствено дело с *Кајиним путем*, не препознаје ни на једној претходној страници, само утврђује нужност и законитост еманципације кроз самостални рад и зараду. На тај начин гради пут ка самој себи. Међутим, без обзира на ту тренутну сигурност, чврсто је везана за старицу Марију, захваљујући њој је и добила посао, и када се на њу наљути, Каја је снуждена, осећа се бесмислено, „сама, као протерана мршава мачка” (Жицина 1982: 49), „каје се што није пошла за Марком, дан јој се одужи, она се кроз њега провлачи као између неорендисаних дасака, недогледно је далеко одело као услов да се макне одавде, осећа да сапетим удовима мили као пуж ка томе далеком циљу” (Жицина 1982: 50).

Она није и не може бити сама себи окренута, зависна је од средине, и њен его се развија у веома будан и осетљив социолошки субјект. Када је добила своју прву плату и купила порхет себи за хаљину, он је трчала улицом, *радосна и устрептала*. Прекривши цео Маријин стари кревет тканином, она у мирису освешћује не материјал, већ свој живот.

„Био је то мирис јесењих јутара кад са чистом кошуљом пође у школу; био је то мирис материних руку које јој никада нису могле привредити нову одећу; била је то жеља за признањем њене личности, потискиване и гуране у ред простих и прљавих; у том тешком мирису треперила је пркосна победа, било је то као измицање рамена испод нечије тешке руке; била су то одшкринута врата на широк, раван друм, којим се одлази некуд... некуд где је шире, угодније, пријатељскије...” (Жицина 1982: 58).

Са стиснутим рукама под брадом, Каја постаје девојка, новог идентитета, који ће је извести на нове путеве.

У роману *Девојка за све* код мале Каје постојао је хибридни идентитетски образац, који се развија вишеслојно, на неколико нивоа, кроз:

- рурални идентитет; који се лагано претаче у урбани, у зависности од њеног кретања, премда је на путу ка главном граду, у коме се потом и обрела, још увек идентитетски припада руралној славонској средини и треба јој времена за промене;
- очуђеност и стална запитаност; Кајин лик се гради очуђењем и сталном запитаношћу у односу на колектив, јер тако формира своје ставове, сагледавањем дистинкција мења поглед на свет, прилагођавајући своје понашање (као што је љутња Маријина утицала на њену изолованост, поновну скрајнутост и бесмисленост постојања);
- простор старе-нове средине; када се затекне у новој средини (најпре у новим сеоским домаћинствима, а потом их мења и у граду), такође је присутно чуђење, уочавање појава и личности које се понашају другачије, често слободније од онога што је навикла (у кафани сагледа гротескност девојака-певаљки и уочава да није њихов живот онакав како се у селу прича);
- супротности; грађење Кајиног идентитета на основу супротности, најчешће ученог понашања, облачења, говора и иметка газдарица и себе, чине да је Каја увек између, полу неприлагођена, напола, често несвикнута, дошла из Славоније у Београд, гради

идентитет у односу разлика између себе и газдарица код којих је служила, себе и посрнутих девојака;

– родну освешћеност; веома битно у Кајином развоју је грађење родног идентитета, свакако овде ваља истаћи да се већ код девојчице Каје формира родни идентитет, без обзира на многа омаловажавања и крутости средина у којима се нашла, а са тим у вези и њен интелектуални интегритет (она чита књиге, са становишта феминистичке антропологије освешћује се као жена, политички и ангажовано, примећујући круте мушко-женске односе који су јој били уочљиви, али недовољно издиференцирани, још у *Кајином путу*);

– нулто присуство Марка; грађење идентита по узору на одсутног Марка, који је отреситији, одлучнији, дрскији у понашању, смелији у доношењу одлука био је увек подтекст за њено промишљање и делање, за њен идентитетски развој;

– аутофикцију; без обзира на дистанцираност, Кајин идентитет јесте грађен емпиријски, освешћен разликом у годинама између Жицине која пише роман након десетак и више година од преживљеног, и Каје која, попут ње, ходи истим стазама и формира се;

– посао слушкиње; Жицина јесте била слушкиња, тако је препозната и у Нолиту, тако је *Кајин пут* и примљен, а потом и објављен, а *Девојка за све* се у српској литератури и уводи као први социјални роман о слушкињама и њиховом животу;

– одсуство страха; Жицина није у Кају усадила страх, а често је у интервјуима казивала да га није ни сама имала, да је избављење видела из сваке ситуације. Брзо се свугде асимилије, нарочито када ходи од Беча, пролази кроз Немачку, стиже до Француске.

– номадизам; прекројена демографија, мењање „дома”, земље, па чак ни језичке баријере никада је нису спречавале да оствари своје циљеве. Њен идентитет чврсто је сплетен с номадизмом, који је и Кајино сопство.

Милка Жицина ставља Кају у декомпоноване услове, без породице, подршке старијих који би је разумели, у окружењу у коме је све замениво, она, чак ни као дете није нестабилна. Драматична искуства из куће једина је, од све деце, знала да интуитивно заглади. Ни доцније она није опрезна, више је експлозивна у доношењу одлука, напуштању газда и селидби, но увек је истим вођена – да егзистенцијално и социјално угњетавање не може да трпи, ни своје, али је код ње висок праг нетолеранције и за туђа угњетавања. Њена реченица је увек промишљена и бритка, одмерава се по питању језика, рода, нације. Каја се задржава у националном, не носи ауторкино име, не прати ауторкин европски пут, она је попут глумца који се преображава у делић живота, и опонашајући Жицину као девојку, затиче се на радним местима служавке кроз куће чије одаје ауторка познаје из сопственог искуства. Тако је *Девојка за све* роман-аутобиографија, с промењеним именом, с приповедачким перфектом који означава *сада* у времену приповедања, у коме су ограничења свакодневице брижљиво уклоњена.

Наратолошки, Жицина употребљава металепсу у трећем лицу, преображава се у јунакињу, коју користи и у свом првенцу, али и у свим својим романима, само што у делима која су издата постхумно, употребљава прво лице. Женет се бави металепсом која се не јавља само у књижевности, већ и у позоришној и филмској уметности. Док је метонимија (замена имена) троп, и састоји се од једне речи, металепса се састоји од више речи. Жицина користи приповедање, познато под термином *металепса аутора*, у којој ауторка улази у своју приповедну фикцију, као фигура, јунакиња и гради је на основу стварних догађаја и особина.

„Но, понајприје, а будући да концепт метонимије садржи, између осталих начина или мотива пријеноса, означавање последице узроком или обратно, вјерујем да је разложно одсад надаље термин металепса сачувати за манипулацију [...] том посебном каузалном

релацијом која у једноме или другом значењу уједињује аутора и његово дјело, односно у ширем смислу стваратеља некога приказа са самим приказом. [...] Као посебан случај метонимије, тако дефинирана металепа има дакле као канонску упорабу споменути 'металепа аутора', али њезино се поље, као што ћемо видјети, протеже на многе друге видове прекорачења прага приказивања, био он фигурални или фикцијски“ (Женет 2006: 10–11).

Она гради и развија Кајин идентитет, попут сопственог, као колективни, према професији којој припада, али и не заборавља да у своју јунакињу утка и политички, родни и културни идентитет, који је дефинише, описујући њен развој, попут сопственог. Тако је њено *ја* од микро дефинисано као макрогрупни, обухватајући и наднационално, до цивилизацијског нивоа идентификације (Stojković, 1999, Radenović, 2008).

У животу Милке Жицине сасвим је специфична и перцепција властитог националног идентитета, говорила је да јој је увек било драго када се са неким у иностранству сретне, али је национално не спречава да се свукуда осећа као космополита. Њено мењање места пребивалишта, као и Кајино *бескућништво*, може се посматрати и као програмско. Стјуарт Хол⁴⁶ пише о елаборацији стратешког и позиционог идентитета, што се у *Девојци за све* може узети као књижевна слика која се прожима кроз политичке борбе и делатности, или активизам за женску еманципацију, коју сам субјект артикулише и производи. У том процесу Каја постаје, како би то Хол артикулисао – не само традиција, већ и њено измишљање. Променљивост њених адреса и бездомност потиरे њену припадност славонском селу, чиме се у јунакињин идентитет уграђује ново, модерно доба, као и портрет нове жене која нема породицу, није брачно везане, те се може развијати само на основу својих слободних, сопствених хтења, ничим спутана.

Радња Кајиног пута смештена је од славонске руралне, до урбане средине, да би се задржала у Београду, главном граду, метрополи за Кају, као противтежа у односу на затегнутост претходних малих средина. Тиме се формирају и њена граматичка, родна, породична и друштвена позиционирања. У њеном животу није исцртана само мапа путовања, већ и различитих тачака одрастања, сазревања, мапирао се простор у коме је и обрела Жицина, али и време које није пропуштала ангажујући се у сваком тренутку онако како је осећала и знала. Променљиво исходиште Кајиног идентитета израста у један континуитет, у процес који траје. Он није насукан, нити разбијен због неповољних околности, због људи који су искоришћавали њен рад, то су само биле тачке у којима се идентитет снажи. Фрагменти туђих биографија који се појављују као појединци, са својим причама обликованим у садејству са друштвеним околностима, уз биографско-документарни дискурс, заокружи циклус међуратних метежа, где су појединци на губитку, премда се свако на свој начин покушава да одупре.

Међутим, најважнија је конструкција самог идентитета Каје као жене. Каја живи свој женски идентитет, пунокрвно се понаша и односи према њему и у односу на њега мери свет. Женски ликови у роману тематизују простор тражења *другости*, себе као жена, одбијања традиције, одбијања да се поистовете са својим тренутним положајем, то није стварни простор, нарочито код Каје која одбија да прихвати и стварно време. Она одступа од канона, субверзивно се понаша према ономе шта очекују да она буде, она оставља отворену позицију и за себе и за друштво, оно будуће.

2.2.10. Ликови

И у роману *Кајин пут* и у *Девојци за све* јавља се прегршт споредних, углавном епизодних ликова, фрагментарно портретисаних. Премда дати попут крокија, сви су укључени у Кајино

⁴⁶ Стјуарт Хол, *Коме треба „идентитет“?*, <https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf>

формирање, одређеним карактерним особинама су носиоци епизода у којима се појављују, упечатљивих судбина, дијалога, психолошких стања, дајући слику епохе, њене промене и законитости. Ту су газде и газдарице, девојке које траже посао, гостионичари, певачице, куvariце, пијанци, старе и нове служавке, сељаци и сељанке, гости, градски ликови и они који то покушавају да постану. Једина константа обележена је Кајином перспективом која доминира у сталном номадизму, бескућништву, често усамљености и изолованости, чиме се формулише визија сталних потреса, класних односа, политичких и историјских промена и нових идеја које су је носиле.

Милка Жицина у српску прозу уноси новину приказом судбине слушкиње и слушкиња у оновременом друштву, пратећи Кајину перспективу, на неки начин *премрежавајући*, емпиријски, своје искуство, фокусирајући га на своју јунакињу, идеолошки је нијансирајући, те њена борба постаје дефиниција, начин да се одгонетну и реше проблеми с којима се ауторка суочавала.

Линеарним приповедањем износи се, *без трунке псеудосоцијалне патетике* (Јовановић 1966: 424), слика изгладнеле деце, која четири дана пешаче, да би потом детаљно прешла на тескобне собе-спаваоне, без имагинативних детаља, формирајући свести о бесмислу тлачења, мукотрпном преживљавању не само Каје, већ и девојака које уз пут среће.

„Њена Каја није папирна конструкција „свесне раднице“... скоро сви њени поступци и скоро сва њена унутрашња ковитлања изгледају природна и нужна” (Јовановић 1966: 424).

Јован Деретић упоређује роман *Девојка за све* с модерном Памелом, али вели да је „сагледан из перспективе супротне оној у славном Ричардсоновом делу. Кајин животни пут је друкчији – много тежи и без изгледа на било какво признање и награду – од пута врлине на коме истрајава и зато бива награђена њена много срећнија претходница из XVIII века. По мишљењу познатог социолога уметности Арнолда Хаузера Памела је поставила „једну од најомиљенијих тема модерне књижевности”... „Развој овог мотива протеже се од Ричардсона до данашњих филмова...” (Жицина 1982: 380). Мотив слушкиња је фреквентан, задире у брачне, породичне, економске односе, разоткрива неједнакост, односе унутар друштва у коме једна група људи влада и управља над другом, што превазилази приватну сферу и залази у јавну, а сваки социјални дискурс је и политички, што је додатна мотивација за анализу. Могли би се набрајати филмови на прелазу из прве у дугу декаду 21. века, углавном проистекли из романа, од чилеанског филма *Слушкиња* (2009) о жени која изузев рада у туђој кући нема времена ни за шта друго, затим *Тајни живот кућних помоћница* (2011), по роману Кетрин Стокет *The Help*, америчком бестселеру, о Црнкињама из Мисисипија, које су живот провеле радећи у виђеним јужноамеричким породицама, или филма *Рома* (2018), испричан из перспективе слушкиње Клео, где разлика између класа није само економска, већ и лингвистичка. Али је свакако је најинтересантнија дистопијска прича Маргарет Атвуд у роману *Слушкињина прича*, објављеном 1985. године, за који добија Букерову награду, да би потом био снимљен и филм 2017, а онда и серија, о женама-слушкињама, које служе само за рађање деце командантима и његовим женама нероткињама, инспирисан, између осталог владом румунског диктатора Чаушескуа, који је 1967. године издао *Декрет 770*, у коме се забрањује абортус, жене су ишле код гинеколога само у пратњи полиције (истоветан мотив је и у роману), а закон није укинут до краја 80-их. У свим тим делима је дат критички осврт на понижење, деградацију и дехуманизацију друштва, у којима је неопходна диференцијација социјалног, биолошког, интелектуалног и рационалног односа према теми од општег интереса.

И у роману *Девојка за све* у исповестима ликова, углавном девојака, које Каја среће и слуша у мрачним собицама, у кафани или туђим кућама, присутна је политика свакодневног живота оличена у жељи за исказивањима личног које тежи слободи, што је у духу с феминистичком паролом *лично је политичко*, те би се све те приче могле тумачити као последица *позоришног*

карактера (Бараћ)⁴⁷, као и веровање у функционално друштво у коме су и жене и мушкарци слободни да према сопственим способностима, уверењима и могућностима бирају начин живота, који ће њима одговарати, а остали га поштовати, што су биле идеје и принципи најближи либералном феминизму Жорж Санд,

„Компонован је од мноштва епизода које повезују само лик главне јунакиње, њени путеви од немила до недрага (та композиција, и не само она, може нас подсетити на најстарију врсту реалистичког романа, на пикарески роман), роман изазива пажњу читаоца и одражава је будном од прве до последње странице, у првом реду том неодољивом снагом, свежином и аутентичношћу свог реализма” (Жицина 1982: 380).

2.2.10.1. Ликови газдарица

– Шта је то - тор?

– Свињац – одговори Каја изазовно, цепајући своје писмо” (Жицина 1982: 89).

Друштво које приказује Милка Жицина је патријархално, антропоцентрично, мушко начело је општеприхваћено, највише од жена које својим понашањем и ставовима добровољно прихватају наметнуте улоге те чине да традиционална култура опстаје. Но у роману *Девојка за све* социолошка издиференцираност није само између жена и мушкарца, много су уочљивије истополне разлике, где су жене супериорне или инфериорне у односу на свој, најчешће мужевљев, друштвени положај, а најуочљивије диспропорција је у понашању, емоционалним стањима, афектима, (не)моћи између газдарица и њихових слушкиња. Ликови газдарица, различити у изнијансираној истоветности, приказани су у својој грозничавој опсесији да сачувају што са стакло, неосвешћени у родном смислу, диференцирани само по својој припадности сеоској или градској средини. Сеоске газдарице, ма колико непријатне, и саме свакодневно запослене око иметка, слугама плаћају тек да преживе, хранећи их и бројећи залогаје, док оне урбане господарице плаћају, надгледајући и ситничарећи, оне не раде, него имају циљ, без изузетка, на сваки начин да удовоље својим мужевима.

Кајин идентитет и спознаја властитог пута битно се одређују фокусирањем на лик старе сељанке, прве у галерији ликова газдарица, која целодневно ради и грди, јер само тако може отрпети живот, вазда је без осмеха, са склоношћу изрицања вербалних пресуда у којима јој нико и ништа не ваља, *иде зима као курјак*, „и ја сам била млада, али ми покојни није у зубе пиљио цјели дан” (Жицина 1982: 25), љута на све, а особито на снају, доводећи сина у положај да је стално између, смишљено осујећујући му било какву реакцију.

”Никад се не смеје. Нека тешка запосленост точи се из њеног сивог лица; купи зарђале ексере, испало гушчије перје и иверје по дрвљанику, све то трпа у крило и пожурује” (Жицина 1982: 24).

Снаја за њу каже: „Живи као во – само вуче” (Жицина 1982: 26).

Портретисање старе сељанке излази из подручја унутрашње фокализације, проширује се на општи нихилизам и безвољност, ограничења и забране, опонирање и свађе са снајом, викање, нарочито када снаја лицка кућу, ”од тога се не живи”, а све је зачињено сведеним мисаоним изразом. Старица је само тип, на основу ње Каја освешћује живот по туђим кућама, глад, однос у коме ће вазда бити понижених и увређених. Кајина жеља за одласком је конкретна, резултативна, док за собом чује

„... речи старе сељанке, које су за њом милеле као крупне црне бубе:

– *То* је научило да се потуца. Неће *то* да ради. Научило је *то* да база и скита уз друм.

Није *то* за рад” (Жицина 1982: 32).

⁴⁷ <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-ga>

Жицина ствара нови тип романа у коме они унижени дижу главу, јер Каја, премда још увек дете, не прихвата обезличеност, узгредност, непримећивање, *обзљућивање*, па с тим у вези примећено је да је *Девојка за све* реалистичкији роман од првог (Гароња). Ситним реалистичким детаљима уочава се неправда, појачава нетрпељивост и ниподаштавање, ненада у било какав бољитак. Само жганци, из дана у дан, само рад, без и једног благонаклоног погледа, а камоли било чега већег. Девојчица потрагу за смислом наставља доласком у град, Славонски Брод. Добијање посла у *кавани К Американцу*, Ђорђа Мрђана - Џорџа чини да поређењем освести социјално-економске структуре, сагледа поделу рада, положај газда и *радника*, да оснажи свој бунтовни глас. Први утисак је упечатљив, метонимијски.

„Иза широког стола пуног опраних судова вирила је масна, округла глава, ретке смеђе косе јако утегнуте преко темена” (Жицина 1982: 32).

На себи својствен начин Каја перципира газда-Џорџа, Личанина, који ради све око кафане, попут спољног момка, продаје сено, свакој зарађеној пари се радује, заинтересована да слуша приче о његовој прошлости у Америци, где је био буртимбас-кафеџија, и среће садашњу жену госпа-Кату, чуварну, вредну, која ради од јутра до мрака, не излазећи из кухиње, спрема јела, чисти. Маријиним приповедањем, попут свевидећег приповедача, она допуњује портрете.

„Газдарица је родом однекуд од Винковаца, отишла цуром у Америку, удала се и са Мрђаном побјегла од мужа. Оставила му, вели, пет ормана робе. А новце све понијела. Држала биртије, па се научила добро јести. Па сад само једе...Н-да...” (Жицина 1982: 38).

Оштроумно сагледајући дехуманизацију, огледајући се у судбинама девојака које око ње промичу, Каја одлази, овога пута не јер није исплаћена, већ због пројекција своје визије о могућем бољитку и бојажљиво улази код Бергерових, нових газда. У почетку је фокусирана на промене, све је другачије у односу на претходно, али је принуђена да се извињава што нема никакве ствари и под будним оком газдарице обавља кућне послове, упућује се у тајне господске исхране.

„Ти си право са села? Из кафане? Па зар тамо не уздају белу кафу - Ниси видела? Значи, има много да се гњавим” (Жицина 1982: 61).

Каја се ближи петнаестом рођендану, за месец дана, стара се о шестогодишњем дечаку Вилију, његовој млађој сестри Фриди, а најмањем, као лопта тетуроа, Викију, а у сусрету с новим газдама и господском кућом свиме је фасцинирана: газдаричиним лупкањем папуча са високим потпетицама, намештајем, нарочито спаваћом собом која је сва у чипки и свили, па јој је Мојничина, наспрам ове, изгледала сељачки. Газдарица је свакодневно подучава, она се осећа као пред учитељицом, и овога пута, добронамерно, желећи све да научи, наслућујући недокучивост.

„Ти ништа не знаш, све морам објашњавати - утврди госпођа, а Каја подиже главу и повика, као да је истрчала учитељици у сусрет:

– Ви ћете ме научити” (Жицина 1982: 65).

Спољашња фокализација се преплиће с унутрашњом, чулни опажаји утичу да промени слику и о себи, а легање, први пут, у чист кревет са малим перјаним јастуком, учини да са задовољством и извесним поносом закључи, унутрашњим монологом, да је сада градска слушкиња. Фрагментарно су наведени, надаље, Кајини дневни распореди, рани прва, док је још мрак, пре свих, као чињенице њеног малог, новог живота, уз поштовање строго утврђеног кућног реда у коме је описано позиционирање више класе, осорност газдаричиног става, поларизовање представе газда-газдарица и њихове подељене дужности и улоге, дискурзивност, а не природност, мушко-женских односа унутар породице, апострофирање моћи која се постиже материјалним статусом, покушаји вербалне доминације и емотивне манипулације, строго концептуално мапирани животи укућана и оних који им служе. Све до симболичног сусрета са огледалом, у коме се среће са собом.

„У огледалу испод сата, док брише широки оквир, Каја је видела широко лице младе служавке, крупних црних очију, косе стегнуте под марамом; она је пућила усне на Кају, хукала у угао оквира и трљала мрље белом крпом. У њеним очима трептало је уверење да ће овим пажљивим трљањем мрља заслужити и плату и похвалу, да ће брзим радом уграбити од шетаљке неколико часака, које ће довече употребити да опере косу. У тишини тог јутра, сем шетаљке, ништа се није мицало. Каја је била сама” (Жицина 1982: 66).

Кајина усамљеност се здружила с другошћу, мултиплицира се, она друга верује да ће добити награду, да ће свечери имати времена да опере косу, али у немицању остаје ова Каја која зна да је сама, да промене неће бити. Идентификација у огледалу, коју у својој теорији психоанализе помиње Жак Лакан као важну за формирање конфликтне природе двојног односа, усклађивање визуелног искуства с емотивним, подстиче унутрашњи монолог у коме покушава да спозна зашто је добро што је слушкиња баш ту, у господској кући. Каја помисли на млекарицу, како иде каљавим друмом, како се смрзава, као што би и она, да није у кући Бергерових. Теши се Каја, сабира зашто ваља трпети и понашање господина Бергера, који држи дућан, а радним данима нестрпљиво седи за трпезим, у свему зна ред, строг је, брзо говори, брзо корача, брзо скида капут у предсобљу, и осорну газдарицу, и дечју васпитачицу руског која говори за Кају да је сељанчура, проста, те је стално кињи и тужи. „Добро ми је овде – помисли она” (Жицина 1982: 66), те отера другост која ће се плановима за будућност наслађивати увече кад уморна почини. Језгровито, Кајином интроспекцијом даје се околности и акције, лик служавке Резе, у стану поред, с којом, кад је зове не може у недељу да изађе, јер нема у чему. Каја се осећа као пас на ланцу, једино јој мисли могу отићи, ојекити је и дати наду. Најдубљи конфликт осећа када је дошло пролеће, све подсећа на село, а излаза нема. Када Реза одлази, она прави план, излази се из објективног, залази у сферу интимног.

„Не, она неће отказати. Она има план. Кад буде са кофером могла поћи на станицу, онда ће отказати. А сада, овако голушава и без пара, а још добро није научила како се ради по господским кућама, не може никуда... Послаће мало пара оцу, обући се, и уштедети да може живети бар месец дана. А дотле има да ћути и ради, да би поштено зарадила тај срећан догађај – одлазак!” (Жицина 1982: 81).

Њено тело извршава туђе заповести, бесмислене и онеспокојавајуће, а мисли је одају. Две најочљивије контрадне разлике су између спољашњег и унутрашњег, спутаног и слободног, које Каја неутралише замишљањем како госпођа са њом мило разговара, како јој се поверава. Онда би се тргла, схватила да је то немогуће. ”гурнута у кухињу као у кавез, млада слушкиња је ћутећи посматрала живот особа које двори” (Жицина 1982: 85).

Жицина портретише Кају у јасној опозицији од споља ка унутра. Напорно радећи, она бежи од стварности, машта, у тим се маховима прекрива нечим лепшим, пријатељским, топлијим. „Наједанпут су шумови на улици избледели, а у тишини поче ударати шетаљка на сату. Као нека крупна мека зрна, из дрвене кутије сата у предсобљу поче сипати тиктакање. Каја спусти главу и затвори очи... Пошла је улицом” (Жицина 1982: 87).

Узалудним покушајима јунакиња прекорачује покушај да се прилагоди, њено стање прераста у потпуну изолацију и усамљеност, које кулминирају писмима измишљеном пријатељу, покаткад је мислила на Марка, а чешће је био сасвим неодређен неко, коме, попут дневника, исказује своје најтананије мисли, све што таји од света, од свих, а понека чак имају и форму љубавних писама. Њени чулни доживљаји постају наративни фокус, а њихов садржај, сан о слободи и одласку, поетичко уверење, где се банално претвара у узвишено – бег из тора.

„Желим да те видим. Ја ћу одавде отићи. Овдје сам као у тору, а Бергерица штекће око њега...” (Жицина 1982: 89). Апсурдност сцене је када газдарица дознаје за писма, узима јој хартију, а Каја остаје скамењена, осећа се *постићена, безвредна, нејачка и ништавна*, као у школи, кад су јој нашли вашке. Газдарица је, на концу, мислећи да су писма стварна, истерује из куће, с питањем:

– Шта је то - тор?

– Свињац – одговори Каја изазовно, цепајући своје писмо” (Жицина 1982: 89).

Уместо трагичног сагледавања сопственог положаја и краха, Кајина воља се снажи, ољуђује се, она постаје Катарина Матић, сагледава простор града, Славонског Брода, симболично види и светлост дана, и Саву, преко Босну и спознаје слободан пут. Стиче двоструку слободу, и спољашњу и унутрашњу, први пут, ослободивши се притиска, дозволивши да интимно надвлада рационално.

2.2.10.2. Слушкињине приче

„... по топлини њеног поверавања, изгледа да је ово први пут да осећа да је некеме стало до причања бирташеве слушкиње” (Жицина 1982: 93).

Девојка за све је први српски роман о слушкињама, њиховом положају, животу, размишљањима. То је сива слика кроз „коју говори понижен и попуљован човјек, који се бори за своје основно право и мало мјесто на сунцу; човјек коме су покушали све одузети, али га проституирати нису могли” (Козарчанин 1940: 221). На изванредан начин може се поредити с романом „Мутна и крвава” Милице Јанковић, у коме се јављају, такође слушкиње, али у сасвим другим односима; Каја и њене другарице су блиске, једна другу називају сестром и сапатницом, док „у Јанковићкину роману су лакоме и крадљиве слушкиње (сликане сабласним и гротескним бојама) опколиле болесну жену осуђену на смрт, настојећи да отму од ње и украду све, до чега дођу” (Козарчанин 1940: 221).

Ваља истаћи да се у периоду настанка *Девојке за све* дешавају промене у Новој левици, *открива се* да поред радничке класе постоје и друге групе које би могле сарађивати у политичкој борби, првенствено се мисли на жене, али и припаднике других, колонизованих раса и народа. Нова теоретска сагледавања постављају културу, до тада занемарену, у значајнији положај у формирању друштвених односа, ствара се интеграција економских и културних фактора, чиме покрет за еманципацију јача, добијајући све слободније и отвореније просторе за своје деловање.

Милка Жицина, велика боркиња за еманципацију жена, није у Кајиној судбини описала један обичан живот, она је дала натуралистичку слику и њеног живота и судбине многих девојака у освит Другог светског рата, оних с маргине, које су имале само један задатак – преживети. Већ у Славонском Броду, у кафани, прво вече, док је гледала *оркестар* који је доле забављао госте, Каја постаје свесна да урања у нови свет, несвикнута, зачуђена. Још увек девојчица, несвесна доживљеног простора и људи око себе, она не може да уклопи своје детиње лице у те фрагментарне слике. Јелица, Зора-Босанка, Бела, три девојке, истоветни дани и вечери, маске које прекривају њихов изглед, инкорпорирају се њихова тела и аутобиографски елементи, па унете чињенице из живота постају литерарне, по узору руских формалиста.

„Уопште, одело тих девојака подсећало је на накинђурене Циганке које су од некога добиле те дугачке свилене хаљине, уско кројене и изношене. И баш због тог господског кроја невешто сашивених свилених одећа, уморних нарумењених образа, изгледале су јадно раскошне, дроњаво свечане, избледеле и скрхане. Те до пета дугачке хаљине висиле су неприкладно, као што се у Кајином родном селу умировљени стари пандур Никола неприкладно упаради у избледелој и згужваној поклоњеној официрској блузи” (Жицина 1982: 38).

Кајино сазревање преломљено је кроз преплитање мотива о животима Марије, газде, газдарице и певачица, које су јој најупечатљивије, јер је за њих знала по чувењу, још по селу

се о њима причало, али то није било ни слично ономе *сада*. Она их је видела, чим је дошла, мргудне, ружне. ”И уопште не изгледају веселе, не личе на песму” (Жицина 1982: 38). Гротескне фигуре девојака, исцрпљених и уморних од живота у супротности су са свим што песма значи. Везе у откривању како се позиционирају нове класе, и трансформација увреженог схватања *певачица*, у опису је тог партикуларног женског света, посве опоречна патријархалној слици женскости на коју је девојчица свикла. Певачице раде за ”тацну”, живе бедно, Бела стално кашље и нада се Жућану који јој увек плати чај, а када га Каја није нашла на адреси да му уручи њено писмо, Бела постаје тужна, неодређена, драматично несрећна. Жицина портретише Кају кроз растрзаност између села и града, сва њена поређења везана су и даље за село, месираще, проживљено, док је девојке, које упознаје освешћују. Она сагледава разлику између жеља и стварности, осећа да се и њен живот мења, даје назнаке новине, јер се погодила за плату, што је у њеним очима значило нову хаљину коју никада није обукла, „... па онда ципеле, па онда...” (Жицина 1982: 41)

Наглашавање атмосфере *Код Американца*, незаобилазно је без доброћудне Марије, Каји најближе и најзанимљивије, захваљујући којој је девојчицу газдарица и примила, јер ју је познавала као малену, вредну млекарицу. Седе косе, она је Каји варијација Ивке код Мојнице, све са сталним мрмљањем молитви: кад ради, ујутру, навече, одражавајући оно древно, колективно и фолклорно, ритуално и хришћанско.

„Кад Марија раним јутром, излазећи из собе, стане на праг, погледа у небо да оцени какав ће бити дан, прекрсти се и каже: ‘Ајд, бож помози!’” (Жицина 1982: 41).

Или: „Жиле да ми не набрекну, не отеку... Опчувај и саклони...” (Жицина 1982: 47).

Или: „Опчувај и саклони – шапутала је Марија гласним шапатам. – Вид да ме не остави, туђа рука да не храни; памет да ми не помути, снага да не клоне... Заобиђи са бољкама, спусти залу низ камење... одсада па навјеке, амин!” (Жицина 1982: 54).

Једна од наративних стратегија романа је преузимање повлашћеног места епизодног лика који је у фокусу, и преусмеравање пажње с Каје. Епизодни лик је тада прецизно конструисан, као лик Марије, са свим детаљима, у емоционално обојеном виђењу наратора. Она је жена из народа, носилац идентитета радница, надничарки, служавки, посвећена и вредна, верна, не мења газде, пет година је код истих, а Каја се за њу везује, с њом се поистовећује у прати је у стопу: оне скупа уносе и износе канте, рибају, љуште кромпире, перу прозоре, спремају собе. Девојчица слуша њене умирујуће молитве, више бајалице, које муте тишину и терају врагове, у супротности су с тегобним животом, снаже, па Каја тражи да их научи.

„Оченаш је за све. Ал’ свима није једнако, па ја молим наравне молитве. Главно је да иду из срца, а памет их прима... Ти си млада, иде зима, немаш одјеће, па се моли: Опчувај ме болнице и промрзли...”

„Она ућута. Њене су речи пловиле у мраку као сићушне креснице над заспалом селом. – А за будућност моли: Свемогући, упућуј ме правим путем, да не повјерујем меденим рјечима, да ми душа буде чила; да издржим рад и терет; да ме не сапну нечисте силе, да не учиним од себе зло. Одсад па навјеке, амин!” (Жицина 1982: 54).

Тај чудан свет у споју традиционалног и примитивног јесте она славонска упечатљивост коју Жицина уноси потом и у *Село моје*, потреба за једним заумним светом, усменим, у коме се верује, готово догматски, без скепсе, без провере. Тај сплет народног, увреженог, који делује попут успаванке, оличен је у Марији, неуклопљивој у слику девојака и понижења.

С друге стране, као један од покушаја неуспеле еманципације сагледан је мали свет колективности, бриге, истоветности у патњи, испољен кроз три девојке. Зора-Босанка на руке Каји шије хаљину, кад је добила плату, смекшана, пробуђених емоција, све са својим јако намазаним образима.

– Откажи дебелој! - рекла је Зора... – Знаш, козо, и моја сестра има једну такву ћерку. Она служи негдје у Сарајеву (Жицина 1982: 58).

Слике ликова склапају се постепено, не само физичке, из детаља у тексту, с увек укљученом амплитудом за преокрете, као у овој епизоди, где је за симпатију и препознавање довољно неколико скривених, нежних речи, након осорности и избегавања. Зора Каји заличи на сестру Јелену, чак и на покојну мајку, и као да тиме привуче девојчину посебну наклоност. Она јој нађе и службу код Бергера, који држи велику трговину, с поруком:

– Неће теби нигдје бити добро, козо (Жицина 1982: 58).

Тананост Кајиног бића у њеном малом свету, без замршености, огољеног, без временског протока, с ретроспекцијом којој се почесто враћа, на крају открива потискивану емоцију, потребу за искреном речју и додиром, када је певачица Зора, у знак растанка, помилова по образу.

„Каја је дуго осећала на свом лицу нежно миловање. Она зажали што тој певачици свако јутро није чистила ципеле, лепо, пажљиво, па да се сијају, сијају” (Жицина 1982: 59).

Главна улога и наратора и фокализатора поверена је Каји и у сцени с Мандом, бирташевом слушкињом, која је дошла код Бергерових да је замени. И она, девојка са села, први пут је спавала у кревету, као некоћ Каја у истој кући, али не исказује научену осорност, већ је нежна, жели да јој Манда прича о себи, слуша је како шапатам излаже свој живот, док је на столици куцао будилник у лименој кутији. Символичка слика времена затвореног у лименој кутији, сата познатог у 20. веку с Далијевих слика, Фокнерових и многих других романа, будилника који трза из сна, враћа у реалност, као и Мандина прича о трудној мајци, протераној из села, с којом се обе поистовећују, због чије судбине обе плачу, премда је Манда све то хиљаду пута чула и напамет знала. Неодређена временска дистанца, превреднована замишљањима и уживљавањем, меша оно сада и некоћ, а реинкарниран мајчин доживљај постаје у тој ноћи њихова стварност.

Каја се овде поставља и у позицију воајера, па се перспектива слива с јунака на јунака, не ометајући унутрашњу перспективу.

„Можда она уопште није мислила коме прича, по топлини њеног поверавања, изгледа да је ово први пут да осећа да је некеме стало до причања бирташеве слушкиње” (Жицина 1982: 93).

Чињеница да се Мандине и Кајине успомене преклапају, премда је њихово познанство мерено једним јединим даном, довољним да се обе девојке уживе, свака у свој живот, мукотрпан, огрезао у немаштину из које се нема куд, па се у истоветности стапа, слива у онај други, губећи границе које су међусобно икада могле да постоје. То вече се први пут виде, први пут осећају искрено, људско саосећање, заједништво које им је на трновитим путевима недостајало. Обе без мајке, Манди је са 13 умрла, обе од те смрти почињу с потуцањима. Док њена прича траје, као трећи сведок јавља се улично псето, и у његовом преплашеном лавезу је слика обе, једнако преплашене, од онога што су преживеле, од онога шта их чека. У јасној опозицији одласка и останка, замрзава се Манда. Каја иде јер је поносна, јер без обзира на све околности не да на себе, јер неће да трпи да је толико понижавају, гледају са висине, посматрају као ствар. Манда остаје, јер је мајчино протеривање везује.

2.3.11. Београд

О Боже, тек да доврши
печално ово лутање
под сводом који не чује.
Тин Ујевић

У роману *Девојка за све* Кајиним изласком из села и преласком у Славонски Брод промењен је целокупан хронотоп, тадашња рурална и урбана средина подразумевале су не само просторну него и *временску* дистанцу, промену старог у ново, од културолошких и социјалних искустава до лексичког дискурса. Другачије су улице, куће, људи, газде, па и ваздух. То је условљавало и сопствене, унутрашње трансформације, поглед уперен ка себи био је слојевитији, уз обавезно повезивање са окружењем, не само ради спознаје света, него и ради формирање става о себи и сагледање новонасталих друштвених околности. На селу је Каја била напољу, док се селидбом у град њен живот и дужности премештају из спољашњег на унутрашњи, сужен простор, у коме она изоштрава чула, пореди, чуди се, закључује, постаје чвршћа и одлучнија.

Полазак за Београд, куповина карте за трећу класу, пут возом, бележи снажне осцилације у понашању јунакиње. Од усхићености, као да иде на дуго сањану дестинацију, готово ходочашће, с пуном корпом, јер кофер није имала, илузија и прегршт снова, жаљења што не седи уз прозор, посматрање путника, пријатног осећаја због звука вагонских точкова, до обичности и празнине, *као да је одједном отупела*.

„Понављала је у себи:

– Путујем. Ето, сад путујем.

Али, зачудо, та реч је остала празна и – обична” (Жицина 1982: 99).

Унутрашњи монолог, преиспитивање, демонстративна речца *ето, види ме и видим се*, интерполирање тог *зачудо*, као да се и самопосматра и посматрана је у том релативном, ајнштајновском кретању – с изистинским питањем ко ту заистински путује, само воз или и она.

У Београду почиње урбаноцентрична природа романа. Слика главног града, у коме је смештен његов највећи део, од краја треће до конца, до тринаесте главе, слика је начина живота који Каји испрва даје, први пут, бескрајну, непојмљиву слободу. Врло брзо сви људи постају само колективни лик, прогутани у великом граду, у свету препуном узалудности. Каја стиже, у ствари, у тренутку велике економске кризе и беспарице, у тренутку опште пометње пред Други светски рат, где су сви, премда оштро подвојени на два света по економској (не)моћи, огрезли у незадовољству, тмини, скривају своја лица готово сасвим изгубивши наду. Пуно је патње и искушења, ретки преображаји, а и када се десе, често су на горе, нема благосиљаних, само оних који трпе.

„Врева, гурање, жагор, аутобуси, аутомобили, дуг ред фијакера, иза тога трг, кућице, куће, трамвај – то је био Београд” (Жицина 1982: 100).

На почетку је заокупља новостечени осећај слободе, седи, пије белу кафу, служе је, нико не наређује. И наратор и читалац заузимају фикционалну позицију, простор Јованове пијаце, која је јунакињина стварна и нараторкина-читаочева виртуелна. Каји, гледајући како они које чекају службу стоје, све то заличи на марвену пијацу. Најпре четири дана посматра оне које траже посао, чуди се, са некима се и спријатељила, док дани измичу.

„Никада Каја није тако јасно осетила уличицу, и то да није сама. Поред ње свила се војска уморних лица” (Жицина 1982: 100).

Унутрашњим монологом освешћује многољудност, интензивно проживљавајући чулно-конкретне надражаје, осећа хладноћу, гужву, мирисе алкохола и испарење неопраних

тела. Свевидећи приповедач кадрира, реалистичка нарација се развија, најпре од првовременог ужитка, до тескобе свакодневице, но нема маски. Свако, ма у коликом колективу да се кретао и с њим чинио целину, доприноси сврси и смислу догађаја.

Комплексносношћу грађења Кајиног лика, али и свих осталих, Милка Жицина даје приказ читаве епохе, у којој Сава Шумановић слика *Берачице*, а Ђорђе Андрејевић Кун, млади комуниста, вођен социјалистичким реализмом, тих година својом кичицом приказује живот рудара. Кун је Милки Жициној илустровао и насловну страну за прво издање *Девојке за све*.

Каја је склона интроспекцији, ослушкивању, усмерава властиту снагу и туђа искуства на дневне нужности, на прављење скица о људима и догађајима, да би из метафизичког простора прелазила у рационални. Жицина књижевноконтекстуалне и садржинске моменте балансира колико на Кајиним унутрашњим, толико и на спољним манифестацијама. Она је смештена у пансиону, на Дорћолу, у Јевремовој, „за три динара”, у сиротињском крају, с бедним собицама, без купатила. ”У соби се осећао узалудно протекли дан...” (Жицина 1982: 131).

„... види се крајичак неба; на њему се развлаче облаци, тађе се као испрана дотрајала поњава” (Жицина 1982: 131).

У предњем плану приче постаје Кајино *путовање* кроз простор метрополе, језовит сусрет и доживљај многољудног града на бедном тржишту рада, око Јованове пијаци, где је берза за незапослене била низ деценија и након Другог светског рата, сцене попут оних у романима Достојевског, жене које се смуцају улицама, од Каје просе динар да имају за хлеб, Драгица, која служи неку ужасну бабу говори Каји да ће је без посла спровести полиција назад у село, Кајина претрављеност, јер још ништа није нашла, а остала је без новца, девојка Вида која јој даје за једно преноћиште, не може више, јер је свака, дајући другој, проводила ноћ више на улици.

„На пијаци више није стајала уза зид, изгубљена у хрпама незапослених руку; она се сада, неопазиве, издвајала и стајала постранце, на виднијем месту, и на ударцу послодавца” (Жицина 1982: 137).

Слике једномесечног тумарања, беспарице, очаја, бескућника који се по сличности распознају, упечатљиво описивање београдског метежа и немоћи, особито у дошљачким судбинама, Кајина одлука да из невидљивости пређе у видљивост, само исказује да је опсесивна заокупљеност немањем био колективни синдром. У центар приповедања ставља се потрага за послом. У тој обезглављености реч улица одзвања као елиптично питање. Каја пет дана проводи као бескућница, Бергерова кућа јој, из те перспективе, изгледала као дворац, све са остацима хране у посудама и меким креветом.

„На пијаци, неиспавана и изгладнела, згужвана и неумивена, буљила је у све особе боље обучене које пролазе или застајују на углу улицице; истезала је, неприметно, крагну своје блузе, дизала главу да изгледа отресита и ћутке се нудила, улагала сву снагу да разведри лице” (Жицина 1982: 139).

Натуралистички опис Кајиног лутања, посматрања људи, нарочито кад једу, ројење мисли, кулминира доживљајем када је на клупици заспала, а један старији човек, насмејана лица, поткресаних бркова, у жућкастом капуту говорећи како је лепа, нуди јој две банке и вечеру да буде с њим. У тим сценама све делује као имплицитна полемика с временом, у коме ни за кога нема места.

„Дође јој да плаче. Први пут се осети у опасности. Тај јасни притисак ципеле увредљиво и понижавајуће говорио јој је да је на улици, без вредности, понизио је као човека и наругао се њеној издржљивости у тражењу посла” (Жицина 1982: 142).

Ређају се халуцинативне слике, од синестезичног мириса загорелих жганаца, до оживљеног лика мајке, хронотопско мешање, пребацивање од садашњости на прошлост, од Београда до Славоније, све то уноси модернистички дискурс у приповедања Жицине, што наводи да се *Девојка за све* не може сврставати само у неореалистички контекст.

„...стоји код узиданог шпорета, дрвеном мешалицом окреће жуто, врело грумење по лонцу, на глави јој црна марама, са крајевима пребаченим преко темена... ”Сад ће, сад ће”, умирује мати децу, и Каја лепо виде како она подиже руку, скину крај мараме са темена и њиме отра зној са лица” (Жицина 1982: 140).

Петодневна глад, Дунав, изокреће јој перцепцију, среће сметларе који јој дају хлеба и сланине, њена прождрљивост, спавање у напуштеном чамцу, тешење да је ноћ кратка, да ће брзо сванути гледајући преко обалу, Панчево. Глас наратора вели да се у том магновењу једва спасла од помисли на најгоре, самоубиство, буђење, изуједаност од комараца, све гладнија и исцрпљенија, Каја готово губи везу с реалношћу. На пијаци једна жена неће да је узме јер је, каже, болесна, а она има децу. У месари испружи руку, тражи комадић нечега, шта год, комадић.

– Проси! – као камен однекуд паде реч (Жицина 1982: 148).

Каји, док једва корача, то *проси* одјекује, ухвати је осећање стида, као да су је ухватили у крађи. Тек ту поче да освешћује дотицање дна, беспуће, знак да је потонула. „Празан стомак снадбео ју је срцбом; непријатељски гледала је грађанке у лаганом ходу хладовитим стазама, окупане и чисте, одморене и ведре” (Жицина 1982: 151).

Дефетизам, обамрлост, узалудност потраге за послом, фокусира случајан сусрет с дадиљом Маром, на реци, Кајина спремност да тражи пола динара за хлеб, с тим се може направити много корака, а пет се дана није ни изула, Марин позив на конак, све то окреће перспективу. Конкретна психолошка, економска и социјална мотивација у неосвешћености девојке Маре која је најпре од сеоског газде силована, мислила је да се тако мора, а потом препознатљива *љубавна* прича о животу с Милетом, назови, трговачким путником, пуна лажи, сумњивих послова, искоришћавања, батина, трошење Мариног новца без објашњења, лажних обећања, Кајин окушај је да освести, сведочење њеним батинама.

„Пред њим, високим и набуситим, Мара се још више смањивала. У његовој близини њене су кретње биле покорне, обилазила је око њега као око скупочене посуде у којој се крије остварење бољег, лакшег живота” (Жицина 1982: 159).

Ауторкина социјална ангажованост достиже кулминацију у болном Марином отрежњењу, „песницама је ударао по Мариним леђима, по сламарици, по ћебету, тршаве косе, избеzumљен, ударао је све око себе и викао плачним гласом који је личио на шкрипу точка под теретом: Нећу... ево ти... Гу-се-ни-цооо! (Жицина 1982: 165).

Познанство са Маром наликовало је на сва дотадашња, али је фикционално и функционално било много више. Директно се успоставила веза између феминистичких идеја, између идеје *нове жене* Александре Колонтај, потребе за њеном ангажованошћу, освешћеношћу, интелектуалним спознајама и осећају корисности, а не запостављености и подређености у друштву. Мара остаје и без Милета и без новца, што у Каји проузрокује бес и буђење, отрежњење, само тамнећи и овако безнадежну слику живота девојака дошлих у Београд, које постају објекти не само туђих злих намера, већ и сопствене заробљености у патријархалне оквире којима се унижавају. Све је то за Кају била катарзична сцена у позоришту, очајан покушај ликова да одрже сопствене лажи, након чега је знала да се од таквих трагичних комплекса ваља и мора дистанцирати.

2.2.12. Господске куће

„... изгледа да су уверене да су све оне само љупки украси мужева...”
(Жицина 1982: 221).

С првим послем који Каја добија након огласа у Београду, у господској кући, почињу описи београдских грађанских домова, чиме *Девојка за све* постаје и роман унутрашњег простора.

„Раскошна унутрашњост београдских кућа, међутим, овде није дата у функцији књижевног декора, којим се читалац уводи у радњу, и помоћу којег се упућује у склоност и статус књижевног јунака, бескрајне дијалогне идејне, естетске или драмске оквири, већ је то, реалан, природни амбијент у којем слушкиња проводи готово цео дан, одржавајући га (позлаћене кваке, стакла, завесе), док је једино и најчешће место боравка, или предаха на секунд „у блаженој самоћи”, убога кухиња у којој она најчешће и спава” (Гароња, 2006: 233).

Упознавањем с београдским слушкињама Каја увиђа разлику, нема блискости и разговора, нема проналажења и тешења у истоветности, као што је то раније било. Лик Маргите, разочаране, тужне, изневерене од свакога, неповерљиве, резервисане, затворене, и, што Каји свикулу на старије Ивку и Марију, које објашњавају, разговарају, саветују, штите, најтеже пада, некомуникативне. Чак су и ноћивале у истој постели, али ту није било разговора, ничега. Само зидови, тама и око њих и унутар.

„Маргита је ту негде у кући поред ње, сива, црна, хладна, туђа, страна” (Жицина 1982: 159).

Туђ и далек Маргитин идентитет, слика коју је Каја испрва о њој створила, допуњује се тек када уђе дубље у друго, тек када се Маргита отвори, када сазнаје да је та тиха, некомуникативна жена, која је за све кривила мушкарце, *гадови су они*, добила писмо од мајке из Баната, и да јој кћерка од дванаест година умире, да има укочен кук и краћу ногу, сада лежи у постели, док је бака негује, и трпи, а она ни *јој* не каже. Маргитине исповести праћене су Кајиним унутрашњим монолазима, појашњењима, метафоричним удвајањем, поистовећивањем, преузимањем Маргитиног сопства. *Она ће пре мене бити слободна*, (Жицина 1982: 193), верује собарица за кћер, чита *Весник Светог Фрање*: ”Упри поглед у небеске висине, а друго све за један час мине”, за њу је *овде* све кратко, на *овом* свету не треба уживати, а у недељу се, први пут, облачи и креће са Кајом, остаје дуго у цркви, моли се, и излази лакша. У судбини ове жене сакупљена је сва туга, сав бол печалбе, онај карасевдах женског живота у коме нема помоћи. Увече јој прича о неким чудима у далеким земљама, о ништавности уживања, и приговара што се недељом на брзину облачи и иде ко зна куд, састаје се можда с неким мушкарцем, а све је то грех.

„Ми смо овде као на неком испиту – понављала је Маргита нечије речи – а уживати овде, на земљи, грех је. Теби ионако не може бити да уживаш, па је онда боље спремити се...”

Кају су узнемиравале њене речи. „По њима, требало је да она остане у селу у служби код Мојнице, да се да чак и тући, да се не креће никуд, да ништа не жели” (Жицина 1982: 196).

Наново се ређају епизодни ликови слушкиња, најчешће комшиница. Каја сагледа Маријин бедан живот, недељне изласке са својим познаницама, служавкама, њихове и своје муке. Најбоље се носи Вида, комично и стамено гледа на све, Резики се *вереник* не јавља, али је воли, стално јој тражи новце, Каја не може да је опамети. Ката Срђа – неће више да буде слушкиња, након узалудних покушаја, губи вољу, до циља ће доћи лакшим путем, упустиће се у најстарији занат.

Каји много ствари постаје јасно, успутним догађајима сагледа и свој живот, чулима мери стварност, не машта, емпиријски поставља догађаје, промишља о њима и труди се из њих да научи, своја изолована, расцепкана искуства саставља, аналогно закључује, не да се песимизму које је стеже. И ма колико било шта изгледало лоше, не доживљава ништа трауматично.

Ни у Београду ликови газда и газдарица нису се осетно разликовали од Бергерових. Нису допуштали слободно кретање, осорно су с њом комуницирали, често комуницирали уништавајући је.

Импресивна кућа породице Петровић Каји исказује своје право лице тек када студенткиња Смиља поче долазити да подучаве кћер – Бубицу. Ту се склапа мозаичка слика урбаног Београда које открива Смиља, сестра од стрица Стевана Петровића, пореклом сиромашног славонског сељака, сада господина. Он тек женидбом с миражџиком Миленом, од рођења господственом, постаје грађанин. Милена не воли приче о мужевљевом пореклу, вечито зановета, критикује, куди, жали се да троши много, да треба да научи како се боље девојке владају, да није добро изгланцала, да је загорела шницла, Кајина кухиња је једнолична, павлака је једини зачин, она неће бечку, већ француску. Стеван зарађује, Миленин капитал је тек у његовим рукама добио на важности, слугама се никада није директно обраћао, него *Милена, реци слузи*, несвесно, не њих да понизи, већ себе да узвиси.

– Милена, реци слузи да не доноси преда ме преслађену кафу.

– Чули сте! – рече госпођа подвлачећи оштрим, као крв црвеним ноктом испод редова крупних слова Кајиних забележака (Жицина 1982: 176).

Непогрешиво се прати историја породице, порекло новца добија дубље значење, наглашава се извештачено понашање газдарице, Каја гледајући је размишља како се за један дан више изодмара и ужива, него раднице за цео живот, покаткад долази до нулте тачке отуђености, чини јој се да не може више, да ће дати отказ, да јој је свега доста. А једне вечери када Петровићима долазе гости, епизода је у којој Каја вири, да би у том малом наративу опазила и најмање ситнице, пажљиво, осетљиво, потврђујући само велике истине о владање жена, огољавајући их механизмом свевидећег приповедача.

„Каја примети да се све те жене држе луткасто мазно, и оне старије, и оне млађе, те изгледа да су уверене да су све оне само љупки украси мужева, и да сваким својим покретом, сваким погледом, и када седе па им се свилена хаљина припије уз колена, и када извијајући се корачају од фотеље до стола – треба да се свиде и надраже мушкарца... Посматрајући те неговане руке, Каја помисли како би оне беспомоћно млатарале кад би се те жене одједном нашле у положају да саме зарађују” (Жицина 1982: 221).

Јунакиња све примећује, а њено неприсуство иде даље у слободној рефлексiji да су њихове шаке служиле да се љубе, а руке да им се натакне прстење. Уочљиво визуелно опажање је синкретично, прати и распеваност гостију, али и Маргите, с којом је након подсећања на пролазност живота и питања да ли се боји смрти боји, Каја, виталистички, али и пркосно рекла: „Ја хоћу најпре да живим! Разумете ли? .” (Жицина 1982: 223), након чега собарица прекида комуникацију са Кајом и започиње рат. Девојчица прати њене спољашње реакције: наметање госпођи, пажљивије чишћење ципела, пеглање, преданост, на Кају гледа подсмешљиво, јер је она та гора девојка.

Ту се јавља и Коста, домарев брат, млади индустријски активиста, класно освешћен, кога Каја често посећује, с њим прича, жали му се, а он задојен социјалистичким идејама, одговара: „Па да. Али је њој лакше молити, него се борити” (Жицина 1982: 225). Каја осећа како јој се након тога шире видици, разјашњују односи између људи, спознаје разлике.

Део наратива који се односи на изненадни сусрет са Марком, у недељу, испред Маркове цркве, у гужви, док је Каја шетала са Розиком, био је откровење. Она у томе налази лек за свој душевни немир, потискује сопствену муку и замењује је разговором о животу, протеклим

месецима, доживљајима, све се слило и подсетило на детињство, Мојницину кућу, сено, двориште, живину, стоку, све познато и преживљено. Каји се чинило да сада седе слободни, као некада у селу, без обавеза, упућени само једно на друго.

„Био је то најлепши дан који је Каја доживела. Пред њом сијала се улица, размицала своје зидове; иза њих је, на вашару, весело трештала музика, а и људи су, људи су, изгледа, живље корачали. Све је одједном било свечаније, лепше” (Жицина 1982: 232).

Опијеност, изговарање Марковог имена шапатам, подсећање на село, детињство, пројекција стазе допола засутом сенкама ограда, плотова, свежина са преораних њива, мукање Јагоде... Кајино измештање, *проветравање*, опијеност истим београдским улицама на којима је доживела најболније тренутке сопственог пада у живот, с оне стране, све је послужило као мотивација за њен оптимизам након сусрета с Марком. Жицина креира њен лик као борца, без обзира на социјалне околности, без обзира на генетске предиспозиције, са психологијом онога ко уме да устане. Она трага за истином, неуморно покушава да остане прибрана, премда у епизодама њеног живота као служавке има много елемената у којима би се оправдао њен пад и посрнуће. Болан повратак у стварност, добијање отказа, све то не узнемирује Кају, јер је видела Марка. Али када је Реза попила соду, превијала се у самртним мукама док јој је крвава пена ишла на уста, то је Кају, као и целу зграду, потресло. Сагледавање живота, узалудности, без обзира на труд, на давање. Деструктивизирање свести, разарање живота имају у овим сценама елементе поовске поетике, где се износи патологија једне дубоко сензуалне личности. Након тога Каја проналази чврсне упоришне тачке које јој, најзад, помажу да одрасте.

У деветом поглављу разрешавају се социјалне дилеме дате као основ романа. Фокус се помера, наново, на младог Косту, социјалисту и његово теоријско објашњење да највише тишти однос слуга-господар, да је осећај слободе нешто за шта се бори, што је најдрагоценије, а највише вређа осећање да си лични слуга једне личности. Вођен идејама Маркса, Енгелса, а доцније и Лењина, он, попут њих, попут Жицине, као циљ, задатке и идеје социјалистичке револуције дефинише, пре свега, економско и политичко ослобођење радничке класе, њихово право на слободно време, које ће користити по сопственим хтењима.

„Однос – у томе је тежина. Фабричка радница једе лошију храну него ти, и у најгорој постељи спава и најтеже свакојако, али се она бар увече, кад се с посла врати, осећа слободном. Њој припада ноћ и нико нема права да је буди” (Жицина 1982: 242-43).

Каја је мењала куће, била код професорке и службеника, чувала њихову малену кћер Мирицу, читала, добила чак и карте за позориште, али немушти дијалог који води са професорком гимназије – тишти их обе. Професорка јој је рекла: ”Погодићемо се. Ви нећете тражити много, ја нећу понудити мало, и у реду.” (Жицина 1982: 243). Но, све време Жицина у својој јунакињи интензивира вишеструки духовни немир. С једне стране, Каја зна да јој је у професоркиној кући најбоље до сада, да се ретко шта тако нуди, али је опет тишти. Професорка је фина, љубазна, битно јој је само да јој кћер Мирицу воли и пази, како не зна како би је било оставити некоме другоме на чување, а Каја је пита а шта је са сељанкама које остављају буљук деце најстаријем од осам година, шта оне да раде. Професоркин муж када каже девојка, мисли слушкиња, говори жени да је требало да узме старију, а Каја бежи у сањарења, наново сећање на мајку, тога се увек сети у најтежим тренуцима, како изубијана трчи да се склони од оца, поистовећује се и размишља како жели побећи негде далеко, далеко.

„Господин је понекад за столом говорио жени са симпатијама о радницима, али ти радници нису били ни она, Каја, ни Марко, ни Коста. Говорио је он о неким људима који не живе, о неким особама из књига, које нису ту, него негде далеко и баве се неодређеним послом. И госпођа је говорила мужу о томе да жену треба просвећивати, али Каја опет није била та жена коју треба просвећивати” (Жицина 1982: 246).

Премда Каја у њима осећа само салонску подршку, као модерних мислећих бића који знају да би тако требало бити, она не види истинитост и не осећа никакву емпатију, ипак се мора приметити да у овом делу романа *Девојке за све* постоји недовољна мотивисаност за

извесне Кајине поступке. Најзад, у простору професоркине куће, на крају, Каја је она која зановета, цепидлачи и тражи длаку у јајету. Газдарица се чак трудила и да се интимизира с девојком, да јој удовољи, разговарају и о литератури, а кад јој муж вели да је требало, по његовом мишљењу, узети старију која ништа више од живота не очекује. ”Да ништа од живота не очекује? Па та виси на ужету!”, одговара Каја. Разлаз је био јасан исход. У тим сценама би ваљало сагледати могућну разочараност саме ауторке у сличној ситуацији и, самим тим, недовољно изношење чињеница, недовољну мотивисаност главне јунакиње у извесним поступцима. Жицина, врло детаљна и прецизна, исказује мањкавост само у овој епизоди Кајиног крајњег одласка из професоркине куће. Чак ни гледање Каје како се са радошћу спрема за излазак, а професорки није било право, вели нараторка, – одакле толика радост, зар нема све у њиховој кући, Кајино касно долажење које је било недовољан разлог за отпуст, није до краја образложено. Но, неоспорне су сјајне сцене и осећај јунакињинине заробљености унутар зидова, снажна тескоба и спутаност, насупрот животу који јој је текао само за она четири сата слободе, недељом. Након тога Каја доноси одлуку да више никада неће радити у приватним кућама, што је, такође, у контексту развијања социјалистичке мисли о приватном и јавном, подређености и надређености и жељи за формирањем самосвесне радничке класе.

2.2.13. Гранд хотел

– Не отварај врата! Не пијте воду! Све ће вас враг однети! – викао је шеф.
(Жицина 1982: 272)

Кајин долазак у Гранд хотел, први сусрет с предворјем и доцније упознавање са њим намеће паралелу с пансионом госпође Вокер, не само вертикално, већ и хоризонтално.

Слика урбаног, међуратног Београда допуњује се овим епизодама на последњих стотинак страница, обухватајући више од четвртине романа, где је описано наличје живота становника главног града, искоришћених у дванаесточасовном напорном раду, у самом центру, у данашњој Чика Љубиној улици, скрајнутих у запећац, о чијим правима нико није водио рачуна.

Милка Жицина верно, доследна реалистичком детаљисању, описује унутрашњост хотела из перспективе судопера, те том *просторном композицијом* зауставља *темпорално кретање епизода*. Хотел је заузимао голему површину хоризонтално, од пространог улаза до кухиње, у запећку, окренуте ка дворишту. Када је Каја дошла да тражи посао, ушавши на главни улаз, десно је видела велике прозоре ресторана, лево улаз у кафану, разбеснела је портира, који, презриво је одмеривши, промрмља да је *то за кухињу*. И показао јој пут, за послугу. „А други пут да те не нанесе враг на ова врата!” (Жицина 1982: 257). Строга граница је постављена, свет и људи у њој подељени, прохибитивна императивна реченица употребљена. По ко зна који пут чула је *то*, премда није било демонстративно упућено њој, већ где треба да зађе. Простор што припада Каји невидљив је, ништа светло, нити пространо, ништа са улице коју сунце обасјава, за њу је, већ на основу изгледа *за кухињу*, био предвиђен тамни вилајет, оно скривено од главног улаза, у чему се обрете само ако се послом иде, обични људи тамо не могу залутати.

Главна врата била су за оне виђене, за госте, а стражња за послугу. Девојке из кухиње главни улазни ходник могу видети сваки пети дан, јер од њега почињу своје рибање. То доживљавају као угодност, ретко благодарје да свој поглед могу срести с улицом, уперити га у људе и јутарње сунце, неке, макар и замишљене судбине. Он је симболизовао, ширину, свет са детаљима, бојама, занимљив, прозиран, без ограничења. И хотелско степениште имало је другачије значење и симболику, улично је било лепо, пространо, неспознатљиво широко, с

погледом, посве у супротности с оним таванским, за *голубарник*, где је собица, шкиљавим светлом обасјана, у којој спавају по две у кревету и једна другој осећају кости и дах.

„Од стаклених врата с млечним анђелима у окнима, мокра крпа брише црвене коцкице, пажљиво поред тепиха. Стиже до степеница – једна, друга, трећа, онда углови иза врата, па се онда отворе врата, а онда долази најлепше: две широке степенице на самој улици. Каја се исправи и лице окрене улици. Улица! Пролазе људи равнодушна лица, и не слутећи да су и они, својим замахом у пролазу, саставни део радости коју сад осећа Каја која је са, крпом у руци, застала за часак и гледа их. Али и то брзо прође” (Жицина 1982: 267).

Прође Кајина занесеност, као и сваке *судопере* у сусрету са слободом. Описано време су касне 30-е године 20. века, а то се може прецизирати не само по спољним доживљајима јунакиње, већ и по стању и живости Гранд хотела.

А Град хотел је, у то време, заиста био најлепши, и с правом носио то име. Градио га је Милан Антоновић, швајцарски и немачки ђак, у духу сецесије, комбинујући геометријске и флоралне мотиве на фасади, а у истом стилу је уређена и унутрашњост, она која је Кају остављала без даха. Зидови су били обложени дрвеном оплатом и свилом, гобленима, огледалима и разнобојним стаклом подражавајући дух Европе. У приземљу се уистину налазио ресторан, велика кафана и сала за читање, док се на првом и другом спрату налазило 36 великих, луксузно уређених соба. (У роману *судопере* су биле одвојене од собарица, које су, напомиње се, имале финији посао, више времена, чак су читале и штампу). Најлепши део хотела била је велика тераса с погледом на Дунав, а посебну атракцију представљала је зимска башта са стакленим кровом. Постојао је прве три деценије 20. века, као хотел прве категорије, познат као место где је одседала и састајала се домаћа и страна елита, дипломате и дописници, а у њему је боравила и делегација Народног вијећа из Загреба, приликом посете Београду поводом проглашења уједињења Краљевине СХС, 1. децембра 1918. године. Наравно, сва та раскош, лепота и луксуз нису били за девојке из кухиње, оне, сем улаза, ништа од тога нису могле спознати.

Простор је приказан и вертикално, с улице хотел, ка подруму, скрајнута, кухиња, између спратови и собе за госте, а горе, у голубарнику, спаваоне за *судопере*. Кајина потрага и валоризација тог новог света иде по бинарној опозицији и хоризонтално и вертикално, од спољашње перспективе ка унутрашњој, од видљиве, и у просторном и у менталном смислу, улази се у невидљиву сферу, у којој су епизодни ликови *судопера*, шефа, помоћних радника, газде и газдарице, касирке. Неизмеран интиман простор, који релативизирају јунакиње емоције, да би се у том темпорално-просторном кретању, врло често избрисала дистинкције између садашњег и прошлог.

Кроз кухињу теку димљиви дани, а Каја, у овом случају типизирана, јер се све њене сапатнице осећају исто, само с различитим менталним склопом то проживљавају, с крпом у руци може да се осврне на живот, да га сажме у свој фокус, да изврне своју судбину, да упије Београд, трамваје, да гледа те шарене слике као у калеидоскопу, да освети да те људе не дотиче њена судбина, да и не знају да постоји. Та голема, широка врата са стаклима и погледом у други свет не виде се из кухиње, одстрага, одвојене дебелим зидовима и само с малим једнокрилним прозорчетом на коме се видело да пада снег, киша, или понеки, залутали зрак сунца. Време се мерило по зидном сату, са казалама уденутим у шарени тањир, с мирисом масти, пржења, гомилом прљавих тањира, водом за прање с растопљеном содом, дугачким кухињским столовима и машинама за резање меса, врућином, особито када је много гостију, где се нису смела отворити врата ка дворишту, нити шта попити.

– Не отварај врата! Не пијте воду! Све ће вас враг однети! – викао је шеф (Жицина 1982: 272).

Кухиња Гранд хотела је нови топоним, наново натуралистичког призора, с занимљивом галеријом ликова. Најзанимљивија *судопера* је новопридошла Јага, са тајном и рањеном

душом попут свих, у невољи до гуше. Каја је, боравећи по кућама, стално ћутала, није ни имала с ким било шта да подели, а овде излаз налазе у сталном разговору, а Јага је маестрално причала вицеве, или препричава вести из новина, кратећи им предуге сате, лечећи печал. Једна од најлепших сцена је када би Евкин танки глас започео песму, у два гласа, присно, тужно, тихо, да не би изашла из кухиње, да нико не чује.

„... не познату нити популарну, већ на сопствену мелодију, импровизујући и сопствене стихове у којима тренутно дају одушак свом тешком, неслободном и тешком животу! Песма изникла у судоперници Гранд-хотела постаје заправо симбол психолошког отклона и интуитивно пронађеног архетипског обрасца, процеса из најстаријих времена, како су и зашто, у ритму (монотоног) и тешког физичког рада, настајале прве усмене песме. Ова сцена представља и симбол неуништиве човекове потребе да свему око себе да уметнички смисао и лепоту, и свакако представља једно од најснажнијег места романа” (Гароња 2010: 245).

Уз њену песму Каја се, катарзично, сећа мајке, кукурузног поља, мајчиног осмеха кад јој трчи у сусрет; у песми су интегрисане динамичне промене времена и простора, у њој би се скупили сви светови – прошли и садашњи, они изоловани и присутни, уверљиви и они измаштани, који би ту били спуштени у магичну реалност; ту су и они гротескни, готово карикатурални ликови и они стамени, који добро подносе тежачки рад и подсмевају се себи и другима, попут Виде. Изолованост и скрајнутост у кухињи, давале су Каји осећај да се налази као на удаљеном острву, „лица људи које је видела кроз прозорче на који се остављају тањира за ресторан личе на слике неког другог света, на копну” (Жицина 1982: 277). То острво не даје простор ни за самоћу, изузев када је у дворишту док лупа тепихе. На тим страницама је изложена сва критика репресије, сталног рада, нехуманости, тиранског понашања власника и шефа, мрве слободе оличене у једнонедељном изласку четири сата, за који су претходно вече крпиле чарапе, брижљиво и усхићено се спремале.

„Кухиња – то је пустиња – рече Каја. Њене речи заплочише по тамној соби. – Сама си, па и не осетиш како смекшаш. А недељом – опет сама. Уместо да се скупимо, да се штитимо. Шта може једна слушкиња сама? Мора да ћути, јер ”поквариће јој госпођа књигу”. А девојке раштркане, па с њима мантијају како ко хоће. Кад девојци пригусте, прима сваки посао, за ма какву зараду, плаћа сваку напуклу шољицу, не зна ништа, ради до последње моћи ако има посла, а кад прокашље – може ићи. То је слушкиња” (Жицина 1982: 330).

Свет служавки је пун противуречности. С једне стране, скоро горд у подношењу сопствених јада, одважан у бављењу послом и трпљењу приговора од послодаваца, пун енергије и витализма, а са друге, мрачан, пун боли, непредвидљив, пун одбацивања, и неприпадања. Одистинске патње везане су само за самоћу, а падови знају да буду кобни. Често, не могавши да изађу на крај саме са собом, с омаложавањем, неискреношћу, љубавницима који у њима или гледају жене лаког морала, или су с њима из користи, оне се убијају, предају јер немају снаге, после свега, да се извуку. Чак и оне које привидно изгледају дрске и храбре, као Вида, подлежу слабостима. Каја се ту издваја.

Због тога су све оне сједињене, гогољевски, само издвојене по својим карактеристикама, имена нису битна. Заједно спавају, буде се, мењају свакодневно послове, чине тим, неприсуство било које од њих само значи да посао неће бити обављен, а то је једино важно.

Мушки ликови су у роману сведени на пропратне улоге, најчешће су мужеви газдарица, без виднијих карактеризација, изузев по којег приговора и негодовања, а када су у вези с неком од девојака онда су пијанице, лажови, углавном с непоштеним намерама, склони малтретирању и осуди. У хотелу Гранд, они значајно доприносе динамизирању радње, али се оштро деле на оне негативне, првенствено шеф, премда ни газда у својој неосетљивости не заостаје за њим, и оне позитивне попут Јеврема. Социјални прогрес, у који је ауторка толико

веровала, сједињен с идејама социјализма и комунизма, условљен је једнакошћу како између полова, тако и у области социјалног рада. У роману је, у оба дискурса, наглашена Кајина потреба за бекством из бинарности, каткада и потресна. Преузимање друштвене одговорности, али и оне људске, мањкало је, хијерархијски ред је био строг, а они нижи су или играли полтронске игре, својим понашањем потврђујући хипокризију, или су ћутали. Како је Каја телесно јачала, сепаратизовала се, постала толико класно освешћена да је проблеме вербализовала врло оштро.

Једино место у роману где је у првом плану кадрирана личност шефа, макар и у својој пролазној неубедљивости, јесте када је намамио Кају у клопку. Она се спасава само захваљујући одважности, храбро га је ударила и оставила у подруму, на гомили кромпира и још храбрије, када се успела, свима рекла шта се десило, пошавши за газдом да се пожали.

„Није ни приметила када је шеф ушао и стао нада њу. Сагнуо се, ослањајући се једном руком на њено раме, а другу спустио на хрпу кромпира.

– Ево, видиш, овакве, ситније... видиш...

Каја угну раме да шефова пуначка рука склизне, но изненада осети његову шаку на својим недрима. Засипајући је својим дахом, он је говорио:

– Ситније... да... Ти ми се највише допадаш. Купићу ти блузу, нову, свилену..

Каја скочи, подухвати његову руку и збаци је са себе. Обе њене шаке пале су на прса. Затим се скупи, напну, и истодобно га удари и шакама и коленом. Шеф се оклизну на кромпир и седе на хрпу.

– Скоте! – викну Каја.

Шеф је седео згрчених колена, а обема рукама држао се за трбух. Искривљена лица, кроз стиснуте зубе бесно протисну:

– ...рррво! Зна где удара. Платићеш... (Жицина 1982: 290).

Када се пожалила газди да шеф напада девојке у подруму, добила је одговор:

– Слушајте – рече он саветодавачким гласом. – Једна женска не сме да изазива.

Каја хтеде нешто да каже, а он махну руком и прекиде је:

– Ћутите! Знам ја то!... Дакле, женска не сме да изазива. Гледај ти свој посао. Мораш бити озбиљна.

Спуштајући лагано поглед низ Кајину масну кецељу, затитра му крајичак обрве и подругљив осмех макну усну.

– Но!- чини он кратко, чудећи се како неко уопште може и помислити да се приближи тој прљавој кецељи.

– Господине, ја сам овде дошла да се жалим, а ви... - поче Каја, али је газда нестрпљиво прекину:

– Па шта би хтела? Не изазивај!... Шеф је на послу човек на свом месту. Ревносан, А у приватне његове ствари, ја се не мешам” (Жицина 1982: 292).

Транспоновање личног искуства и идеолошких циљева кроз унутрашње Кајине монологе и дијалоге су два најзначајнија приповедачка поступка у *Девојци за све*. Каја напушта стереотип слабе девојке – жртве, бори се против доминације над женским телом, спремна је да уђе у конфликт с јачим од себе, са оним од кога зависи, противи се шефу, бори се, врло храбро, против емотивних, физичких и психичких рестрикција и репресија, те јој Жицина даје особине и ангажованост које је сама поседовала, с вером у борбу за еманципацију и интелектуално освешћење. Такве *приватне његове ствари* уопште не сматра за приватно и јавно их излаже, упознајући своју околину са догађајем, препознавши у дивљењу мале Софије да је она била много гора жртва (што доцније потврђује и њена нежељена трудноћа која је девојку довела у мучан положај), освестивши да је неопходно уздићи се и бранити да женско тело и жена не буду више роба које ће имати тржишну вредност - *Купићу ти блузу, нову, свилену...* Много доцније када јој се обратио, рекла му је да говори тише јер га не чује када

вече, што је била мала освета, јер је догађајем у подруму настао снажан преокрет у њеном ставу.

Други мушки лик, уколико се изузме Марко, један од најуспелијих, индивидуализован, без обзира на епизодни карактер, издвојен, питом и благ, јесте Јеврем, човек из ресторана, момак за све. Његов тачан посао се није знао, и као многи споредни ликови, грађен је од споља ка изнутра, „трезан, изгледао је миран и тмуран, одвојен од свих, као да живи сам у планини, гунђао је неке песмице, храпавим, стегнутим гласом, те су песмице биле смешне и нарочите” (Жицина 1982: 281). Неодређено гледа одакле му се упућују речи, заштићен својом песмом као у оклопу, не притиска, не прича, све стиже, увек избије на нека врата, „опуштених руку, као да су му канте у рукама” (Жицина 1982: 283), хода у закрпљеном оделу, често би се видела и нова закрпа нашивена крупним убодима криве обућарске игле, јак као мазга. Кад се шеф жали, газда га брани, једино њега, на шефово – *Будала*, Јеврем одговара песмом „Јеси бена, да ти пара нема!”, не свађа се, за све, као коментар, нађе пригодан стих, кад тресне дрва из подрума пева, све певајући истим, храпавим гласом, с пијаце вуче поврће, живад, уноси, слаже, у четири ујутру чисти двориште, пере високе канте за смеће, а касно у ноћ, још увек у кухињи, вазда нешто ради, носи, преноси, вуче. Од свих чула најоштрији му је био слух, а гледа замагљеним погледом, кад год чује своје име, он је одмах ту. Тежећи слободи, попут свих ликови из романа, он бежи у пијанство, а чак му ни газда то не узима за зло.

– Пијан си! – гладехи бркове газда је крио подсмех.

Јеврем је подигао главу и својим великим шакама, као тврдим лопатицама, увлачио панталоне. Грчећи горњу усну тако да му оштри брци зачепе нос, одговорио је:

– Данас је мој излаз. Слободан сам.

Он је то рекао храпаво, отегнуто, пијано. Затим би затворио једно око, зањихао лагано главом и питао:

– Кад ја излазим?

– Излазиш свако јутро са мном на пијац – одговори газда.

– Онда сам на пијаци – несигурним покретом одреза Јеврем, теретно се окрену и изиђе у двориште” (Жицина 1982: 283).

Све што га чини романескним ликом, израз је његове физичке снаге, али и меланхолије, и нагона за самоодржањем. Попут неког јунака из народне приповетке, с оштрим брцима, појављивањима у прави час да помогне, одмени, уради, велик, доброћудан, једном је поставио питање Каји: „Знаш ли ко сам ја?”, одговоривши сам, гротескно и помирљиво: „Коњ”, жмиркајући, клатећи се, хватајући равнотежу.

Његова унутрашња превирања, духови прошлог, окретање од материјалне стварности у корист магловитих присећања која се у пијанству разбистравају, задирање у интиму, све је то приказано у сјајној сцени када увече, седи сам, у ствари посматран од скривене Каје, крај подрумских врата и нагињући боцу грмуће пиво.

„... махао је на неког руком и заповедао невидљивом оркестру:

– Свирај! Ал’ да се не чује!

И као да прати ту нечујну музику, певао је тихо, дубоким гласом.

Продао сам коња врана,

А на брегу три дућана...

– Стоооој! – изненада викну он певачима. – Не ваља! Ја дућаница никад нисам био.

У подрумском ходнику горела је сијалица и жућкасто светло, као размућено жуманце у води, сипала низ црни Јевремов потиљак.

– Ик-ко, рођаче! – викну Јеврем тихо, гледајући у помрачину. – Певај оно... сећаш ли се како си у кантини певао?” (Жицина 1982: 285).

Јеврем је радио у руднику, у Њу Франкфурту, држава Охајо, тек ти фрагменти, дати као наговештај без икаквог вишка, потврђују да се о њему, у ствари, ништа не дознаје, али се јаком фокализацијом карактерише он, сам са собом, довољан себи. У магновењу свог пијанства знао

да затури руку на потиљак, умири се и слуша непостојећу музику свог рођака Ике, испеваној некад, негде, али је за Јеврема тада време исто – све је садашњост, простор је баш тај, испред подрумских врата, он шири руке, као да ће запливати и разби флашу. Укрштају се у овој сцени гласови, преплићу се, ослушкује се ехо, за Јеврема је све то одистински, Ика је баш ту, тик до њега, он једини, обраћа му се, види га. Штимунг и смисао песме несумњиво асоцирају на младост, конотацију раја, на негдашњег Јеврема, који је наручивао и певао.

– Ик-ко! Брате рођени! – дозивао је Јеврем, и као да се нешто у њему угаси, запева скоро јецајући:

„Ој младости, тебе ми је жао!” (Жицина 1982: 286).

Ту се сплело и Миткеово *беше моје и бидни човек*, ламентира Јеврем на сличан начин, жали за младошћу, давно преживљеним, никад изреченим, после чега је заспао. И као и Андрићев Милан Гласинчан на мосту, нико неће сведочити том ноћном доживљају, игрању с врагом, или врага, оног унутрашњег, ради, перспектива је била његова и Кајина, која се „окрену и тихо пође уз степенице, тужна. Сетила се оца. И он тако сам, погнуте главе, седи код куће” (Жицина 1982: 286). Препознавање у сличности, наопако окренуте вредности узрочно-последична потреба за бегом, тражење слободе, потреба за сањарењем и преоблачењем стварности.

И Андрија, кувар, који се Каји удвара, чудно и са стране, своју стварност, ону интимну преокреће у заљубљеност. Он доноси неки нови концепт мушког лика, очараног Кајином слободом, њеним реченицама, готово романтичарски занесеног. Његово писмо, на хартији, ситним словима исписаним мастилом, о најдубљој љубавној чежњи, с молбом да, кад га ишчита, писмо врати (он га одмах спаљује) и да остане тајна, да се писмом *не мућкају уста у кухињи*. Тај исти Андрија, убрзо мења свој фокус, премда му Каја ни за једно не даје повода, бежи с Јагом и у том учмалом, кухињском свету, они постају хероји који су извојевали сопствену слободу.

Експресије и облици стварности обележени су расточеношћу, везивањем по сличности у борби против потлачености, али и Кајином одговорношћу за друге. Она пропагира идеје да рад у приватној кући понижава, да ништа неће променити ако су саме, да тада само могу да погну главу и трпе, потом сусрет с Марком, који је учинио да јој се ишчекивање и визија изоштре, све то чини Кају вербално, ментално и физички јачом од осталих, да би свој рад у Гранд хотелу завршила побуном, „асиметрија моћи плодно је тло за револт” (Долежел 2008: 201). Она реагује доследно и завршава без посла, али наново с Марком. У драматичној сцени када је заштитила Софију, која има назнаке трудноће с похотљивим шефом, која се диви Каји због храбрости у истој сцени у којој се и сама затекла, што је све обелоданила, али и цео колектив заштитила, њено „Преморила се! Ми радимо од јутрос!” и „Ја сам то рекла” (Жицина 1982: 343), због чега добија отказ само је идеолошка потврда принципа и стремљења ка слободи. То је и Маркова подршка „ако си”, и Костиног подучавање. ”Рад за заједницу биће радост. Бићеш онда човек који ради, а не слушкиња, судопера.” С тим што, први пут, посао напушта с кофером, да би се изборила за идеје, себе, слободно време, за живот човека, којим ће живети и све слушкиње.

2.2.14. Марко

„Да знаш како ми је било тешко”
(Жицина 1982: 320).

Премда у роману *Девојка за све*, као и у *Кајином путу*, женски ликови заузимају већину приповедног простора, велика се пажња поклања развијању Марковог лика, што његовим физичким присуством, само с почетка и с краја романа, што Кајиној перцепцији његовог нултог присуства, али постојања у сваком другом погледу. Он је јунак који носи динамику

промене, не само просторне, када пешаче, већ и када се сретну у Београду, обоје доживљавају унутрашње преврат, с појачаном чулном перцепцијом и слојевитим преображајем. Каја га упознаје по изласку из родитељске куће, с једнако тешком унутрашњом причом, а њихов ривалитет, с пуно свађа и нетрпељивости, мења се, да би на крају *Кајиног пута* скупа побегли. Њихов однос и дружење су и оквирна прича *Девојке за све*, с њима почиње, с њима се роман и завршава, умножавајући и усложњавајући проток времена.

Као дечак своје поступке идентификује с представама патријархалног друштва, не прихвата девојчицу, гледа је с висине, мисли да је мање вредна и не тако значајна за друштво, омаловажава је, кињи, подсмева се њеном изгледу и особинама, подражава и пројектује начин на који су се односили према њему. Бес, жеља да се освети, осећај потчињености рефлектује на њу, да би како је изашао из хронотопа који је обележио њихово детињства променио и себе. Та флуидност је најочљивија у формирању његовог карактера као младог мушкарца. Пут који износи с Кајом жртва је за дуго жељену слободу. Обоје, особито он, који први одлази на неизвесно, несигурно, далеко, само с јасном визијом да жели да иде на занат, спремни су за катарзичну патњу и трпљење. Он се издиже изнад сопственог страха и слабости. Под Кајиним утицајем, Марко постаје другачији, нежнији, осећајнији, развија емпатију још током њиховог пута, на почетку романа, отржењује да му је потребна, да неке ствари зна и уме боље, готово на исти начин као и када у *Кајином путу* жели да га она научи да чита и пише.

Марко као лик, има две функције. Прва је емотиво-езистенцијална, јер му се Каја, дрска, одлучна, предузимљива, предаје без задршке, а самим тим такав њихов однос чини читаву причу уверљивом. С друге стране, с обзиром да је Каја главна јунакиња, у позицији је да „веродостојно”, попут „сведока” његову причу изнесе, дата јој је још једна улога посредника стварности, Марков животни пут постаје „истинит”, а сложеност њиховог односа и осећања даје смисао Кајином преображају и подстицај да свој пут издржи. Он је обједињујућа карика функције целисходности, повезивања свих фрагмената у целину, у композицији, и у структури. Он и Каја су нека врста спојених судова, загонетка неке дивље снаге коју добијају када су скупа, лице и наличје, истих ставова, борби и жеља, само што он тек доцније увиђа потребу за њом.

– Да знаш како ми је било тешко! Кад си ти отишао, било ми је све пусто – признаде Каја.

– А ја сам те стално тражио по Београду. Мора доћи, мислио сам...

Њихови гласови слеглоше се у шапат.

– Доћи ће, мислио сам...

– И ја...

– Пошао сам с оним друговима на вашар, кад – ти, изненада!

– И мени је било...

– Радовао сам се...

– Дуго смо били..

– Било ми је празно, навикли смо. Знаш... кад сам оно сам отишао у Брод, мени је било тешко, али сам рекао: Мораш издржати! Мораш на занат!

– Ја сам гледала кроз капију за тобом...

– Ето, Ка... Гара, сад смо опет заједно (Жицина 1982: 320).

Симболично је, на крају, Марково и Кајино разумевање, дубоко познавање, новоизграђен однос каузалности, дељење истина, прошлости, садашњости и будућности, као весник доба које ће тек доћи, које жену и мушкарца неће више стављати у бинарну позицију, нити у систем мизогине доминације, већ узајамне подршке, подржавања и разумевања. Тиме је оправдан и изванредан мелодрамски стереотип, али га је Милка Жицина живела и с Илијом Шакићем, а „уколико је тачно да је „полудела јунакиња у литератури списатељица... обично ауторкина двојница и својеврстан одраз њеног немира и беса” (Gilbert i Gubar, према Долежел 2008: 220), онда се њихова потрага познато завршава, премда на крају *Девојке за све* она није имплицитно и исказана.

2.3. Наративно-поетичка својства прва два романа Милке Жицине

У прва два романа Милке Жицине, писаним пред Други светски рат, готово да нема варирања. Ауторски рукопис је континуиран, не подлеже стилским ни формалним менама, аутохтоног израза, реалистичког фабулирања, са вером у причу, дијалог и исповест, испоштована је динамичност, брза смена сцена са заустављањем и кадрирањем интроспекције. Модернистичких поетских решења у прва два романа углавном нема, већином је приповедање традиционално, које је у другом роману дограђивано и иновирано, нарушавањем хронологије, с кадровима који су ретроспективи и надовезују се на првенац и Кајино детињство. Ипак, мора се приметити да су видљиве и авангардне тенденције, самим тим што пише ауторка, која *стасава у духу с авангардним поетикама, градећи сопствену верзију, женску верзију „оптималне пројекције”* (Свирчев 2018: 20).

У оба романа су истакнута питања појединачног и колективног идентитета, захваћена међуратна атмосфера и социјална дешавања у Славонији и Београду, утемељена хуманистичка и левичарско-феминистичка идеологија, што је, такође, одлика авангардне литературе. Неретко се истиче етичка димензија која нема у позадини естетску, добро не иде у корак с лепим, а социјално често узрокује психолошко, док је истина као појам различита у зависности из ког угла се посматра. С тим у вези језик, у коме су задржане речи славонског разговорног стила, локализми и регионализми, покаткад звучи програмски, утилитарно, добијајући извесне ноте дидактичности. Тај традиционално-хуманистички наративни сплет је основна поетска одлика прва два романа Милке Жицине. Она компонује слику међуратног периода, правећи аналогију са судбинама јунака, те се с једне стране даје објективни развој догађаја, а са друге субјективна Кајина рефлексија истих. То оплемењивање психологијом, социологијом и историјским околностима дају уверљив увид у сва дешавање и у све наступајуће друштвене промене. У оба романа је Жицина изнела „брдо материјала, који, због тога што је реално дат, може да буде не само причање већ и оптужба”, изнет је „исјечак једног стварног свијета. Истинито и убједљиво, без романтике и пјенушавих фраза, тече поглавље за поглављем” (Кожљар 1935: 39).

Специфична индивидуална лексика обogaћена је употребом поређења која носе у себи рефлексивна значења, попут „трамваји су колали као крв кроз вене града” (223)⁴⁸, када описује Рускињу, учитељицу код Бергерових вели „Рускињине ципеле су – као и она: шлампаве, разгажене” (68), или „Дунав се љеска као сребро по коме, као огроман гмизавац пуже теретна лађа са шлеповима” (245).

Романи обилују и поетским метафорама попут *љигаве хладноће*, плачног гласа „који је личио на шкрипу точка под теретом” (165), врло често су преплетене с персонификацијом „још је дуго сивкаста прашина тога гласа пузала уз зидове и одзвањала кроз зveckање стакларије” (236), „по крововима лежале су дугачке сенке мртвих димњака” (225), „према ширини поља преко Дунава, та улица личила је на мрачан, узан канал кроз који се вуче, уз тутњаву, голема лимена кутија” (237), „између две нове петоспратнице лежи страћара као неисцеђени чир” (245), „град почиње своје бучно дисање; истежући шумно своје многоструке мишиће, он се протеже уз крчкање трамваја, зveckање копита коња...” (Жицина 1982: 245).

У оба романа постоји подтекст - литерализација личног, готово „портрет уметника у младости”, као палимпсест, стара, емпиријска текстура се скидала, и уносило се *фиктивно*, али се фактографско из новонасталог текста може реконструисати, све с идеолошком обојеношћу и филозофском интерпретацијом марксистичких идеја. Јер се у Каји „као за пакост, врло рано родило сазнање. Осјећала је разлику. Није се могла помоћи” (Кожљар 1935: 39). Или, можда, ипак је себи помогла оним узвиком који чува веродостојност искуственог, с надом да боље тек долази, што доцније Милка Жицина потврђује и у интервјуима, све је то

⁴⁸ Сви примери су дати из „Девојке за све” (1982), а у загради су наведене странице

сажето у поетском дискурсу прва два романа, које малобројни осврти сврставају у један, двотомни.

Хронотоп се, као природна веза између временских и просторних категорија (Принс) у оба романа креира кроз пут, и у дословном и у метафоричком смислу. У њима се време сагледава као константна док се топоними мењају, потврђујући истост. Садашњост се огледа у сваком месту, у сваком граду, па био он престоница – попут Београда, Беча и Париза, или славонског села, социолошке прилике су исте, с нијансирањем активног механизма огледања у материјалном статусу породица, или људи, које Каје среће на своме путовању. „Сазнала је за постојање двају различитих свјетова од којих ју је онај коме она није припадала гњечео као водјенички камен и музао као да је била не човјек, већ сисато, млијечно живинче” (Кожљар 1935: 39).

Уочавањем веза, изнад просторних, потврђује се каузалност из епизоде у епизоду: робовање (мало)грђанским стереотипима, пре свега из женске визуре; витализам који побеђује; живот посматран изнутра нарочито женским оком које мери. Сви који су јој били надређени то потврђују, али и сви подређени, вођени трбухом за крухом, нису изузетак. Тај механизам не би био уверљив да га временски оквир није стеснио, поставио сцену и кулисе. Кајин приповедни глас надјачава крик сопственог времена јер не околиша, не двоуми се, а оштрина вида јој се ни у једном тренутку не замагљује. Каја је, једним делом, увек у свом славонском селу, потврђујући детерминисаност уочену у раном детињству. Свет је подељен на Кајине тате, маме, сестре, учитељице и девојчице из школе, на Ивке, Мојинице, сведочећи реалистичкој типичности. Обилазећи европски свет, упознајући културе, обичаје, породице, учећи језике, све је попримало меру ствари које је девојчица (Милка Жицина) тако рано открила. Само се Каја мењала, стасавала, добијајући оштрину, виспреност и храброст да каже и уради баш оно што жели. Витализам је у ње једино био константан.

3. ПОЕТИКА ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

3.1. Записи са Онколошког

„Соколила ме онда болест. Дошла сам у Београд. Прва операција од рака 1959. године. Па сам и то прегурала. Спољњег подстрека за рад нисам имала. Атмосфера није била за рад. Напротив, сасвим напротив!” (Недић 2002: 322).

Те 1959. године она и супруг долазе из Севојна, Жициној је то, у ствари, први прави повратак у Београд након логорског и постлогорског изгнанства. Очигледно је одмах и ушла у болницу, на Онкологију. Њен пут се настављао, наново пун мукотрпне борбе. Овога пута та борба је превазишла ону социјалну, њој добро познату, или политичко-идеолошку, која јој је, такође, на жалост била позната. У Стоцу је, у логору, а то се дознаје након постхумно објављених дела, натапала мајицу и грудњак крвљу, све док није убедила оне изнад себе да је одведу на преглед. Тако је почело, а завршило се после више од пет година операцијом. У интервјуу који је дала Марку Недићу каже да је те 1959. године била прва операција. Нема података колико их је било, једна дојка јој је засигурно одстрањена, већ тада.

Записе са Онколошког Милка Жицина написала је 1975. године и наново била једна од првих која је о овоме проговорила, описујући своју другу операцију. Они су и дневник, и забелешка, и још један записник који води о свом мукотрпном животу. Наново је у потресном сведочанству преживљавања тешке болести, посвећеном свим борцима против рака, дала

читаву галерију ликова кроз разговоре, проматрања и аутофикцију. Тридесет зрачења, детаљно описаних, с лицима из чекаонице, Саветом која се не да упркос лошим вестима, Новосађанком која с неповерењем долази у Београд, с мајкама које децу доводе, пуне наде, малим Мишом који од четири године слуша и потпуно је миран када му се зрачи глава, а техничар га весело поздравља. Свако зрачење почиње пуном чекаоницом, новопридошлима, којих је све више, са страховима, са онима, попут Црногорке, пуним оптимизмом и надом да се на зрачењу може све завршити јер је савршен тај кобалт-апарат.

Жицина приповеда дубоко загледана, али са хумором који јој не мањка, као при разговору с високим лекаром с конзилијума, кога случајно среће на ходнику и након дијалога прелази на врло жив унутрашњи монолог у коме се као генерал спрема за битку, озбиљан рат, у глави се обрачунавајући с непријатељом, правећи стратегију која води победи. Милка Жицина, по ко зна који пут, не одустаје.

– А да зрачење не оштети и оне здраве ћелије?

– Неће – рече. И знајући, ваљда, с ким има посла објасни једноставно – Здраве ћелије живну, постану виталније и... даве оне лоше. Које вам је зрачење данас?

Значи – рат.

... Значи, имам врло много посла; па ја сам главни снабдевач опште одбрамбене армије и оних часних курира, хемоглобина. Па како се и не бих будила ноћу сваки час? Рат се води. Бели јуришају. Оно спочетка, кад су били малобројни, ти леукоцити, и без оружја – гинули су, проређивали им се редови, пали на 3300, а сад, кад се редовно и обилно снабдевају офанзивним оружјем, намножили се, тамо је општа мобилизација, нема непунлетних... тамо грми од офанзива, бели пешаци јуришају и гризу и даве оне црне злоћудне фашисте што се дивље учетворостручавају, а бели се само удвостручавају, они се држе прописа и правде, али самом правдољубивошћу без оружја не може да се победи... (Жицина 1972: 58).

Ова књига је бодрење за оне који се налазе у таквим околностима, али и охрабривање њихових породица, и управо стога ју је и објавило Друштво за борбу против рака, 1976. године. Интересантно је да у рукописној заоставштини Завичајног одељења Библиотеке града Београда има прегршт писама које је добила од оних који су оболели, као и од људи који су се борили са овом болешћу, јер су им оболели најмилији. Сви се Жициној захваљују што је са толиком искреношћу и оптимизмом оставила један такав запис. Ово дело није само подстицајно за такву публику, писано је натуралистички, огољено, али без горчине, обнављајући егзистенцијална питања која су поетско обележје и њених претходних дела.

Четрнаест година пре тога јој је била одсечена једна дојка. Каратина З. јој је скренула пажњу да њен живот подсећа на живот и стваралаштво пољске вајарке А. Шапочникове (1926-973), која је такође била у концентрационим логорима, те се борила с канцером дојке. Спојила их је у витализму, јер се Жицина овде осврће на други канцер при коме је била подвргнута најпре радиолошком зрачењу, а онда и мастектомији.

Чак и када је након 30 зрачења ипак морала на операцију, јер је тумор остао резистентан, како су јој рекли на Радиолошком, Жицина задржава веру у лекаре, особље, камермански бележи сваку промену на одељењу које јој је познато од пре четрнаест година, изненађује се када су болесницама рекли да могу поручити за оброк шта год желе, важно је да воле и да се све поједе, а уз доручак добија и влажну марамицу за руке. Она у приповедању прави дигресије, враћа се на своје цимерке, бележи свакога дана датуме, те сазнајемо да је ушла 13. новембра, оперисана је 18. новембра, у четвртак, као трећа по распореду (није успела ни новине да погледа, а возачи дошли, „могла сам, брате и пешке, али пропис је пропис“ (Жицина 1976: 97). Ни након тешке операције не губи ведрину, хирург је због тога милује по лицу, када чује да и с мужем може преко стакла да разговара.

– Одлично, задржали сте своју ведрину.

Мили људи. Нису то биле изговорене речи, те две такве, нису биле ни помишљене, те две такве, у тако скврченом облику. Било је то прво снажно осећање после таквог „сна без снова”. То се људима и себи радовао међу људима радовао човек дозван у живот, поново. А дубоко уверен да је узрок опасности сасечен до дна” (Жицина 1976: 100).

Радовала се Жицина себи међу људима, лакша, расположенија после операције, да је чудила и хирурга. Бележи дијалекте из своје собе, лексичке игре, с хумором, 28. новембра је био *жив саобраћај*, свако мало су долазила колица и одвозила на операцију. Када није могла ноћу да спава, излазила је на ходник, причала с бесанима. Један радник с грађевине јој у мукло доба ноћи прича како га је стид што се толико *овде* излежава, оперисан, пун пословица *лези лебу да те једем*, он по цео дан напорно ради, под малтером и песком, а увече спава у бараци, повечера из хартије, па на сламарици спава. Не може да се начуди лепоти болничког живота, али стид га надјачава да то није заслужио.

„Зеленило ко у башти. Она женска само усјајава апаратом под да ти жао по њему газити. А нама пицаме! Крст јој љубим и пицама, само сам јој име чуо. Па ивол’те у кревет! Нисам, да кажем право, шта ту има, на таквом лежају леж’о. Само те љуљне, па исправи... И гледам ону собу за седење по дану, па седим у фотељи све око себе гледам: чиме сам заслужио да све ово и ја уживам? А не радим ништа! Па знано вам је, ваљда, част, по мом појму, морате знати како је нерад гадан...” (Жицина 1976: 129).

Жицина не следи временски ток, враћа се, присећа, неку гадну сестру пореди с логорским ликовима, у делу *Листајући старе записе* присећа се прве операције, када јој је време изгубило сваки значај, све је било утуљено и тупо, креће од 23. маја 1953. године, два дана пред операцију, посве контрастно од онога у садашњости. Осцилира у временском приповедању, док је топоним исти – Онкологија. Много бесаних ноћи, испрекиданих мисли, фрагментарних разговора из којих је мозаички склапала читаве животе болесника, свађе са сестром због слепоноћног кувања кафе, да би 8. новембра изашла. Рукопис је довршен јуна, 1975. године.

Записе са Онколошког представљају још једно сведочанство унутрашњих догађаја, потресености и тајне коју је из логора понела. Канцер је био присутан још у логору, потврђујући њене смрти, које су биле многоструке. Тек неколико пажљивих читалаца и оних који се осврћу на целокупно дело ове ауторке је смотрења да је ово, заиста, надасве, скрајнуто дело у њеном књижевном опусу. Други сматрају да је „већи део књижевног стваралаштва остао у сенци узбудљивих *Записа са Онколошког*. Широј читалачкој публици, особито женској, Жицина је заправо позната једино по овим записима. Њена дуготрајна борба с опаком болешћу, која ју је начела и кружила њеним венама, њена вера да се и против рака могуће борити најједноставнијим оружјем – својом вољом, давала је подстрека многим људима који су се нашли у сличном положају” (Бабин 2003:68).

С почетка она води дневничке забелешке праћне тачним датумима, а онда их смењује бројевима зрачења. Она износи поређења, да су си као у возу, смењује догађаје у чекаоницама..операционим салама,

3.2. Село моје

Шта ћемо нас двоје – ја стар, ти нејака

Након готово пола века Милка Жицина заокружује свој књижевни циклус. *Село моје* је њено последње објављено дело, за живота, 1983. године, само неколико месеци пред смрт, али се готово и није помињало у ондашњој критици, увелико заокупљеном постмодернистичким дискурсом, углавном са урбаном и експерименталном тематиком. Роман је написан, на први

поглед, мемоарски, што се не може узети као једина стилска одредница, тематски је везан за завичај, настао на истој традицији народног и усменог приповедања Западне Славоније, као и њен првенац *Кајин пут* (1934), објављен 49 година пре. Након *Другог имања*, за који је оштро искритикована да се тако више не приповеда, да је превазиђена, да су књижевност захватили други, модернији таласи, изгледало је да ће занемети. На страну што је, сасвим очигледно, књижевни рад Милке Жицине био најактивнији и најплодоноснији управо 70-их година 20. века. Само се та дела нису објављивала, то ће се сагледати тек постхумно. Овде не треба да се пренебрегне и Нолитова улога, издавача и за први и за овај последњи роман, који ју је подстакао, главни уредник је био Јован Христић, и на неки начин наручио, дело.

У роману *Село моје* сећања су исказана претежно у првом лицу, фрагментарно и асоцијативно, својеврсним унутрашњим монологом, оствареним кроз персонификовани дијалог са свиме са чиме се среће – кућом, дрветом, улицом, брујем воза које је њен отац тако добро познавао, од кога све потиче. У овом роману, као и животу Милке Жицине, исказана су многа опетовања – почетак њеног првог и радња последњег романа су у родној Првчи, у сваком њеном за живота објављеном роману је неизмерна љубав и разумевање према потлаченим, сиромашним људима, у сваком је присутан поларитет добра и зла, хуманог и нехуманог, напредног и назадног, руралног и урбаног, у сваком делу аутофикција потамни пред срамотом изазваном људском похлепом, малограђанштином, бахатошћу и простотом, у сваком је присутно раслојавање према материјалном положају, али и припадности одређеним професијама (сељаци, радници, занатлије, државни и недржавни службеници), националностима и верама, док је у роману *Село моје* први пут писала и о постојећој националној раслојености пред Први светски рат и у почетку рата, грубости и надмености угарских чиновника према њеном, српском народу, али и то у духу сопствене идеологије, не из националистичких побуда, већ да би истакла патњу тог малог славонског сељака.

Међутим, постоји нешто сасвим особено, неуобичајено у роману *Село моје* у односу на сва претходна дела – посвета. *За спомен моме оцу Николи Жици и мајци Цвијети Милојевић*, наводи се курзивом. Овде се први пут у њеним делима помиње да је породично презиме Жица, премда је у интервјуима то истицала, а не Жицина, како се Милка потписивала. И први пут се казује име родитеља. Чак их није навела ни у *Кајином путу*, посвуда су безимени, само су мама, мати, тата, отац. И још једна необичност: Жицина је била позната по својој борби за еманципацију и феминизам, а у овом роману је знатно више страница посвећено оцу него мајци, више него свим осталим ликовима, који су фрагментарни, дати у цртицама. Очев портрет се не разликује од оног из *Кајином пута*, али је аутентичнији у мотивисању доцнијег пада у алкохол, јер су епизоде из најранијег детињства много детаљније, садржајније, те његов доцнији мрачнији двојник постаје производ управо оног што је и Жицина доживела – жртва суровог друштвено-политичког система, који не препознаје разлику између кривца и жртве.

3.2.1. Повратак

Повратак је лајт мотив биографског дискурса Милке Жицине – вратила се и након логорске голготе, на крају животног циклуса, враћа се у своје родно село, доцније се види да ће се постхумно *вратити* у српски литературу, након деценијске екскомуницираности. Док је у *Кајином путу*, првенцу Милке Жицине, исти завичајни мотив употребљен за развијање радње или лика девојчице, у овом делу сећања нису исказана наративно, већ с дубоко увреженим лирским детаљима, познатим топосима, датим фрагментарно, без строго организованог времена и радње, са субјективном сликом и депатетизованим пејзажем. Поетски дискурс романа *Село моје* „представља развијенију лирску и модернистичку варијацију литерарног света” (Гароња 2015: 103), оног детињег, примарног, славонског, давно напуштеног.

Према *основном* темпоралном плану, отвара се *пут* у прошлост спољашњом аналепсом, у којој време уметнуте приче у потпуности претходи времену основне приче. Место за повратак прави се анахронијски, што је реткост за романескни приповедни дискурс Жицине, барем када је реч о њеним делима за живота објављеним. ”Ову временску удаљеност анахроније од основног темпоралног нивоа Женет назива њеним ”дометом”” (Марчетић, 2003:137), а овде се појављује у виду отуђености, немара у очувању традиције, брисању породичних и комшијских вредности којима је садашњост обележена.

Поновни долазак у своје село Првчу Милка Жицина неће прекрити сликарским бојама, већ гласовима који одзвањају, преламајући се кроз равницу у садашњости једнако као и у прошлости. Њихова непевљива сугласничка оштрина П, В, Ч, (Првча, „као да имаш врео крумбир у устима, говорили су варошани...), које су девојке у детињству, због песме, хтеле да измене, да смисле лепше име, милозвучније, синестезично повезују наизглед оштру реч у имену и нескладну мелодију коју дају. Првча – мало село тек развојачене Војне крајине, било је за њу и њене другарице, с којима се дружила пре Првог светског рата, *најлепше село у целој Славонији*, а Славонија им је била цео њихов детињи свет. Ту је живела само првих петнаест година, а чинило јој се да то и јесте цео живот, све остало време, проведено по градовима, политички прогон, болно искуство из логора у Столцу, одбацивање које уследило потом, као да је тада, само ту, изгубило смисао.

„После много година, кренула сам на пут да посетим моје славонско село” (Жицина 1983: 7).

Тек у њему улази у простор припадања, свога, тек у њему улази у своју малену двојницу омамљену омиљеним дечјим играма, које су имале слободу, у распеваност, тек ту види краве које су се са пашњака враћале, чује рођаке чије су приче исказане славонским дијалектом, локализмима, архаизмима и њихове приче пуне веровања у усмено предање и хиперболичан епски наративни свет.

Ипак, врхунац емотивног доживљаја није сусрет с људима, оних старих, познатих, из њеног времена, неће ни бити, нико је неће препознати, нико неће знати чија је и која је, све ће за њу бити ново и другачије, изузев старе пријатељице код које је провела тих неколико дана. Врхунац тог првог сусрета је са славонским пејзажем – зеленим њивама под пшеницом, жбунићима међашима и шумарцима. Већ у возу с преласком из Срема у Славонију „намакла се слика мога села, и у сећању, кроз бруј воза, зачула се весела и хвалисава песмица: *Село моје, куће у два реда, у два реда, ко варош изгледа*” (Жицина 1983: 7).

Првча је детињство, породица, која се мењала мучена немаштином, мајка, особито отац, сломљен одласком из државне службе, претворен у сенку пијанца због кога се стидела, цурице и момци, мештани. Чини се да је посве једноставно прихватила дечију перспективу, отварање једне врсте дневника, јер Жицина, као и Киш у *Раним јадима*, почиње свој наративни ток у истој тачки где га и завршава. Киш тиме хронолошки започиње своју породичну трилогију, а Жицина овим прозним дискурсом завршава своје проповедање. Улица дивљих кестенова, праг негдашњег дома мотивски је сличан, само што се зове Прерадовићева, носи име српског и хрватског песника, или пјесника, славенофила попут саме ауторке.

У селу је она имала две куће. Родну, то је вактарна, поред пруге, не њихову, већ државну, у служби свих прохујалих возова о којима се отац старао, и ону породичну, сопствену, саграђену 1910, кад је отац отишао у пензију, с њених навршених 8 година. Тешком је муком та кућа стечена, у општој немаштини, а исто тако и продата. Налазила се на улазу, одмах након табле с именом места, у Прерадовићевој, највећој и главној улици која равно од Нове Градишке води у село.

Премда се већ у ритмичком брују воза усталасана прошлост призвала, на први поглед, видела је да тај повратак неће скрајнути садашњост. Ни улица, ни село нису изгледали како се надала. Раније је главна улица била кућа-тарабе-башта-краве-штала, а сад кућа-тарабе-кућа. Завичајни хронотоп кроз идеализовану визију сећања одмах с почетка, у првој сцени,

распршио се у новонасталом времену. Улази се у лавиринт, преовлађује мозаичка структура давнашњег одјека – враћање у деценију пре Великог рата, као и за време његовог трајања, подвојености слома велике монархије и двоструких аршина оличених у градском и сеоском, мушком и женском, материјалном и нематеријалном. У тим субјективно-лирским тоновима, садашњост, особито ауторкина, стављена је постранце, уноси се тек да се освести минуло време.

„Јунаков повратак у завичај могао би се схватити не толико као жеља да се врати у одређени простор колико у одређено време, а то је доба детињства. У једном од првих интервјуа које је Милош Црњански дао када се након дуге емиграције вратио у Београд, поменуо је да би хтео да напише роман *Повратак* посвећен „немогућности повратка у прошлост, том најстрашнијем феномену јаве и сна код човека” (Петровић 2021: 30).

Милка Жицина се најпре суочава с простором на коме је била *њихова* кућа, одавно отуђена попут свега с чиме се сусретне, али је сведок, у ствари, узалудно призиваном времену. Изненађена када тик до старе куће види нову, на спрат, *уништила је авлију*, била је *друго и ново*, чврсти мрки дошљак, „не као кућа-дошљакиња, него баш дошљак, мушкарац неки са жућкастим подштучаним брковима и са чиновничком ташном... Био је хладан, службен, засео, чврсто, потпуно непознат.” (Жицина 1983: 14) Та другост и новина уводе нараторку у простор где се све мења, видљивост тих промена је у спољашњем свету, али манифестују се у унутрашњем, помереном готово читав животни век, па је упитно и питање истог идентитета, како села, тако и ње саме. *После толико година, Андреас* можда и *нисам* ја, записао је Киш, али исто записује, каткад мирно прећуткује, и Милка Жицина. Прећуткује јер мења позицију идентитета, она – та коју тражи, сада је породична кућа и она поприма све што је било, она је подложна мимикрији и преображава се у ауторку, у оно *сада* и *ту*, са свим теретом и зубом протеклих, тешких и још тежих година. И та кућа и нараторка преживеле су ратове, издаје, продаје, сведоче том другом и новом тик поред себе, подсећају и сведоче „са једним сада ћоравим прозором... од иловаче... у којој вире дрвена ребра на све стране, личи на изнемоглог богаља који остаје ту где је...” (Жицина 1983: 9). А време их је научило да буду, чак и као сиротињско станиште, стамене, да не подлегну пред тегобношћу промена. Обе имају у себи жилавост, витализам, истрајност оличену у мирноћи, оној равној, славонској. Стара кућа, уз нову је *мирна, са затвореним, застрвеним прозорима, сустала*, добродржећа.

Другости у роману *Село моје* нису само у два нараторска гласа, другости су и у приповедању некад и сад, у навођењу новина које су нарушиле рурално, патријархално, старо. „Ено, нема ни броја 110 испод олука, него је то сад нови мали број градске улице, разумеш?... А врата су увек закључана. Да, као у граду” (Жицина 1983: 7).

Унижавање броја 110 са неким малим, небитним, непоменутиим, још је једна од ствари које подривају другост. Одједанпут, са другог лица, прелази на треће, најпре је жив разговор, потом као да јој неко прича, неко далек и непрепознатљив. Јер, кућа је, најпре, *стајала хладна и равнодушна*, да би је так након тога препознала, напомињући да и *она* једва памти шта је све било.

„А знаш ли да сам се ја бојала сусрета са тобом?”

Није нова мисао да се споменом на детињство покушава доћи до себе. У том блиском сусрету, емотивно-исповедном, изражена је истовремена и стрепња и бол, и прошлост и садашњост, ту су се скрили и умрли и они живи, питање идентитета, памћења, дефинисања себе, наслеђа и породице, а ауторки као да од тога све зависи, јер ни сама не зна да ли је и колико је искорењена с родног тла. Милка Жицина је на крају свога живота помирена са својом судбином, не тумачи, не жали се, не осећа се прогнаном, само заокружује представу о свету и себи, враћајући се славонском тлу из кога је поникла.

„Слушај, стара, па ти си млађа од мене, ето се још добро држиш...”

Жицина се огледа у сусрету са домом и окућницом, у персонификованом, живом дијалогу. Међутим, одмах потом, атмосфера завичаја ју је надрасла, обухватала је шири кадар,

башту, дрвеће, улице, читаво село. Ни стара јабука из авлије је не препознаје, уместо ње, дрвета које је сadio њен отац, израсло је велико средовечно стабло, које ћути, забављено собом.

„Све је заборавила. Као да ме никад ни видела није, као да ми никада није рођачки одано пружала своје румене девојчице... Заиста? Да, стајала је хладна, далека, туђа. Па – нека те!” (Жицина 1983: 21),

Мотив непрепознавања се шири, обухватајући и њу коју тај неисти простор потискује и избацује.

„Од успомена које тражиш овде иза мене у авлији нема ништа, баш ничега из твог времена” (Жицина 1983: 7).

„То је зато, госпођо, што кестенови немају своје успомене”, рекао би Киш у Раним јадима, или: „Јер, знате, тако је то са успоменама, човек никад није сигуран.”

Рани јади су последњи објављени роман, с Еолском харфом, у Породичном циклусу, *Село моје* је лабудова песма Милке Жицине, а и једно и друго дело представљају почетак романескних биографија оба аутора. И Киш и Жицина опетују завичајне мотиве, пределе детињства и у другим делима, местимично се враћајући. Обоје стоје чврсто на позицији наратора, али и главног јунака, премда та позиција није увек иста, није недвосмислена. Лирска елементарност нарације, како би рекао професор Михајло Пантић при тумачењу Кишовог дела, присутна је и овде. Постмодернистичка флуентност, такође.

„По садржини и стилу, отвореној приватности и корисној информативности, по читљивости, ово је изузетна књига у опусу Милке Жицине. Нешто већи број празних места или неодређености условљава веће садејство читаоца. Несумњиво се пред свој коначни смирај Жицина највише приближила модерном изразу и модерној структури прозе, иако је у суштини остала привржена својој неореалистичкој провенијенцији” (Бабин :78).

3.2.2. Концентрични кругови лирских одјека

Немој се ничега сећати

Жицина улази у своје село, на заласку живота, као књижевница, уморна, не желећи да се присећа многих догађаја, с потребом да детињство, барем намах, врати. Овим рукописом је све друго оставила постранце и неутралисала сву тежину, желела да испоштује несећање на оно шта се збило, дозволивши, на концу свега, да превлада радост и усхићено ишчекивање неодређеног.

Ихаб Хасан је уочио да постмодернизам одликује културолошка неодређеност, фрагментација, плурализам, хибридизација и технолошка иманентност⁴⁹. Хасан неодређеност објашњава као све врсте двосмислености које се одражавају на постмодерни језик, књижевност и друштво. Када је реч о хибридизацији, присутној као мутацији жанрова, нови журнализам и синкретизам свих врста стилова *Село моје* јесте жанровски неодређено. С једне стране може се тумачити као прозно-мемоарски роман, док би се, са друге стране могао тумачити као постмодернистички лирско-филозофски роман. Јер ставити постранце све што се догодило на личном плану, неутралисати несрећне догађаје и друштвене околности и јесте својеврсни филозофски став.

⁴⁹ Hasan, Ihab, „Pristup pojmu postmodernizma“, prev. Zorica Ciana, *Polja*, novi Sad, novembar – decembar 1983, br. 297/298, стр. 455–458.

„Немој се ничега сећати. Ничега? Да нарочито не онога када је мати затворила прозоре и остала сама... Па ни онога давно пре тога” (Жицина 1983: 15).

Концентрични кругови лирских одјека, издвојени попут рефрена, са унутарњим полифоним гласовима, враћају проживљено и не дају да се заборави (а како да се не сећа своје рано умрле, болесне сестре, 9 година старије, над којом су даноноћно бдели, и која је „заклињала оца и брата да се бар ова три дана не напију, да би сахрана прошла у миру” (Жицина 1983: 16); како да се не сећа како ју је она, дете, још дуго после смрти тражила; или несрећног брата бојације склоног сталној кавги; или мршаве девојчице која је од пијаног брата зидара крила ножеве по кући; или свађи у њеној кући, као и у свакој сеоској, због немаштине, зато што се више трошило но што се привређивало), како да се не сећа онога на шта је као девојчица свикла, а зна да одавно више не постоји.

Први пут када се *немој се ничега сећати* појавило у роману, дато је курзивом, попут опомињућег унутрашњег гласа, попут враџбине која тера врагове. И онда се, у виду еха, понавља, да би се тим гласом и завршило *Село моје*, јер све то време кућа, свезнајући приповедач, упозорава. А упозорава на проживљено, немило, тешко, језиво.

Као у славонском бећарцу, говори се скривено о мислима и осећањима које је непристојно изразити јавно и директно, о друштвеним нормама које су Милку Жицину довеле са друге стране живота и слободе, формирајући смисаону тезу о добровољном забору, јер се само тако може наставити даље. *Намневају* се ту два гласа, као водећи певачи, творе мелодију, која селом одзвања у виду групног певања удружујући све поменуте ликове из детињства. Други стих, онај унутрашњи, наново као у бећарцу, проткан је хумором, усменим причама и мелодијом бруја воза.

Јер и јесте интересантно како је Милка Жицина, након свега, наставила даље. Можда јој се управо повратак на стазе детињства учинио најлековитијим, да пронађе приче које су свему претходиле. Да чује те гласове упозорења, тада неразумљиве, да извиди ране, пошто ју је, и даље пратила вера да то није урадио систем, у који је веровала, а ни људи, већ неке животиње, она другост која ју је и сачекала у авлији у виду новоизграђене куће која је све покварила, а о чему ће бити речи у њеној логорској прози.

И ма колико би се та два водећа нараторска гласа тумачила као контрастна, они се преплићу и надовезују. Први, синкретично, гледа село детињства и асоцијативно ниже слике и догађаје, други глас шапуће: „Шта ће ти то” (Жицина 1983: 15), или „Шта ће ти то сад и овде? У твојим годинама. И после свега... Било је и горег... Остави то! Шта ће ти то? И, на крају, о чему ти то?” (Жицина 1983: 18).

Празнине у виду тротачке, прекинутог говора, прећуткивања, одлагања, честе су у роману *Село моје*. *И после свега... Било је и горег...* саопштавање информације није тренутно од примарног значаја, занемарљив је редослед тих претходних догађаја, нема реконструкције, није ни потребна, целовито читање неће то одгонетнути, разјашњење неће уследити, али је циљ то сад и овде. *Шта ће ти то сад и овде?* Таква сећања гурнута су постранце. Ту су као опомена и наговештај, прекидају нарацију, муте след нанизаних фрагментарних присећања. Празнина остаје непопуњена, трајна, непривремена, а разлику између трајне и привремене могуће је установити само ретроспекцијом (Rimon-Kenan, 2007: 161). Ни на нивоу приче, ни на нивоу текста враћања у *ту прошлост* не постоји. Интимна исповест се потиरे, пређашња напетост престаје, зна се и то је довољно, остаје живот и потрага шта је допринело у формирању личности каква је тренутно. Време приче и текста условљено је тишином, аналепсом, јер су с нове тачке гледишта сагледани приповедни догађаји.

Враћање у детињство, подстакнуто посетом Првчи, буди сећања на давно, давно заборављени екстеријер и ентеријар, социјалну структуру оличену у изгледу људи, начину живота, навикама, начину размишљања. Она прошлост између детињства и садашњости, скорашња, само се помиње као алузија. Са њом ауторка води *унутрашњи (дијалошки) монолози* (Гароња), гурајући је од себе, утихњујући унутрашње гласове, ту полифоност која разједињује

уједначен лирски тон. Цикличном композицијом, успева да се задржи то међувреме, да не ремети след, да се из прикрајка не појављује, све до краја, до последње странице романа, када поново овладава причом.

„Све је протекло кроз сећање, ту на улици пред старицом-кућом. А она ћути. Одрођена, обавијена давнином, своја а туђа, блиска а далека, знаним обличјем напомиње: не сећај се ничег! не сећај се ничег.

Време је отшумело своје. А, она, уморно оклопивши чврсто све своје успомене око себе, ћути, упоколено нема, и све више узмиче у своју давнину. И безличним својим миром саветује: Не сећај се више ничег! Не сећај се ничег” (Жицина 1983: 162).

Она је и старица-кућа и нараторка, обе ћуте. Упокојено неме, у безличном миру.

Амплитуде које мере трајање саме анахроније су различите, каткада краће, а каткада се задржава на њима дајући ретроспекцији (само оној из детињства) примарни приповедни дискурс. У таквим епизодама као да се наратор ”заборави”, те сећања на давне тренутке детињства бивају продужена, читалац је вођен тим сценама заборавља да је реч о присећањима. Фрагменти, што је једна од тенденција постмодернистичког дискурса, се разлажу. Не постоји никаква врста синтезе која би водила тоталитаризму, било да је реч о друштвеном или поетском.

Неизречена подсвест лирско-наративног субјекта опетује да ни села нема више.

„Мога села нема више” (Жицина 1983: 18).

„Не, села мога нема више” (Жицина 1983: 19).

„Онога села мога нема више” (Жицина 1983: 18)⁵⁰.

Ова врста лирског пролога омогућава да се сећања нижу даље.

„Међутим, снажна лирска магма овог текста пажљивијем читаоцу просто намеће стварни наслов дела, који се издваја својом семантичком носивошћу, ритмички се често понављајући у тексту, са улогом неке врсте лирског рефрена: - Немој се ничега сећати! Опомена којом се прекида сваки почетак наратије, сећање, не даље од наговештаја, емотивна цензура, која у ствари појачава лирски набој читавог дела, даје нам слободу да га, као идеално именовање, у модернистичком маниру, ставимо у овом поглављу као стварни наслов ове прозе. Дело Милке Жицине свакако би добило у пуном уметничком значају, и привукло заслужену и адекватну пажњу, да је својевремено, од стране аутора, или уредничком сугестијом, уместо семантички испражњеног *Село моје*, понело наслов по овом лирском рефрену... (Гароња 2015: 103).

3.2.3. Вактарна

Топос вактарне у овом последњем, за живота објављеном, роману Милке Жицине призива оно зашто је она у Првчу и дошла – слике најранијег детињства, када су још живели као породица – у „вактарни 99”, што не представља име, већ симбол. У тим пасажима све је поетичније, усклађено са естетиком фолклора и унутрашњим доживљајима који дају идилични призив сећањима, исприповеданим кратким лирским прстеновима обавијеним око пређашњег, давног живота. Вактарна је иницијални моменат да се започне она друга прича о оцу и породици, непозната, (у *Кајином путу је* тек овлаш, у цртицама напоменута), да се нанижу прве животне импресије, прве спознаје, језгровите и с прекидима у наратији „... Девојчица истрчава у двориште...”, с често употребљеним тротачкама на крају и показним заменицама на почецима реченица, чиме се ствара присност и са успоменама и са читаоцем, али је исказана и радост што је све призвано. „Ево га бунар с точком, великим, тешким”, „Ево

⁵⁰ Подвукла Славица Гароња, у Српска књижевна крајина, стр. 103.

га магацин”, „Ево је и штала за једну краву, јер вактар не сме држати више говеда...” (Жицина 1983: 24-25).

Фрагменти те негдашње стварности су наглашенији, нарочито у делу где се из времена садашњег приказују *оне* разлике, спознате много доцније, када су почела одбацивања због сиромаштва, подела на њих – сеоску децу и оне друге, када се у разликама и под тим подразумевало да си лошији, одбаченији, да се имаш зашто посрамити. Те прве разлике служиле су за понос, дата им је важност у том детињем свету, премда су оне управо ту освешћене.

„Дабоме, ми смо се по много чему разликовали од *граничара*, сељака... Уопште имали смо чиме да се одбранимо и похвалимо пред сеоском децом кад она недељом после ручка изиђу на пут” (Жицина 1983: 25).

А кад почну *да нам се спредају*, јер немају жито, пшенице, дрва, коње, као остали сељани, они одговарају да имају све државно – мађарски бунар са точком сазидан циглом који не пропада; под од печене цигле, а не земљу као свугде код других; да ложе *кварне шпинере* које воз довози; да могу ходати и трчати по прузи; да имају зидани, државни шпорет, прави кревет са заставицама; државну клупу и сто, и „праве правцате столарске столице са наслоном”, као и државну лампу. Тата има фењер, пази на пругу, усмерава возове, не обрађује њиву, али куцка, њихова породица, захваљујући њему, има све државно.

Све се то одвија у двогласју, њена браћа и сестре, и остала, сеоска деца, те се у ругалици стално натпевају одговарајући им када су приговарали да ни своје куће немају. Вишеструк је распон тих призивања прошлости, најпре медитативно-лирска рефлексивна о континуитету трајања и нестајања предратног славонског села, али и идилично евоцирање оног древног, усменог и обичајног толико увреженог у менталитет ондашњег живља. У *Поетици постмодернизма* Линда Хачн образлаже да су дискурси ”оно чему нас учи постмодернистичко писање, како историјско, тако и књижевно” и ”чине систем значења којим дајемо смисао прошлим догађајима” (Hutcheon 1988: 19).

Милка Жицина је довољно временски дистанцирана у односу на проживљено, те је могла неометано низати носталгију за прошлим данима и једноставним детињим успоменама, а враћање је проузроковано и раздвојеношћу од онога што је чинило негдашњи дискурс. Та удаљеност освешћује да је проживљено заувек изгубљено, а носталгија се повезује „са 'губитком руралне једноставности, традиционалне стабилности и културне интегрисаности услед утицаја индустријске, урбане капиталистичке културе...' У овом веку, носталгија се може посматрати као део реакције на 'динамичну природу модерности, усмерену на будућност', која је довела до измештања, обезвређивања и непривлачности свакодневног живота“ (Watkins 1995:167).

Хронотопски прошлост, у ствари, почиње у родној кући, њоме се и завршава циклично приповедања, а из првог прелази се у треће лице, јер се у сећање враћа девојчица, а призвана имагинација преплетена је са садашњошћу. Успомена у виду вактарне није претила ничим непријатним, пред њом се не стрепи као пред *њиховом* кућом, она је стајала озбиљна и весела, у том оксиморону садржана је и важност, стаменост коју је за породицу представљала, али и топлина којом је зрачила, била је готово иста као некоћ, на њој и око ње нема болних промена. Само је прозор ка прузи зазидан, метафорично и сугестивно је мутио периферни вид, дајући назнаку пређашњег отвореног пута ка непознатом, ка даљинама, ка залуд траженој неспутаности и слободи, која је заувек том *зазиданошћу* сада не само изгубљена већ и потрга.

Ово јесте, на неки начин, роман посвећен детињству, одрастању, те се аркадијски мотив појављује у некој од својих варијанти. ”Аркадија као мотив тесно је повезана са митом о златном добу човечанства, о „детињству човека“ када је живот био лак, радостан и у складу са природом. Основне црте Е. Р. Курцијус налази већ код Хесиода, али тек Вергилије дефинитивно уобличује тај мотив и смешта га у – тада – географски јасно одређену грчку провинцију Аркадију, за римског песника довољно удаљену да буде могућа идеализација,

стварање безвременог питомог простора у коме, лако и радосно, живе безазлени пастири и пастирице.” (Тропин 2006:2) Безазленост је код Милке Жицине одстрањена у *немој се више сећати*, рефрену, који је начас заборављен, барем на страницама у којима се шири нарација о вактарнским данима.

Били су смештени у ту *кућу*, у којој су живели сви који су се о пругама старали, то им је био дом, необичан, с пуно правих ампера који су висили и татином државном бундом с којом су се покривали. Нуклеус породице, само родитељи – отац и мајка, и деца, на почетку, граде специфичну, позитивну атмосферу. Вактарна јесте била *Locus atoenus* (место уживања), лепота, део природе коју је захватила модернизација, све са вољеним *мирисом воза, наши државни мирис, сведочио је о нечем јачем од свих*, али ништа није нарушила, трчало се и по ливади, и по прузи, били у свакодневном контакту са свим руралним, славонским. Ту нема никаквог обриса несклада, немаштине, неспоразума. Родитељи, раличити од осталих, јер је тата у униформи, нема опанке и земљу, чисти пругу, он је *месечар* - иде сваког првог по месечну *плаћу*, а мама, иако неписмена, зна све минуте на сату. Када отац уписује пролаз воза, мора владати тишина, као и кад се брије, док мајка се с децом увек моли за очеву службу, коју не би имао да је остао би неписмен, да није неком добром човеку из Суња из подрума дао буре ракије и дебелог овна, те га овај научио писати и рачунати, па му дао писмену сведоџбу. Тек тако је могао потражити вактарну. Тако су постали они државна чељад, а он, велики у деџим очима, службеник Мађарске државне железнице, чувар пруге, који је и наранџу могао да им донесе из далека.

„Зими се покрије оном својом старом државном бундом, на чело намакне државну ђубару, па личи на преваљеног светог Николају” (Жицина 1983: 34).

Имали су и службени телефон, који је стајао високо, у орману, али „о томе да смо *говорили на телефон* са Иваницом, нисмо смели да се хвалимо”. Синестезијом преноси Жицина свечаност у кући која се осећала увек приликом позива. Сви су стајали мирно док је тата разговарао, „99 примио, слуга покоран.”

Лик мајке је константан, неизмењен у односу на роман првенац. Она је чувала и бранила своју породицу, ради у башти и по кући, уморна, али је увек ту, употпуњава породичну слику. Умела је да их уведе у простор нереалног, бајковитог, да сачува аркадијски мотив причом у коју се верује. Говорила је да свако јутро под јастуком осване пола форинте – круна, јер се она омаци. Залуд је она као најмлађа, која је често спавала у њиховом кревету, ту круну тражила - никада је није нашла. Иако крхка знала је, хајдучки, да устане и одбрани огњиште. Епизода у којој их нови надгледник пруге стално тужи и вређа - звао их Срб-дисно (свиње), исказује њену снагу. Једном је ушао, кад је мајка била сама у кућу, да прегледа, а није се ни јавио. Мајка му рече да се и шаруља јави кад уђу у шталу, ”и стаде га тући све ногама у трбух, а рукама му плећке добро притисла уз врата, ”докле ћемо ми плаћати глобе ни за шта, из твоје пизме, и пази: ако нас тужиш само још једанпут-богин си, убићу те” (Жицина, 1983:62).

То сећање на аркадијски мотив, време детињства, подсећање на далеки, негдашњи живот који је обећавао, у коме су били сви заштићени и срећни, Фрај повезује са другом фазом животног циклуса, са ”летом” и цикличним временом, готово идентично као и Бахтин што интегрише идилични хронотоп са цикличним временом. У роману *Село моје* то време је мерено свакодневним слушањем тајанствене песме точкова, најлепшом музиком, највећим благом. Ноћу је нарочита. Раздраган метеж нагони на смех, потврђује неуништивости животног жара, а воз који је мирисао на државно оживљава успомене на неистражене даљине у које ће се ауторка доцније отиснути.

„А они, ти страшни точкови, нимало не хају за њихову свађалачку дубоку галаму бумлом-дум-ка-ко-та-ко-то, него их збрзано покорене, помешају у свој равномерни бруј. Тада, док су набијени чврсто као потка у основу у измени боја те дуге мрке шаренице, она њихова галама и њихова побуна личе на неочекивано али милозвучно изненадно упадање дубоких басова у снажно вођену мелодију точкова те ноћене немани. Стални

рефрени устумаралих басова, лакотопљивих у шуму бујице, ките ноћ. Мрклу ноћ, страшну тамо напољу, коју тако моћно преоравају” (Жицина, 1983:37).

Та музика им је давала један неселјачки осећај сигурности, премда су се родитељи вечито плашили, па је тај страх прелазео и на њих, децу. Портрети родитеља, особито реалистички приказаног оца, разликују се у време живљења у вактарни и након тога. Испочетка је смирен, воли и да предахне, опуштен, „Ајд`, газдарице, свариде ми каву”, онда би сео, мотао цигару, а *ми, деца* брезовом метлом чистили стазе поред пруге. Однос супружника је сведен, али топао, премда фрагментаран, но функционално истакнут, употпуњује слику породичног задовољства и среће. Промена слике породичне среће повезана је с хронотопом. Након њених 8 година, отац одбија премештај, па га пензионишу, купује пола куће на кредит, који је неповољан и за имућније од њих, па се смештајуу село. Не само да тиме престаје њихова особеност, већ креће немаштина, немогућност исплате куће и храњење породице, очево пијанство, немиле сцене у којима једино она нема зазор да му приђе. Сlike његовог касног враћања кући, затварање прозора када неартикулисано пева, нежности исказане само према њој, најмлађој кћери, све су то само цртице које налазимо и у *Кајином путу*. У роману *Село моје* се, дакле, сусреће подтекст, прикривена, фрагментарно дата фабула романа, који је, у ствари, и исписан у првенцу Милке Жицине.

Кроз распад породице рефлектује се и распад целокупног друштва, мењање демографске структуре, социјалне и економске промене, где Славонија представља само микросвет у једном много ширем предратном контексту. Од породице у свему томе успева једино најстарији брат, завршавши за чиновника и добро се оженивши Аустријанком, која се прави да зна само немачки, а не прости хрватски језик. Добија и добру службу у Босни. Од деветоро деце остаје петоро. Брат зидар, кавгација, незадовољан, пије, осећа се запостављено. Мотивски се опетује породична ситуација из *Кајиног пута*. Отац првог добија бедну пензију, док исплати дугове за зидове и у дућану, ништа му не остаје. Још ако мајка и сестре купе нешто од одеће, вазда хаос и свађа. Он све чешће одлази у кафану, враћа се пијан. Дешавало се, веома ретко, и у вактарни, да дође припит, буде сасвим другачији, туш, *мама му хитро кува кафу с пепелом да се отрезни*. Најгоре кад дође напола па кога дохвати – белај; лежи цео сутрашњи дан, нико му се не обраћа, сем ње. *Шта ћемо нас двоје – ја стар, ти нејака*. Особита је нежност између кћери и оца, они се допуњују и када је он ”нормалан” и када је пијан, она разговара с њим кад нико неће, или не може, када је и слога и неслога у кући. ”Како је лепо бити код куће, са својима, свака ради свој посао, нико се не свађа...” Али то не траје дуго. Несрећа пала на кућу, објашњава се оним исконским, народним. Нешто је набачено и на нашу кућу (како је с мајком шапутала баба Марицом) па та слога не може дуго да потраје. Несрећа долази с опоменом да се плати дуг, са оним страшним повиком: ”Ево немам у чему изаћи”, са раздераним ципелама, са празном врећом од брашна, са порезницима, са... (Жицина, 1983: 72-3) Једино ћути она, у једној јединој хаљини, дере је ко вук кожу, нема у чему бити кад се пере, па јој се ругају у школи.

„Ни одеће није било, па сам већ тада, у трећем разреду основне школе, била јасно сврстана у *просте*, међу другу сеоску децу, изузев оних у селу чији су родитељи били *добростојећи* и чије су се маме носиле по *градски*, а на глави, уместо мараме, имале шал. Тако смо се нашле насупротив оним *бољим*, господским” (Жицина, 1983:66).

Та прва подела у школи будила је одупирућу мржњу. И ово се може узети као подтекст који је разрађен у *Кајином путу*, јер није елидиран само један прошли догађај, већ их је читав низ. Сви они су повезани истом врстом сећања, интимним микропростором детињства у коме се ослобађају дуго упамћене и заробљене слике, готово терапеутске, спречавајући да исплива међувреме, којег се не треба сећати, које треба заборавити.

3.2.4. Социјални дискурс

Отац је мерио време између два воза, она између две рампе, где је стала прича о родитељима, браћи и сестрама, о њој.

„Вактарна ми је испричала своје.

Да, ускоро после смрти мог брата Никице добили смо премештај, и то баш тамо негде у пустињи, где су – кукала је мајка – на слами убили човека за два ексера” (Жицина, 1983:65).

Вактарна је обухватала породични, интимни дискурс, а та именована пустиња је село, то јест сам његов почетак, граничник, другост, тамо где је могуће да се фантастичне и чудне ствари дешавају, баш онако како је мајка веровала. Након селидбе, беспарице, очевих пијанства, распада породице, поласка у школу, нарација се шири на јавни простор, који је мотивисан променама породично-социјалне ситуације (Гароња), али и историјским потресима, разградњом заједнице, које та малена средина доживљава, значајно утичући на формирање визије тзв. модерног, отуђеног света.

Насупрот томе, као одупирање урбаном, појављује се, као посебан круг лирског сећања, идилична слика славонског села и хармоничан однос са природом приказан живом нарацијом о обичајима, традиционалном дневном седењу на ћуприји, дружењу, бризи о стоци, али и ретардацијом у виду дескрипције пејзажа и мозаичког портретисања познатих лица.

„На тим травним јарцима се летом седи и приповједа у предвечерја, све док се одоздо, из горњег краја, не појави стадо крава у облаку прашине и не зачују оне крупне лименке на вратовима понеких крава. Тада са јарка и са ћуприја устају снаше и стрине и бабе мајарице, отварају авлијска врата и дочекују своје бисерке, руменке, пераве и шараве, дикуље, мркуље и јагоде и миленке...” (Жицина, 1983: 11). Цурице и дечаци се играју „ватања или се гађају крпењачом и галаме, а галаме и јата гусака, које по цео дан на путу чупкају траву по јарцима. И оне се увече, на позив своје газдарице: Жугаа! Жуга-жуга-жугаа!” узгачу, залупају крилима и јурну кући на кукуруз. Кокоши су, дабоме, отишле на легло у црни наговештај сумрака...” (Жицина, 1983: 11-12).

Улази се у свет свакодневних послова, раздраганости, сталних обавеза које су укорењене у начин живота и размишљања. У имена крава, гусака, патака, унета је разноликост и довитљивост, она фолклорна, проткана хумором. Фрагментарно се ређају слике сеоских навика, ничим нарушене, дневно истоветне, разнобојна слика славонског села и његових становника, који се чуварно односе према традицији: Баб-Луца живи у кућици с једним прозором, клупицу пред кућом има баб-Цвита, жена глувог Аде је Ката, а шепавој баки мајка свраћа задушу. С јесени кад иду сватови, сви истрче пред кућу, а недељом пре подне свечано и весело народ иде у цркву, коју год.

„Некакав непознат човек, градски обучен, са некаквом службеном капом, ходао је кроз село, звали су га *Лојдов агент*, говорио је људима да иду на рад и давао *шифкарте* на вересију. Кад ти утврде да немаш трахому, говорили су људи, скаче ти око врата онај дугачки ланчић са таблицом и путуј у Фјуму на шиф за Америку” (Жицина, 1983: 89).

Ово је био један од пресудних догађаја који је изменио слику села, омео древност, усталасао мештане, поделио и иселио неке од њих, донео дух новог доба. Премда има само епизодну улогу, ова сцена значајно доприноси динамичном преокрету, а приповедач коментарише последице да су *Американке* боље живеле, чак су недељом имале говедину.

„Та недељна говедина била је нарочита свечаност, она је била ознака доброг стања и код оних који нису имали никога у Америци” (Жицина, 1983: 90).

Примали су се долари, прекопавале штале и качаре, куповали ексери и багламе, стрин-Тонка је од њих направила шупу, а старице су уграђивале посве непотребне ствари од тих новаца, док су им куће и даље биле старе, трошне, оронуте, но, ипак, све те жене пажљивије су од осталих привезивале мараме. Ауторка залази и у интимни живот породица, па

коментарише, не без хумора, да једино *Американке* нису имале маснице на лицу, премда су Франићевој снаји, која је примила обавест да јој је муж погинуо у *мајни*, након неког времена, под прозором отпевали песму о сеоској шмизли, јер јој туђи мужеви купују говедину.

С једне стране се у роману приповеда о печалби у Америци, сукобу руралног и грађанског, породичним свађама и размирицама, деоби задруга, све видљивијим класним разликама, појави немачког капитала и културе почетком 20. века у Славонији, због чега су се многи запошљавали у фабрикама и у пивари као радници и одлазили у град, док се, с друге стране, фокусирају задржани традиционални патријархални односи, завист међу сеоским породицама, особито међу онима који ће постати државни чиновници, па ће моћи да приуште скупо дечје школовање.

Социјални дискурс маркиран је и наративним током који прати политичке, историјске и културолошке промене које су у тадашњем добу биле евидентне.

„Разна господа чиновници, и они други, поздрављали су се са ”слуга покоран”, али, када се већ свуда, и у кући, и у селу и у граду, увелико говорило о хрватско-српској коалицији, то јест о слози, многи су, уместо ”слуга покоран”, или отменог само ”слугаа!”, почели да се поздрављају са ”слогаа!”. Тако смо и ми, већ одраслије цурице, знале тачно ко је из породице за коалицију, а ко је из оне франковачке” (Жицина 1983 : 145). Потом се помиње да се *тога лета* чуло се и за *страшан догађај* – како је младић по имену Гаврило пуцао у Сарајеву.

Значајан контекст који роман Село моје обухвата, посве изненађујуће и нетипично за поетски дискурс Милке Жицине обележен снажним југословенством и комунизмом, јесте положај Срба у славонском делу Аустроугарске монархије, пред њено пропадање. Све се променило пред и у току Првог светског рата, нарочито за Србе, који су, присећа се нараторка, у школи *били само грчко-источни*, а на мобилизацији били су обележавани са п.в. – политички сумљив. Спочетка, када се наглас причало како Немци напредују, павало се: ”Киша пада, Србија пропада”, да би потом ућутали. Народ је, пародично се коментарише, не задуго после почео да се бави више шверцом него вестима са фронтва.

Ауторкине успомене на освит 20. века, када је стасавала, задржавају се у години почетка Другог светског рата, коју помиње намах, више кроз лик узнемирене и жалосне мајке и последње виђење с њом баш те 1941, која је граничник који сећања обухватају, када су прогони већ почели, *претило је зло и њој, старици, и то само зато што је друге вере и нације*, а све је оивичено временом *садашњим*, седамдесетим годинама 20. века, где се збраја и затвара у Пандорину кутију оно прохујало.

Један догађај је посебно истакнут, а с обзиром на целокупно стваралаштво и политичку ангажованост Милке Жицине, то је могло да буде и тематска окосница за посебно дело. Овде је тек параболоа. У тој славонској равнодушности и прихватању политичких метежа, издвојила се социјална борба жена, мала револуција, антиратна, које су оне проузроковале чувши да ће се селу одузети брашно, да би се поделило варошанима. Жицина се присећа да је тај догађај на њу, тада девојчицу, оставио највећи утисак. Улогу посредника између државе и осиромашеног народа са села жене су, без навођења имена, дате су као колективни лик, бравурозно извеле. Контакт са пандуром и општинским бележником (један од ликова из галерије представника власти) који им је дошао на збор да реши случај, само је подгрејао незадовољство. Тотална контрола и унификација прерасла је у политички хаос који се завршио, неколико дана доцније, хапшењем жена-коловођа. Али, ни ту се оне нису дале, наставља ауторка. Борба је била исконска, не наређена, неподређена било чему другом до преживљавању. Дубоким разумевањем њихових судбина и менталитета, истакнутим витализмом, веровањем да се снагом колектива може извршити промена у доба када се тонуло и меланхолију и апатију, направљена је оштра разлика између државног интереса и снаге за голи опстанак. Заплет ове епизоде кулминира када њихова нејач целодневно стоји испред затвора дозивајући мајке и тражећи од њих круха. Држава је попустила, све су биле пуштене. Ова параболоа је у хуманистичком и поетском, али и пређашњем ангажованом контексту, важна

за стваралаштво ауторке, њен *credo* – њена вера у малог човека, особито жене, вера у снагу њиховог уједињења и у револуцију. Чак и након свега.

Јер Милка Жицина није рефлектовала своју патњу, њена прича нема депресивну ноту, она не показује равнодушност, опомињуће гласове немиле прошлости одагнава и као Одисеј враћа се на своју Итаку, након полувековног лутања, само тој верности верује. Очекивано препознавање потражила је у својим успоменама, вредност и часност у *враћању* свих људи који је у раном детињству упознала, пратиће је они до последњих месеци живота. Реткост је то у књижевности, и нашој и светској, да јунак са судбином изгнанника-кажњеника у себи нема дефетизма, нема огорчености и мржње, нема осуде. Њен глас као нараторке сврсисходан је и заустављен у оази *те* прошлости, изнијансиране ликом чупаве и босе девојчице, али и жене, на крају пута, која неће свега да се сећа. Епилог је дат из позиције свезнајућег приповедача – историјски потреси не заобилазе ни највеће, ни монархије, ни појединце.

„Осећало се да тамо горе, у цесарским висинама, нешто крцка и лабави, узвртели се царски и краљевски званичници, објавили нове регрутације – гребли железним кашикама по дну лонца” (Живина 1983: 159).

Жицина је употребила нешто што је Фуко назвао *архива*, што не бледи с временом, већ напротив, *блиста као звезде*, у свом бескрајном плавом кругу, и то завичајно, ондашње, ближе је ауторки од неког другог протеклог времена, на које је у поетском завршетку стара кућа шапућући подсећа и „... безличним својим миром саветује: Не сећај се више ничег! Не сећај се ничег!” (Живина 1983: 159)

Сублимација слика прошлости, наговештај будућности, све то задржано у садашњости, док *Не сећај се* опомиње о оном дескомуницираном животу у епохи за коју се ауторка борила, залагала, живела у илегали, времену које јој је део живота ампутирало, понизило је. *Село моје* тиме престаје бити аутобигрофски запис о детињству, с поменутиим аркадским мотивима. Овде фикције нема. Све је огољено преживљеним. А у томе је Жицина најбоља.

3.2.5. Увођење завичајне лексике – народни живот и обичаји

Роман *Село моје* је први у опусу Милке Жичине у коме развитак радња нема посредну улогу, прво дело у коме неореализам одступа пред модернијим поетичким дискурсом, где преовлађује танано, лирско, саткано из унутрашњег, из тоpline пејзажа и огњишта у којима се ређају слике карактера, често гротескне, и расположења преплетена стварним догађајима из тежачког живота, *објашњене* народним веровањима у надрилекаре, врачаре, гатаре, уроке, клетве... Да би се утекло од клонулости, несреће и болести најбоље је било позвати баб' Тину Радошеву, која је све знала да уклони, чији се савети беспоговорно случају. Она је мајци је објашњавала да је уречена, јер је нагазила на вилино коло, то јест на изненадни ковитлац прашине који су виле завртеле и подигле у круг. Све је лечила и извидала, лечила је и њу – бацањем угљева, уз бајалицу: „Оче наш који јеси... Урок седи на прагу, урочица под прагом... од десет до девет, од девет до осам, од осам до... - жеравице цврче у хладној води, баба их крсти машицама – „од осам до седам...” Седма, велика жеравица, нарочито цвркну, баб' Тина подиже главу, погледа мајку и утврди покретом: ево га, ту је урок, ухваћен је, навуче мараму јаче на чело и настави гласније, победоносно, јер чуло се добро како је уплашено цвркнуо тај зли седми, притисла га је добро машицама... потро га свети дух... од седам до шест, од шест до... броји тако унатрашке да од један до ништа, тву, тву, машицама прекрсти преосталу жар...” (Жицина, 1983: 84). Након тога се трља лева рука и десна нога, па обрнуто у *криж*, гуцне се вода трипут, па баци обајана, да однесе болест. Ватра као симбол пречишћења и препорода, и вода у њеним су магијским обредима неизоставни, а враћање тим ритуалним вредностима само потврђује веру у динамички мотив који ће умилостивити више силе и психолошки контролисати осећање тескобе и страха. Синкретизам симболичног ритуала,

спајање обредне праксе с магијском моћи речи, постаје незаобилазно средство поетизације родног села и његових становника, који верују у онострано, у вербалне обредне моделе употребљене у различитим ситуацијама и за различите сврхе, имајући у корену увек исто – страх од зла.

А у „које *мрсне* дане *нечист* пресеће нераднике и *пунта* их на зло”...

Сва та понашања су мотивисана акумулираном боли, тешким радом, немаштином, везаношћу за руралну средину, која је била константа, из које се не одлази, у којој се бива и опстаје борбом. Због тога се и слушају приче, уз огњиште, по ноћи, само и искључиво о враговима, нечистима и сабластима. Враг је најважнији, окретан и лукав, црни преварант, у облику мачка.

Причао је свако и ко је дошао у њихову кућу, као стрин’ Аптак, која за Војне крајине учи основну школу на немачком, а мајка се жалила што школе није било ”горе код нас”, те је сада неписмена, но стрина наставља да је драги Бого ”дао руке само људима, а дао им је зато да њима раде па је ”гри’ вел’ки кад руке мирују. Радом се моли Богу, а нерадом врагу””. Мајкине приче су кратке, ретке, о девојкама које уплићу цвеће у косу, њиховом колу, тапкале су сложено *цуп-цуп-цуп-хон-ла*, а отац, уз лулу, *пућ, пућ-км*, па приповеда о свему и свачему. Све те приче и веровања су жеља да се склад поврати, да се породице и здравље сачувају, а радом дође до бољитка.

Сукцесивне психолошке анализе јунака постају сведочанства обичног породичног живота и филозофије малих људи, неоптерећених мислима о херојским делима, али с јаком вером у исконско добро, до кога треба држати, и зло, против кога се треба борити, јер ако се не бориш онда те *оно* (урок, враг, нечист) стално пресеће. Наглашеном ауторефлексијом, из епизоде у епизоду се мења тоналитет, а глас наратора се прилагођава амбијенту, најпре лексички, употребом локализама, архаизама и регионализама, са увођењем завичајне лексике увек обележеном курзивом, која доприноси аутопоетичкој живости, карактеристичној и у осталим делима Жицине: за случај *опчувај-боже* пожара; њих изваде *роботари* и доведу пругом; ако удари три пута по три *тил-ама*, долази *цуг*; то с телефоном било је онда кад су се престале носити *авизе* пешке; као да је са рамена збацио цео *ваган* кукуруза; јер добри *о-кто-кто* *Николаја љубит* уочи свог дана оставља дарове; а ипак су господа са *колодвора* и из *бетрибслајтунга*...; окренут *на бело* према возу; и стоји тако *позор*...; ако је *персоненцуг*, а ако је *теретњак*...; стаје да *спроведе воз*; диж’ се, *зибонер* само што није; *Даље од штреке*; или *филир* (новац)... неколико бомбона у *шаку*; кад је отац био у *солдачији*; *евала* ти, *вактарко*; подметали *пљуцу*; узео *циндерицу*; о своје *хлаче*; с младим надменим *пураном*; зграби *бенсегера* за прса, *заошија* га... Прегршт је ту германизама, углавном везаних за железницу и воз, а локализми су употребљени уз икавицу и речи које обележавају паорски живот „кад се каже из *паорије*, мисли се на сасвим просте сељаке-паоре”. Језик се одупирао променама, несинкретичан, жив, постојан, с мешањем хрватске икавице и српске ијекавице, уз честе звучне стилске фигуре, па ономатопеју и персонификацију, које се провлаче кроз ритам воза или славонског бећарца и служе као својеврсни отклон од тешког унутрашњег стања наратора, пуном амплитуда - „и у сећању кроз бруј воза, зачула се весела, хвалисава песмица”, док трогласни девојачки гласови прекривају вечерњи пејзаж. У ритму воза је и момачка песма, која се стапа са ритмом рефрена „Немој се ничега сећати!”, како примећује Гароња.

„... ти страшни точкови, нимало не хају за њихову свађалачку убогу галаму бум-лом-дум-ка-ко-то-ко-то, него их, збрзано покорене, помешају у свој равномерни бруј”
(Жицина, 1983: 37)

Меланхолични, звучни тонови асоцијативно нижу сећања, призивају прошлост, потиру страхове, пружају отклон од других, избачених и потиснутих, сцена. И на том месту се сусрећу три нараторска гласа, онај детињи, ганут, призван топонимом; онај зрео, у болу одбачености и суровог логорског кажњавања; и онај старачки, на концу живота који и даље верује у девојчицу која има несмањену наклоност и љубав према оцу, чак и када је огрезао у алкохолу,

која весело залази у сваку кућу и помно слуша најближу комшиницу, баб' Цвиту како јој говори: "О, дите драго, ти све око нас баба..." (Жицина, 1983: 82) и гледа је, онако јако шепаву, жали јер не може враћати говеда, а има злочесту снају. Глас приповедача у односу на приказани фикционални свет успоставља духовну равнотежу док портретише, у крокијима, своје негдашње мештане, као баб' Луцу, код које је волела ићи као девојчица, живела је сама у кући, придобила из *далека*, чак из долине Саве, а то је душман-вода.

„А била сам се задивојчила, и тила сам остат туј, у сувоти” (Жицина, 1983: 82).

Читава галерија мештана се приказује, све са типичностима оних који оговарају, бивају у свакој чорби зачин, оних који су вредни, онемоћали, окупирани собом, или свима сем собом, сви имају своје место, па макар периферно, посве споредно, али доприносе да се на трен приметне оно право „ја”, да се преда туђим ђудима, вољи другог времена и начина живота. Дечак Ловро је један од портрета који фрагментарно доприноси разноликој сеоској сценографији, подсећа на Марка из *Кајиног пута* и *Девојке за све*. Попут Ђоркана, свачији а ничији, мршав, увек *на глави што је некада била нечија капа*, не зна се одакле је, нема родитеље, једе шта му ко да, свима на услузи. Али се и око њега плете прича, хиперболисана, премда не мање због тога уверљива, коју преноси Малча Ђуркова да је њој и дечацима код говеда рекао „да има великог брата, крупног, јаког, у новим опанцима... а има за зиму и јаке чизме са шунеглима, па ће тај брат доћи по њега изненада, ускоро, донети му нове новцијане опанке, и нов капут, и кошуљу, и ‘ лаче наке ко што је добио Ивица за Ускрс, па ће га одвести у најдаље село на свету, не на Саву, не, никако не на Саву, него на ону страну где се одавде плави Псуњ...” (Жицина, 1983: 94).

Врло често се користи у приповедачком дискурсу прво лице множине, обезличене реченице, јер вазда постоји нешто што се зна.

„Знале смо ми све сеоске догађаје: ко с ким ашикује по мраку, ко је коју цуру *изнео на глас* па оставио, кицош један и бећар лажљиви; знале смо да чич' Адам иде снаш' Анки код своје живе жене, снаш' Јане, а да му она не може ништа, па отворено каже женама по јарку: "Бом', нек иде, нећу ја да носим маснице", а старије жене кажу за њу: "А да шта ће, паметна је"; а чич' Која се држи са Јелком Мирић, *Американком*, ковачев син са... његова лења жена је стално на прозору *ко цвјећњак...*" (Жицина, 1983: 100).

Ређају се приче из народа, са фолклорним мотивима, преплићу се оне породичне, о дедама, бабама, родбини, као и комшијске, често под утицајем усмене традиције, у пародијском облику, интониране хумором. Издвајају се неуобичајена понашања, једноставне људске природе, поетичка фокусираност на другачији вид стварности, особине којима се издвајају, врло погодне и за драмску ситуацију.

Једина жена која је у селу пушила била је Дебела Госпа, код које се учило швело, кад би „нестала” одлазила би да попије деци ракије, а сеоске девојке шивење су јој плаћале у новцу или у натури, *а ракију су јој од куће доносили преко погодбе*. Или стрина Бера, позната по злоби, па стрина Каја која, хвалећи своју регину, јер има већ неколико градских прилика, по селу прича да се „она се забавља, дабоме, све у поштењу”.

Дид' Ђура, некад млади граничар, као дечак је градио с оцем царске ћуприје преко потока, мотао је дуван „па из ребрастог сталка узео *циндерицу*, али је није палио о сталак него о своје *хлаче* – само се мало накрене, снажно повуче жуту главицу циндерице о тур и она плане... Тек касније појавиле су се друге, у кутијици с ладницом, оне су се звале *сигурносне жижице* и биле су скупе” (Жицина, 1983:52).

Највише се за зимских вечери уживало у причи дјед Ђуре-фремтера, чији је син отишао у Америку и оставио жену с четворо деце да се више никада не би јављао, па су остали најсиромашнија кућа.

„Дјед Ђиро је долазио увече да напуни своју лулу, говорила је мајка, па нека је напуни, говорио је отац. И он је волео да слуша Ђирино приповедање. А стално је негде фремтовао дјед Ђиро, и све његове приче почињале су кретањем на пут: „Кренем ти ја

тако на пут... у торбаку ми ока ракије, ока вина, шунка и погача.” (Жицина, 1983: 108-109) Дјед ”оће коју да дода”, „ма не коју, него све на фатове”, исправља га мајка. „Па нека слаже и на фатове”, брани га отац, „не зна ни то свако, то уз свако приповједање иде, занимљиво га је слушати” (Жицина, 1983: 109).

Нарација жива, народна, доживљаји хиберболисани, а око њега сви седе и уживају. Ауторка напомиње да су приче познате, прерађене, биле су исте и у њеној Читанки, но дјед је њима надокнађивао оно чега нема. Себе увек ставља у позицију главног јунака, све препреке превазилази срећно, те у њима рефлектује неки други, сањани живот. Те су приповести малени симболи породичне слоге, без трага свакодневних немира, неслагања, јер се у причу сви уживљавају и заборављају свакодневну немаштину. *Читао* је дјед Ћиро из Милкине Читанке, дохватио, окренуо наопачке и читао напамет о Краљевићу Марку и Муси Кесеџији. Најзанимљива му је прича била како га је у Бечу дочекао Фрањо Јосип које је ишао пешке. Дочекали су га са: „Ма ће си већ ти, Ћиро, побогу, Врања већ двапут за те пита” (Жицина, 1983: 111). А како је Врања за њег чуо – па рво се с међедом на Велебиту, те пукла слава. Кад се деда Ђура разболео, и кад су га у болницу водили, четири унука за њим су трчала и викала да им се врати. Али, дед се из болнице вратио није.

Врло често су многи од приповедача спомињали укидање Војне границе, присутне у њиховом сећању, као и неправда, јер је држава заборавила ко ју је и како чувао, крвљу заливао, па су граничари сада имали „бесплатно следовање соли људске и кравске, и дрва за огрев, па су бивши крајишници-граничари ишли по гратис шуме око Псуња и секли означена дрвета” (Жицина, 1983: 66). У исто време је и баба Нака облачила ћурак наопако и ишла да се бори с Турцима у Босну, мајка је причала, а отац исправљао да је, у ствари, ишла да краде овце.

Приповедање је овде модернизовано, иако увек интонирано хумором, не се одступа од образаца епске усмене традиције, вреднујући оно дубоко, народно веровање о традиционалном начину окупљања, задржавајући лепоту језика, хиперболе, чувајући начин мишљења заједнице, која се труди да одржи старо, насупрот све присутнијој индустријализацији и новим друштвено-политичким токовима.

И овде се, као код Андрића, види изворна лепота приповедања, где се смисао живота ставља у један шири контекст, превазилазећи обично, затечено и непредвидиво, то је тачака у којој се све разрешава „на неколико различитих планова: егзистенцијалном (однос приче и живота), метафизичком (суочење приче и смрти), епистемолошком (спознајна моћ приче) и естетском (лепота приче)” (Петровић 2021: 176).

3.2.6. Мотив преоблачења

Ауторкиним одласком из завичаја почело је њено добровољно изгнанство, драматично и потресно на том истом прашњавом, равном путу, којим се сада враћала у село. Већ спочетка, код табле на којој је писало Првча, затиче сасвим другу слику родног места, повратак је болнији од одласка, јер као девојчица није ни знала ни размишљала у шта одлази, али је као старица мислила да зна чему се враћа. На улици не види сељаке нити упрегнуте коње и волове, прашњав друм је нестао, нема стазе пуне гусака, кокошију и деце. *Али, где је моје село? Шта је ово?*, неприпремљена понавља, да би њена зачуђеност кулминирала у ламентираном рефрену *мога села нема више*. Полифони гласови се преплићу, најпре је доминантан тај *садашњи* – спољни и унутрашњи, који потом препуштају нарацију оном из прошлости. Другаричин глас, из спољњег света, освешћује је казивањем да се и ту живи као у граду, да сви купују млеко, сир, хлеб, имају телефон, не вежу их комшијске потребе, више се не познају, нити посећују.

„Што се тога тиче, узнатредали смо до градских односа, то јест туђи смо једни другима...” (Жицина 1983: 19).

Облачење је, такође, градско, нема више сеоских девојака које би кришом, попут њене сестре, кроз прозор изашле из куће кад ставиле шеширић од жућкасте сламе са венцем крупних црвених трешања. Сестра тада није смела оцу на очи.

„Штаа, отишла у фрајле, дува ти ћаћина!” (Жицина 1983: 64), јер би истукао и њу и мајку.

Раслојавање је почело почетком 20. века, жеља да се раскине с традицијом, веровањима и обичајима, старим начином размишљања и патријархалним животом била је снажна особито код сеоских девојака, спремних на побуну и усвајање свега урбаног. Задржавањем руралног биле су изопштене из модерних токова који је нови век носио, без шансе да се отисну у град, нађу посао, покушају да се осамостале. Прихватањем новог биле су одбачене од очева, породице, извргнуте руглу, исмејане, па се антиподи сеоског и (мало)грађанског живота јављају паралелно током читавог романа *Село моје*, око њега су се згуснули сви догађаји, а историјски контекст је био само оквир у који су сложени фрагментарни портрети. Тек када се сви они зброје, настаје целовита слика.

Спознаја о подељености на градске и сеоске девојке и жене, о класним разликама и одбачености, дехуманизацији, дошла је код ауторке још с првим школским данима.

„И та прва подела у школи будила је одупирућу мржњу, и ми, *просте*, завиделе смо тим бољим, лепо обученим девојчицама које су седеле у првим клупама, а чије су маме носиле шешире, или свијене шалове, ако су биле занатлијске жене. И, дабоме, кришом, жељно желеле да имамо робе и ципела и свашта као оне” (Жицина, 1983: 66-67).

Након пола века Милка Жицина, наново (о томе је много више писала у *Кајином путу*) узима исти мотив - и у виду цртице, овлаш, означивиши поделе, поларише *просте* и *боље*, исказујући давнашњу невину жељу девојчице, изречену кришом, да се буде као оне, не вазда другачији, скрајнут. Фокус, након тога, прелази на сећања када и како су се промениле сеоске девојке, желећи да се пошто-пото погосподе. Премда је напор био узалудан, оне би, најпре, скинуле мараме и посегле за градском одећом.

Прво преоблачење је било најтеже јер их је село исмевало, ругали би им се што покушавају да буду оно што нису. Описи тих сцена су живи, гротескни, а стотине година традиције, губило се пред тим на силу преображајима.

„Пресвученим цурама била је најтежа првина: да пресвучене у градско, прођу кроз село. За њима су отварани прозори и извиривало се кроз капију. И гласно пропраћало: „Охо, јес’ вид’ла, пресвукла се Јелка Протић”. „Аха, а јуче и Луца Шайћа. У розе свилу, боме.” Али, били су сви свесни да су оне које су изашле из сељачких руха, добро распознавале јер би прејко наталасале косу, „градски сашивена одећа изједна њима никако није хтела да легне и одупирала се њиховом кораку, и покрету, нарочито кораку, који никако да потрефе да буде краћи” (Жицина 1983 : 138).

„Мука је била са тим пресвученим, нису хтеле у поље на рад, да не поцрне. А и како ће фрајла са мотиком на рамену на њиву? Зашто се онда пресвлачила? Она сад ради само по кући, више не кува него куха ручак, не одазива се више са штааа јеее? И ооој? Него са молим, праши крпу кроз прозор... (Жицина 1983 : 123).

Овакви пасажии пуни хумора и ироније спадају у једне од најбољих литерарних сцена читавог романа. Мала девојачка револуција развила је етички дуализам на неколико нивоа, не само унутар села, већ и унутар младих помодарки. Све је било подложно филозофији и психологији масе, види се по давању примата личног над колективним и угледању на идоле. Испрва су све желеле да буду *бијеле ко госпоје*, но када су виделе да се Миолка, Бечлијка, *раздрљена сунча у башти*, нису се више тако стриктно криле од сунца.

И наново се посеже за епском традицијом, јер је мотив преоблачења истицао је оно друго, било да се жели ићи међу друге, било због борбе, положаја, угледа, било да се буде непрепознатљив, туђ, инокосан. Али увек након преоблачења следи и препознавање. Ката, језичава и спремна да говори оно о чему су други шапутали, са осталим девојкама одлази да

ради у пивару, у град, прва скида мараму да јој се види красна коса. Али јој је кућа остала сеоска, једна просторија у којој су живели њих четворо, ту је и кујна, и кревети, и стан за ткање, и опанчарски панкл. Скидањем мараме није се избрисало порекло, није се променио дом и укоренење навике, Ката се и без мараме препознавала где спада и коме припада.

Младе жене више нису биле послушне, отимале су се, заборављале обичаје својих бака, на мајке се нису угледале, с очевима су се свађале, или их избегавале. Нису тражиле благослов, као битан елеменат патријархалне културе и етичког кодекса. На прелому две епохе, два века, мода је однела сељачка платна и сукна, старе занате, јер су сви тежили индустријској одећи, резале су се косе „што је био револуционарни преокрет у односу на патријархалну културу, свакако дубоко социо-психолошки мотивисан” (Гароња 2015: 112). Социјалне разлике су тиме бивале још веће, село још неприлагођеније, изгубила се његова даљина, близина није могла таквим понашањем бити стечена, те се разлике све више гомилају и оцртавају.

Као битан мотивациони сплет описују се и девојчице са села, које су се играле представа, па уместо дотадашњих, играле су се госпоја и дућана. Сви су глумили, и у дечијем животу и у оном стварном животу – господу.

У традицији старих Словена преоблачење је подразумевало и заштиту од урока, док је ритуално пресвлачење другачије – знак је промене статуса, прелажења у виши круг. Веровање да се може покренути друга реалност ставља колективно и лично у колизију. Етички кодекс средине, којој припадају и чије назоре препознају, преобуком је прекршен, па се јављају породични сукоби, сукоби унутар средине, али и сукоби личног насупрот колективног. Подрива се патријархални ауторитет, ни њен отац, ни остали очеви нису дали да им се кћери облаче господски, да се погоспде и оду у нераднике, ”Ма ко ће копати, борати, све оде у господу!” (Жицина 1983 : 141), те су се девојке криле. Тим препрекама жеља за другошћу није жељавала. Кад је 1913. године у Првчу стигла електрика, кроз поступак лаког пародирања, описане су сеоске девојака, које су ”прогледале” и пожуриле да им осветљена одећа буде пошто-пото господска. Глас се пронео да ће се видети и сам цар Фрањо Јосип како корача по царским дворима, и да је у Градишку стигао неки бугарски хор, говоркало се да су Бугари дошли да виде осветљење, те је чак и отац повео мајку и њих три да виде чудо. Од тада се усталио обичај да се господа – нежењени писари и калфе појављују на корзу, напомиње се да се то звало *ићи на корзо*. Сви су били тамо, и котарски предстојник, који гази земљу сигурно ”нема да доказује шта о себи, јер зна се: он је у каотару највећа власт”, он неумитно преноси цесарско-краљевску власт. И господичне шетају, с ашлеповима и сунцобранима. Али, што је заистинскија госпођа, све се мање кочепери и прави. ”Оно главно што их означава то је што оне ништа не раде. Јер, дабоме, господски је не радити, раде само они прости: сељаци, ратари и разни крампароши, и радници по радионицама и магацинима, калфе и шегрти, занатлије – обућари, опанчари, димњичари, лимари и зидари.” (Жицина 1983 : 135) Тај далеки господски свет дружи са само са себи сличнима, свако зна с ким је и како је.

Поворка описаних шетача је дуга, а списак разлика међу њима још дужи, док није почела прича о вашару, посебној свечаности на који није могао ићи свако. Требало је, ако си одрасла девојка, имати одећу. У њиховој кући вазда су биле свађе око неке од сестара, јер се нема за сваку. Најстаријој је купљена сингерица од земље којој је мајка била самовласник да не би отац, у пијанству, писао обвезнице и све распродао. Посебно упечатљива сцена, готово мала засебна прича био је њено одушевљење вашаром, на који је од женских из куће ишла само она. Као и друга сеоска деца, очима је додиривала разнобојне, недостижне ствари, док није срела брата са две фрајле и тражила да јој купи праву, лепу гумену лопту. На путу до куће, с лоптом у рукама, схватила је шта је учинила и горко се расплакала.

„Моја велика сестра толико је отплакала ту машину на отплату, и платно, и бесплатни сингеров течај за штрикање, толико свађа и неслоге и батина и суза за тако једну потребну ствар, а ја – мала и ништа – да тако олако дођем до такве праве, гумене шарене, веселе лопте!” (Жицина, 1983: 118).

Кроз унутрашњи монолог борила се са грижом савести, сећањима колико се цела породица мучи, а она *мала и ништа*, искамчила је, као простакуша, онако боса, „са кудравом косом, сва никаква, са својом подобро изношеном *клајдом*” (Жицина, 1983: 116), праву гумену лопту која јој не припада. Психолошки портрет укућана, свађе око основних животних ствари, поновно враћање на очево пијанство и како тада потписује менице у недоглед, најстарију сестру Анку која није била на вашару јер ни материјал за блузу коју би сама сашила није имала новаца, и мајку која се против свега, већ изнемогло, бори, посве ју је, онако малену, сломило. Њен плач се претворио у очај, несавладив и тежак. Тек када су и најстарија сестра и мајка и отац потврдили да није ништа страшно урадила, смирила се.

У њеној кући није било пресвлачења, било је стида, сагледавања кривице и заслуге, часност и мерило доброг, то је понела и то ауторка није изнела као романескну фикцију већ начело које ју је водило, по које је наново дошла, јер га на другим местима није нашла. И она се, у времену приче, преобукла. Али је и препозната, баш ту, одакле је и пошла.

3.3. Паралела између првог и последњег романа

Романом *Село моје* Милка Жицина се још једном вратила на истоветну хронотопску тачку са које је прошла – своје село Првчу. Док је *Кајин пут* наративно, образац реалистичког проседа, *Село моје* има развијенији књижевни поступак у складу са постмодернистичким тенденцијама, али и интертекстуалност, која враћа на Кајин пут, па ова два романа показују како се на различит начин може обратити иста тема, истога аутора.

Милка Жицина „остварује и специфичну *прозу подтекста*, или својеврсну *поетику подтекста*. Лишена свих великих личних и историјских ломова, крупних друштвених и личних протеста, ова проза се зауставила само на оним појавама живота које му, просејане попут златних зрнаца, дају неочекивану пуноћу, виђену само очима жене, а суштински једину вредну живљења, што је до сада било веома мало, или нимало у фокусу интересовања наше литературе” (Гароња, 2015: 106).

У *Кајином путу* догађаји се нижу хронолошки, док у роману *Село моје* преовлађује ретроспекција, као фрагментарни пасажии сећања, сагледани кроз нову етичку дубину, кроз породичну и завичајну причу, емотивну, лирску, са елементима хумора и пародије, који неутралишу историјска збивања, потресе, али и лично трауматично искуство, које се заборавља, барем на тренутке. Повратак у завичај има упориште у живој лексици славонског села, икавици и ијекавици, обogaћену модернистичком употребом кроз звучне стилске фигуре, особито ономатопеју, полифоност гласова, рефренима *мога села нема више и немој се више враћати*, психолошким портретима негдашњих становника и оживљеној усменој традицији, и животу младих који су, попут ње, срећу потражили некуда другде.

У *Кајином путу* ауторка одлази у неки други, срећнији, свет, а *Село моје* описује враћање, сагледавајући да је једину изистинску срећу баш ту проналазила. Каја и Милка Жицина се, након пола века сусрећу. Девојчица и старица на умору. Питања политичких дилема прећуткују, она су остављена у том другом свету, ван завичаја којим су ова два романа повезана. И девојчица и старица су у оба дела политичко-историјска превирања поменуле успут, у роману *Село моје* све се то минуциозно заобилази, у *Кајином путу* не спознаје, а нарација се згушњава на оном „неважном”, чулно препознатљивом, на детаљима из обичног, свакодневног давнопрошлог живота. Она се, као у *Кајином путу*, враћа на Кају, и дечју перспективу, интимистички, а слике Војне крајине, Првог и Другог светског рата су дате парцијално и минималистички.

Док је *Кајин пут* био својевремено бестселер, *Село моје* ретко ко да је поменуо, малобројни су о њему писали, овај роман је остао у сенци анатеме, смрти и заорава, премда

је нежно, лирско сећање и спада у најлитерарнија дела Милке Жицине, превазилазећи мемоарски дискурс и представља, у оквирима књижевности Срба из Крајине, прави драгуљ, како је Славица Гароња приметила.

4. ЛОГОРСКА ПРОЗА

„Свима вама, драги моји,
Људска глава добро стоји”
М. Жуборски

4.1. Партијски монолизам

„Критеријуми на основу којих се врши избор значајних и вредних уметничких остварења нису, када је о авангарди реч, били само естетички, него често и идеолошки. непосредно након другог светског рата политичка подобност и соцреалистичка ангажованост постају у нашој књижевности главна мерила уметничке вредности. „У социјалистичким земљама преовладала је логика или, боље рећи, тиранија партијског монолизма: победник пише историју и све оно што је било на путу остварења револуционарних идеала потопљено је, или бачено на сметлиште историје, ликвидирано је, цензурисано” (Петровић 20: 32).

Партијски монолизам своје моћи је исказао и на судбини Милке Жицине, која је пред Други светски рат најпре слављена, да би јој, потом, судили – њој аутентичној комунистичкој и много пре него што је у мају 1948. године примљена у Партију, (без обзира на апсолутну посвећеност марксистичкој идеји којом је обојен и њен живот и њена међуратна дела), и, на крају, казнили су је на осам година тешких логорских мука, које су преиначене у *само* четири. Упркос свему, она је била врло доследна у свом идеолошком, социјалистичком и феминистичком опредељењу, без осцилација у ангажованости и размишљањима чак и у најтежим данима. У њеној биографији остаје помало загонетно зашто није учествовала у Другом светском рату. Те *беле странице* она и Илија испунили су илегалним боравком и четворогодишњим активизмом, а највише помагањем угроженим породицама и едуковањем деце. Сва грађа која је покушана да се нађе из *банатске* ратне фазе животе, безуспешно је тражена. Очигледно због успешно мењаних и скриваних идентитета којима су се њих двоје, као брачни пар, служили. Потрага по Панчевачком архиву била је залудна, премда се, засигурно, зна да су боравили у селу Долово. Након рата брачни пар се сели у Београд, обоје успешни, доследно лево орјентисани и ништа није указивало на Голготу која их је чекала.

Повратница из логора постаје 1955. године, што надаље бива њена идентитетска одредница, осим што је анатемисана из друштва постаје и скрајнута књижевница. Први њен послератни роман *Друго имање* (1961), окарактерисан је као превазиђен, писан застарелим неореалистичким стилем. И она је заћутала, барем што се објављивања тиче, све до романа *Село моје* (1983), о коме је било речи у претходном делу рада. Али није престала да пише, напротив. Период 70-их година, када *јавно ћути*, био је, у ствари, литерарно најплоднији. Тада пише логорску прозу – романе *Сама* и *Све, све, све...*, *Записе са онколошког*, и, на концу, *Село моје*, поетски нов, садржајно посве другачији, модернистички роман, да би потом прешла у постмодернистички дискурс, у постхумно објављеним делима, која су скривана, из идеолошких разлога, без икакве назнаке да ће моћи икада да се објаве.

Документарист, поигравање с библијским мотивима, цинично обраћање Богу, демаскирање логорских тоталитарних метода и постмодернистичко поигравање са историјом,

Жицина претвара у иронично сагледавање четворогодишње историје логорске репресије и идеолошке манипулације. У логорологији Милке Жицине језичким механизмима изражава се сва немоћ кажњенице, уз живу интертекстуалност и цитатност. Особито се у оба дела позива на Достојевског и његову судбину затвореника, потом се поиграва с Гетеовим Фаустом и продајом душе ђаволу, као и Сартровим егзистенцијализмом. У оба романа може се приметити и карневалска изокренутост када се у меморијском дискурсу након преживљених патњи Гиња-Драгица Срзентић и ауторка присећају најгорих сцена, почињући неконтролисано да се смеју, сетивши се батина испод *шпалира* и слике оне друге, изубијане, кржаве и модре, коју су једино и могле да сагледају. Статус стварности у тексту је удуплан двоструким временом, приповедним и приповедачким који артикулишу најинтимније тренутке. Милка Жицина у роману *Сама* и у роману *Све, све, све...* није, нажалост, по библиотекама проучавала документарну грађу. Она нуди сведочанство и расправу о неборивој истинитости сопственог документа-записника, нуди жив дијалог, у различитом времену, да би данашњи читалац преузео расправу о тексту, о истинитости и поетској презентацији. Јер читалаца дуго није имала. Ћутња око њеног живота и рада је потрајала, а романи, новинарски рад и политичка ангажованост, којима се афирмисала пре Другог светског рата – увелико су били заборављени.

4.2. Виктимизација и Киновоз

У свом циклусу *логорске прозе* Милка Жицина је попут вандала, оног који руши не само оно у шта је веровала, већ и оно што је сама представљала. При томе то рушење није проистекло нити из њене воље, нити хтења, већ је означило само пут оне која је при суочењу с механизмом *власти* коју су спроводили они у које је чврсто веровала, погнула главу и плећа под несагледивим теретом. Доследно, до краја, објашњавала је да то није ствар система, већ појединца који је заглибио у дехуманизацију и неморал.

Розу Луксембург, коју је умногоме идеолошки следила, убили су у 47. години, а Жицину су, четири године старију, убијали, ухапсивши је и отеравши на Голготу, чије је страдање физички преживела, али сваки вид другог преживљавања био јој је одузет. Премда су се обе бориле против неједнакости, политичке догме, заслепљености, конзервативизма и сексизма, Жицина нема Розину оштрину у осуди, нема мржњу, нити освету, Жицина се, насупрот Рози, труди се изнађе барем зрнце разумевања, чак и након свега. То је особени вид хуманизма, вере у човека, готово неспознатљив, који не оставља отворено питање, већ тражи дубоко разумевање иреалног трпљења и сажимања боли, која није била заборављена. Чини се, након проучавања њеног живота и рада, да је највећи утицај на њу оставио рад у *Жени данас* и визије које су се шириле у тим круговима - антиратне, пацифистичке и феминистичке, али у духу активизма и борбе против наглог таласа фашистичке идеје која се јасно осећала, без радикалних мисли, без виктимизације, ширења песимизма и огорчености.

С друге стране, сараднице часописа *Једнакости*⁵¹, биле су оштрије у изношењу својих ставова, славиле су совјетски модел и писале чланке о његовом ширењу. Истовремено се ширио и појам о виктимизацији жртве у револуцији. *Осветничка* револуционарна реторика Розе Луксембург, која је обухватила и *унутрашње непријатеље*⁵², у то време попримила је интернационални карактер. Тако сарадница *Једнакости*, у једном чланку, пишући о женама у Италији, описује пример једне која није хтела да се уда за богатог вереника, због презира према буржуаским вредностима, док је друга отровала мужа, јер је отишао на посао, а није подржао

⁵¹ Димитрије Туцовић покренуо је часопис *Једнакост*, орган жена социјалдемократа у Краљевини Србији, 1. октобра 1910. године, по угледу на истоимени часопис у Немачкој, који је уређивала Клара Цеткин.

⁵² У чланку поводом 10-годишњице од њеног убиства аустријски лист *Die Arbeiterin* истакао је *мржњу* Розе Луксембург према свим социјалдемократима који су одустали од радикалних захтева

протест руских пролетера, као што је било договорено. Наводећи то као похвалу, јер, како се вели, показује колико је оснажила свест италијанских радница, правда се *неизбежна жртва* у име идеје, по чему се може *обрачунати* с противницима, уколико се неко окарактерише као издајник. Према томе, појединац, као носилац револуције, мења свет, али се и лишава одговорности ако чини зло у *име револуције*. Таква употреба виктимизацијског дискурса, може назвати поетиком злочина (Бараћ). Мало доцније, часопис *Једнакост* је забрањен, 1920. године.

Идеолошку и друштвену прогресивност читавог социјалистичког система у Русији приказивао је и совјетски режисер Александар Медведкин осмисливши филмски експеримент, тадашње чудо, под називом *Киновоз* (Кинопоезд 1928-1932). Он је окупио тридесет и двоје људи и воз с четири вагона, као особену вартогасну бригаду, која гаси пожаре, према речима самог аутора. Читав експеримент је тема и документарног филма „Воз у покрету” (*Train en marche*, Francuska, 1971), Криса Маркера, који представља *modus operandi* Медведкиновог експеримента.

Киновоз је пратио све шта је учињено током прве петолетке, од 1928. до 1932. године, заустављајући се и анализирајући затечене ситуације у селима, или фабричким комплексима, који су прошли колективизацију. Тридесет и двоје људи радили су све скупа, јели, спавали и снимали. У првом вагону се живело, други је био, истовремено, и лабораторија и служио је за монтажу. У трећем се радила анимација, додавао се текст, служио за новине и памфлете. Четврти вагон је превозио бицикле, чак и аутомобиле, да би се екипа могла брже кретати.

Вођени слоганом *Снимамо данас, приказујемо сутра*, на првом путовању, које је трајало 292 дана, произвели су 72 филма. Сваки је трајао, отприлике, 15-ак минута, што би било по два филма недељно. У прва три месеца 1931. године имали су 105 пројекција, са више од 35000 гледалаца (они који би били снимани обавезно су и гледали), да би доцније, у наредним годинама, ти бројеви нарастали. (Widdis 2005: 24). Сви су радили све, без строгих ограничења, ширећи аматеризам, подстицани идеологијом Карла Маркса да сваки појединац има право да се исказе. Истински ангажман, као мото читавог система, имао је оправдање и у томе што их није пратило Пропагандно одељење Партије. *Киновоз* је сагледавао и недостатке у колективима, каткада и именујући лоше раднике. Путовања су праћена ликом, посве надреалним, названим *камила срама*. Она је имитирала оно што је лоше, као одсуство с посла, лењост, пијанство, неспретност и нестручност, често је убацивана сатира, док би камила својом незграпношћу и карикирањем изазивала смех код гледалаца, подвлачећи затечену лошост.

Животни пут Милке Жицине могао би се, и може, поистоветити с идеолошким *оправдањем* виктимизације и са *Киновозом*. Јер њен пут јесте најпре био само воз, успављивала се и будила уз пругу, слушајући како долазе и одлазе возови, живела је и она у том првом вагону, који је јурио, мислила је она, напред и обилазио најпре националне градове, а потом и европске. Онај други био је за лабораторију и монтажу, за коју врло често није знала да се тако брзо може склопити у сцене, трећи где је требало додати текст био је, најчешће, онај илегални, а четврти с превозним средствима, да би се брже кретала, симболично су представљале њене сталне селидбе, што добровољне, али много чешће принудне и изнуђене. Да, читав њен живот био је *Киновоз*, с истом жељом и опредељењем – да се докаже идеолошки и социјални напредак свих, (али и сопствени), који се приклањају напредној, хуманој идеји. Живот у четири вагона, са *камилом срама* која се свему изругивала, с осетном незграпношћу и карикирањем. Она је, једина, и могла да добро преточи у лоше, немилосрдно и пророчки, чак две деценије након снимања *Киновоза*, са истом идеолошком обојеношћу. Интересантно је да су и у филму учествовали аматери и натуршчици, као што је и Милка Жицина била аматер-натуршчик у књижевности, али онај који је, у то време, постигао више од многих звучних имена на тадашњој књижевној сцени. Била је у једном таквом *возу*, који је путовао по крајевима на којима се пожар њене револуције разбуктавао. Нажалост, она је веровала попут

Александар Медведкина, али се њен воз, доцније се испоставило, кретао у супротном смеру, кадрирајући невидљиве пејзаже.⁵³

Након изречене казне, која је носила дух радикализма и реваншизма, њена проза постаје есенцијалистичка, дисконтинуирана, апострофирајући, у дегенеративном смислу, сву заслепљеност поданика, који беспрекорно и беспоговорно извршавају наредбе у име нечијих принципа и предрасуда које су проневериле све хуманистичке вредности.

4.2.1. Догматске верзије марксизма

„Пишите, децо, али пазите да вас не у’вате”.

На крају приповедног опуса Милке Жицине су два романа, оба објављена постхумно. Не зато што је тако желела, већ што је тако једино било могуће. Није објављивала из бриге не више ни према себи, колико из бриге за живот, онај голи, довршен успоменама, горким, мучним, овиченим физичком болешћу и споменом на ону психичку. Од девојке која се с витализмом, готово донкихотовски борила с материјалном немаштином, постала је уморна жена, измучена околностима које су изазване сукобом на књижевној левици, и свакојаким другим сукобима. Од оне која се борила за идеје, до оне која је страдала од исте. И није Жицина могла да клоне како би клонуле било ко други, њој је борба била вид опстанка, а потврду је оставила у два своја последња дела, специфичне атмосфере, ликова и оних друштвених окова, који социјалну мотивацију претачу у психолошку, са дозом антиинтелектуализма и дехуманизације. Није ту био изражен само политички сукоб, већ сукоб мишљења и оних који не мисле, већ делају, по наређењу, обезличени и обезљуђени, *камиле срама* изоловане у свом карикатуралном, иреалном свету. Последња два романа могу се тумачити и као романи простора, окови средине у којој се Жицина нашла и сведочила, од почетка до краја немо. Тих романа није било за њенога живота, али се њена немост, много доцније, управо из те ћутње (у хомонијском слислу - и као осећаја, и као тишине), претворила у крик који је одјекнуо. И не толико касно, колико гласно, најгласније, у виду симфоније, која се само може свирати форте.

Оба романа, дакле, и *Сама* и *Све, све, све*, осликавају простор, на жалост, нимало имагинарни, већ кључни, у коме се повезују догађаји и ликови, битно утичући у обликовању јунакове судбине, дајући онај коначни печат, после кога се сви документи одлажу *ad acta*. Та особена поетика простора неће бити само место где се радња збила, него где се обликовао живот и смисао читаве једне поетике и времена. Ако у томе има смисла.

А прогнаних песника и писаца, попут Милке Жицине, било је одвајкада. Од староримског песника Овидија, који је самовао у месту Понто, на Црном мору, па оданде слао своја писма и песме породици и пријатељима, *Epistulae ex Ponto*, до Андрић, који такође из прогнанства, пише *Ex Ponto*. Странице се могу испунити и са именима других, истих, или сличних судбина: Данте, Мигел де Сервантес, Лорд Бајрон, Виктор Иго, Емил Зола, Оскар Вајлд, Стефан Цвајг, Томас Стерн Елиот, Дејвид Херберт Лоренс, Пабло Неруда (нобеловац), Бертолд Брехт, Томас Ман, Милан Кундера, Александар Исајевич Солжењин (нобеловац), Салман Ружди.

Одувек је било прогоњених песника и писаца, а особито у 20. веку. Милка Жицина је крила своја два романа у дуплом дну фиоке, други су користили не мање домишљате начине. Зашивали их у јастуке, скривали у душеке, међу шерпе, чак и у ципеле, опскурне локације за скривање биле су бројне. Солжењин, и ко зна колико њих још, имао је „невидљивог

⁵³ Опширније о овом филмском пројекту може се погледати на https://rs.boell.org/sites/default/files/en_garde_el.pdf, на страни 23, Гал Крин, Критички записи о блокади авангарде...

савезника”, тадашњег америчког војног аташеа у Москви, који је прокријумчарио велики део његовог рукописа, што је писац доцније и написао у књизи *Невидљиви савезници*.

Надежда Манделштајм, супруга песника Осипа Манделштајма, у својим мемоарима *Страх и нада*, пише с колико је напора чувала, скривала, штитила његово дело.

У Совјетском Савезу постојала је, с тим у вези, и различита врста *издавача*: самиздат је подразумевао илегална издавања (обухватало је поезију, прозу, верске текстове, али и музику), с циљем да се избегне цензура, насупротив госиздату, државном издавању. Постојало је тамиздат, као дела прокријумчарена из иностранства у СССР, (најчешће је то била забрањивана рокенрол музика на грамофонским плочама).

Бескрајан је и списак српских писаца страдалих, најчешће, брутално и немилосрдно, без доказа, поговора, приговора, проглашавани су *народним непријатељима и издајницима*. Чини се да је највећи број оних које су уништиле репресије након Другог светског рата. Неки су стрељани, други су отерани у прогонство, или су отишли *добровољно*, а трећи су се определили за тиховање. Нажалост, неким се више не може ући у траг, али свакако сви они чине значајни део заборављене културне баштине. Многи од њих нису само физички страдали, већ су били осуђени на заборав, попут Жицине. Кидао се тако књижевни континуитет, заматало се, наново се почињало од нуле. Професор Гојко Тешић у делу *Утуљена баштина* вели да да су се о књижевном стваралачком чину исписивале најбезумније пресуде, а дешавало се и да су писци писцима изрицали оптужнице.

Познато је да је и Црњански био *персона нон грата* до краја 50-их, враћао се преко Суботице и београдске Просвете с *Лириком Итаке*, потом Пекић, Киш, као и Булатовић и Михаиловић, својим рукописима, нису ишли у корак с идеологијом и политичким дискурсом свога времена.

Драгослав Михаиловић, голооточанин, већ у првој збирци приповедака *Фреде, лаку ноћ*, симболизује лично искуства, опетујући и доцније овај мотив, до збирке приповедака *Преживљавање*. И Љуба Врапче, идеолошки бунтовник, прогнаник је, с горком истином и катарзичном кривицом у роману *Кад су цветале тикве*.

Мајка Миодрага Булатовића, неука и добронамерна, саветовала је и сина и његове исписнике: „Пишите, децо, али пазите да вас не у’вате”, што је било познато и као анегдота. Али, њихова дела су ушла у књижевни канон, за разлику од оних, попут романа Милке Жицине, који су дуго били заборављани, најчешће због прокламованих политичких идеја.

Светислав Стефановић (1877-1944), лекар, књижевник, преводилац, један је, у низу, парадигми. Најпре је завршио филозофију у Бечу, потом и медицину, превео је готово целокупног Шекспира, објављивао и интерепратиције усмене књижевности, као и политичке текстове, био је један од највећих интелектуалаца прве половине 20. века. Бранио је Лазу Костића, који му је још 1903. године рекао да се не бави политиком, Милоша Црњанског и Станислава Винавера, помогао Сими Пандуровићу. Стрељан је, а у *Политици* из 27. 11. 1944. године писало је под бројем 66 где је било његово име, (списак стрељаних обухватао је целу страницу), идеолог фашизма, преводилац Мусолинијеве *Државе*.

Драгиша Васић (1885-1945), учесник Балканских ратова, у Првом светском рату као резервни поручник, а потом и резервни капетан војске Краљевине Србије, борио се у Колубарској бици и прешао Албанију, члан САНУ, писац је романа *Црвене магле* и збирки приповедака *Витло и друге приче*, *Утуљена кандила* и *Пад с грађевине*, бавио се и писањем историјских дела, а у књизи *Деветсто трећа* износи детаље о убиству краља Александра Обреновића и Драге Машин. У јануару, 1922. године бранио је комунисте на Видовданском процесу, као један од највиђенијих адвоката. Ушао је у политику 30-их година, уређивао серију листова, као *Прогрес*, чак и под окупацијом. Пријатељевао је са Слободаном Јовановићем и Владиславом Рибникаром, био је кум Мирославу Крлежи. Пришао је Дражи Михаиловићу, да би се потом с њима разишао. Убијен је 1945. године у логору Стара Градишка.

Бошко Токин (1894–1953), већ помињан, као писац романа *Теразије*, приповедач, романсијер, новинар, уредник, преводилац, филмски стваралац и критичар, пропагатор и теоретичар филма, рођен је у Чакову, као и Доситеј Обрадовић, школски друг Милоша Црњанског, пријатељевао са Савом Шумановићем. Добровољац у Првом светском рату, прешао је Албанију, страствено гледа филмове Чарли Чаплина за време боравка у Француској, где 1920. пише есеј о филмској естетици (у Америци је прва филмска критика објављена пет година потом, 1925. године). Почетком 20-их, по повратку у Србију, пише прву филмску критику на српском језику. Другује са Станиславом Винавером и Тином Ујевићем, у престоници познати као *музички трио - труба, чинеле и велики бубањ*. Са Љубомиром Мицићем објављује *Манифест зенитизма*, а с Драганом Алексићем 1924. године снима филм *Качаци у Топчидеру*, пред рат, 1940. године, завршава књигу *Историја југословенског филма*, да би након Другог светског рата био осуђен јер је сарађивао у листу *Коло* и у затвору проводи три године. Оставши без грађанских права, чудак који је направио револуцију у српској литератури, по повратку из затвора, на позив тадашњег уредника Александра Вуча 50-их година почиње да објављује своје критике у *Филму*. Широког образовања и интересовања, с Владетом Лукићем, након Другог светског рата објавио је *Филмски лексикон*.

Станислав Краков (1895-1968), страствени авијатичар, правник, писац, новинар и путник, попут Винавера пропутовао је Европу, један од најбољих српских путописаца. Експресионистички роман *Крила*, о ратном бесмислу, његово је најуспелије књижевно дело, писано по поетичким начелима филмске уметности, којом су, као посве новим начином изражавања, писци тада били опчињени. Оптужен је да је давао подршку свом ујаку Милану Недићу, па од ратног хероја Првог светског рата (тада је одликован с 18 медаља), постаје антихерој. Био и велики колекционар, његов музеј у Београду, познат и посећиван, имао је збирке годинама сакупљане, да би у изгнанству морао све да распрода, најтеже се одвојивши од византијске нумизматичке колекције. Након Другог светског рата боравио је у Француској и Швајцарској, где се дружио с истакнутим интелектуалцима, и умро од рака панкреаса, тихо и неприметно, до краја се надајући да ће се, ипак, вратити у Београд. Себе је сматрао *путујућом трагедијом и сувиним човеком 25. часа*.

Анатемисан је и Григорије Божовић (1880-1945), писац 14 збирки приповедака, који није напустио реализам али му је дао свежину, један од највећих путописаца и приповедача, на основу чијих се писања може реконструисати културна историја јужних крајева, Косова и Метохије и Јужне Македоније, стрељан је 1945. године.

Након Другог светског рата остали су без грађанских права и Тодор Манојловић и Сима Пандуровић. Било је међу страдалима и оних с позоришних даска, глумац Александар Цветковић, радећи у Централи за хумор током Другог светског рата, платио је главом, јер се у скечевима ругао умећући историјске чињенице, затим Бранко Поповић, значајан историчар уметности, професор, завршио је пред стрељачким стројем; Веселин Филиповић, приповедач, песник, из корпуса социјалне литературе – не зна се како је изгубио живот, пострадали су и Јанко Туфеглић – песник између два рата, и Нико Бартуловић, из Далмације, значајан писац, културни посланик југословенске оријентације.

Затамњене су судбине многих наших књижевница и књижевника, интелектуалки и интелектуалаца, одбачени су и скрајнути из идеолошких разлога. Али ту нису криви идеолози, ни марксистичке, нити било које друге мисли. Виктимизација је постојала и у пређашњим временима, али се чини да је код нас била јака особито након Другог светског рата, што је, такође, једна врста злочина. Намеће се као мисао о једној врсти неодговорности и диригованог незнања, непостојању плурализма који би омогућавао сучељавање, борбу и полемике, без свега тога ширила се идеја, и успешно спровођена, да неки, заслужни, немају право на место у својој култури. Међу њима је и Милка Жицина, као и многи о чијим судбинама ће се тек дознати.

Но, било је и оних који виктимизацију нису чинили из незнања. Интересантно је, на пример, да је Марко Ристић написао есеј о *Три мртва песника*, који објављен у *Раду* 1954. године – о Растку Петровићу (премда је он, доцније, с Душаном Матићем радио, сплетом чудних околности, на дешифровању и спремању за објављивање постхумног Растковог романа *Дан шести*), Милошу Црњанском и Полу Елијару, своја три негдашња пријатеља, сахранивши живог Црњанског, Петровић и Елијар су већ били почивши. „Говорим о мртвим песницима, о м р т в и м пријатељима. Говорићу о томе како умире поезија у живом песнику, како умире пријатељство. Говорићу о уделу политике у тој смрти поезије, у тој смрти пријатељства. Мислићу на живот, и говорићу о смрти око које се, као око осовине, окрећу прошлост и будућност, и о томе шта у том окретању будућност отима од прошлости”.⁵⁴

Говорићу о уделу политике у тој смрти поезије, написао је Ристић. На жалост, томе се нема шта додати.

4.2.2 Голи живот

„Где је живот који смо изгубили живећи?

Где је мудрост коју смо изгубили у знању?

Т.С. Елиот

Данило Киш, у интервјуу Џеваду Сабљаковићу 1984. године, рекао је да су сва историјска дешавања, бука и бес историје и сви историјски злочини били спонтани. „Од Џингис Кана до ратова све су то нејасни концепти и сукоби, а да је први пут у историји човечанства, у скорашњој, данашњој, нашој историји – ми смо савременици логора⁵⁵ који су први пут један идеолошки концепт. Први пут је идеолошки концепт створио једно од највећих зала човечанства. Идеолошки концепт који је подигнут на ниво институције. Управо у томе је разлика између злочина логора и свих других цингискановских и ратних злочина у историји. Мислим да је то што чини искуства логора најстрашнијим чији смо ми савременици. Дакле, та његова концептуализација, осмишљавање.”⁵⁶

Голи оток, а сада се зна да је било и других ИБ логора, дуго су били табу тема. Од стране починиоца примењивала се стратегија потискивања непожељних чињеница, коју је немачка научница, проучавајући холокауст, објаснила кроз пет фаза „изједначавање, екстернализацију, брисање, ћутање и кривотворење” (Асман 2011: 217). Изједначавала се кривица починиоца с кривицом жртава, што је стварало друштвено слику о лошости и оправдању учињених прогона. Екстернализација је значила да се скида кривица и приписује другоме. Кривица се брисала и у спољашњем и у унутрашњем контексту, а ампутирана свест о моралној одговорности се ширила, те се није за њом могло тек тако накнадно посегнути. Владајућа идеологија се законски примењивала, а доцније и репресивне мере како би се ћутање о истој продужило, те је Асман приметила да у есеју *Ресантимани* о томе говори још Жан Амери. У нашој књижевности проговорило се 80-их година, након Титове смрти, када се мења друштвено-политички ситуација, стари једнопартијски систем, идеолошка назнака слаби, а довољно година је прошло да сведочанства могу постати прихваћена истина, премда

⁵⁴ <https://www.scribd.com/document/402516682/204289440-Marko-Ristic-Esej-Tri-Mrtva-Pesnika-pdf>

⁵⁵ „У ствари, 20. век је управо почео масакром и првим логором смрти на југу Африке. Народ Хереро, 1904. године, готово до последњег човека, побиле су немачке колонијалне јединице под командом генерала Лотара фон Троте. Генерал је *плен* сатерао у пустињу, потровао воде, издао *Vernichtgsbefehl*, наредбу о уништењу: народ је поклан бајонетима, без изузетка, ниједна жена, ниједно дете... Седамдесет хиљада. Преосталих десетак хиљада заточено је у логору где су умирали од даноноћног рада, неухрањености и тифуса” (Аћин 2016: 133).

⁵⁶ <https://www.xxmagazin.com/danilo-kis-relativizacija-logora-je-saucesnistvo>

је и око тога, нарочито у почетку, било неверице, став наследника који прошлост нису искусили био је колебљив. Осамдесетих година почело је да се прича и о броју ухапшених и оних који су страдали, почело је да се о томе пише у историографији и публицистици. Конципирана исповедна дела, с личним сведочанствима, зачели су, истину, мушки⁵⁷, али се, убрзо, међају и улоге списатељица.

Славица Гароња приметила је да су логорске теме у женској литератури *отвориле* књижевнице рођене управо око година када је уследила Резолуција Информбироа (1948)⁵⁸, Биљана Јовановић с романом *Душа, јединица моја*, 1986. године.⁵⁹ Након ње следи Боба Благојевић романом *Скерлетна луда* 1991. године. Оне су претходиле аутобиографској женској логорологији у српској литератури.

Међутим, прву причу о логорашицама која је *пробудила и побунила* јавност испричао је Данило Киш, који 1985. године одлази у Јерусалим упознаје Жени Лебл и још четири југословенске Јеврејке које желе да му испричају своје приче о логорским данима. Без обзира на јак утицај које су њихове биографије на њега учиниле, није био испочетка спреман да се одмах упусти у реализацију великог и емотивно тешког пројекта.

Четири године доцније, Данило Киш, већ смртно болестан, одлучује да се врати и уради документарни филм с редитељем Александром Мандићем, који га је све то време подстицао да се то треба екранизовати. *Голи живот*, ТВ-серија која је емитована у четири дела, снимана је од 6. до 13. марта 1989, рађена у продукцији *Авала филма*, сценаристи су били Данило Киш и Александар Мандић, који је био и режисер. Данило Киш, човек који никада није купио телевизор, који је памтио свог оца када га одводе у Аушвиц, појављује се пред камерама први и једини пут као приповедач, говорећи о нашој земљи и региону између 30-их до 60-тих година и о судбини две јунакиње, обе голооточанке - Жени Лебл, и Еви Панић-Нахир, за коју је схватио да „пред собом има свог, југословенског Бориса Давидовича у женском лику”⁶⁰, Давид Гросман је о њој, након тога, написао роман *Живот се са мношћом много поиграо*, док је израелски редитељ Авнер Фајнгелерд Евину причу преточио у истоимени филм *Ева*. У октобру 1989. Киш умире, Александар Мандић сам довршава *Голи живот*, серију од 215 минута, која се приказује од 12. до 15. фебруара 1990. године, у свим републикама тадашње Југославије, као последњи телевизијски програм који се скупа могао гледати у заједничкој држави.

Почетком 90-их почеле су да излазе и књижевна дела о логорском искуству жена. Најпре, Киш је за време снимања успео да убеди Жени - Јованку Лебл (1927-2009), која је на Голом отоку завршила с 22 године, да своја сећања преточи у књигу. *Љубичица бела. Виц дуг две године*, објављена је 1990. године. Дело иронијског наслова у Израелу је постало бестселер, а у Србији је доживело више издања. Иначе, Жени Лебл је преживела гестаповски логор у Берлину, док су јој чланови и уже и шире породице, готово сви, страдали у прогонима Јевреја у нацистичким логорима. Била је Титова омладинка у правом смислу те речи, изразити антистаљиниста, а кажњена је што није пријавила свог колегу, провокатора, новинара Воју Ђукића који је виц испричао, насмејала се вицу, препричала га у редакцији, у невреме, премда је тада била једна од највећих нада новинарства, радила је у *Политици* и spremала се да постане дописник у Паризу. Дотични колега био је и бивши (одбијени) удварач, а када је она завршила

⁵⁷ Књижевници су први проговорили о Голом отоку, најпре Драгослав Михајловић 1968. године *Кад су цветале тикве*, па Антоније Исаковић, Трен 2, 1988. Било је и других, познатих по својој мемоарској прози о том времену, сви преживели Голи оток: Михаило Симић, *На Голом отоку*, Драгољуб Јовановић, *Музеј живих људи I, II, Витомир Зупан Левитан, Бранко Хофман, Ноћ до јутра из 1981.*

⁵⁸ Славица Гароња, <https://scidar.kg.ac.rs/bitstream/123456789/15158/1/Lipar%2078-63-96.pdf>

⁵⁹ Женски идеолошки роман и нови поглед на ратну тематику у роману Гроздане Олујић ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА, https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2019/06/UZDANICA_XVI-1_39.pdf, (преузето, 1. 5. 2020)

⁶⁰ Голи живот, редитељ Александар Мандић, <https://web.archive.org/web/20191027054706/http://www.audioifotoarhiv.com/gosti%20sajta/JovankaZeniLebl.html>, преузето 5. 3. 2024.

као кажњеница, он одлази у Париз, на њено место. Рукопис књиге је најпре стигао до Драгослава Михаиловића, такође голооточанина, а Жени је била вођена мишљу да срамне странице историје треба да буду записане због будућности, да се не би поновиле. Фројд је писао да наш идентитет зависи од способности памћења, али наша срећа зависи од способности заборављања, додао је, док је Киш објашњавао да му је литераризација света прошлости помогла да превазиђе бол услед губитка. И једно и друго мишљење било је кључно да се аутобиографска проза књижевница најпре напише, а потом и објави.

„Има ли нечег страхотнијег од пуког умирања? Да, постоји логорски *обред* мука и смрти. То није злочинство као остала, него злочин који се домогао равни свирепе технологије. Или је, можда, човекова исконска свирепост тек с бездушношћу технологије добила своју најбољу прилику склопивши с њом вечни споразум” (Аћин 2016: 153).

Роман *Љубичица бела* написан је вештом новинарском руком, са сликама, као важним сведочанствима, освртом на младост, учешћима у радним акцијама и одушевљењем послератним полетом, она чак и име Жени тада мења у Јованка. У књизи се приповеда и о неверици да је ухапшена, посве кафкијански, потом Главњачи, другим кажњеницама, методама, детаљима, с напоменом да сада може комунистичке и гестапоовске затворе да пореди (комунистички су умногоме гори), сазнање о *кривици*, кажњавање јер у доушничким методама неће да сарађује (њу чак спопада смех када је пресуду чула), одлазак у Рамски рит, па у Забелу и најзад на Голи оток, на казнено-поправни рад. И она логор пореди с Дантеовим *Паклом*, описује претрпљене *казне*, коментаришући да је Голи оток тако близу рајским Брионима, а врхунац ироније је да сви логораши, када су добијали писма, примале су их с насловљеном адресом - Војна пошта 24, Београд. Описи острва, карактера, тортуре, и изненадно ослобађање, које је уследило након Ранковићеве посете 1951. године, неверица, потом слобода и неуклапање у стална одбијања, окретање глава, прављена да је нико не познаје, чак и у *Политици*, мукотрпан живот, пасош једва добијен и одлазак у Израел.

Вера Ценић, још једна голооточанка, објављује 1994. године аутобиографски роман *Коњец филма*, који је прошао посве незапажено. У двадесет поглавља, са симболичним насловом и поднасловом, износи причу од тренутка изненадног хапшења, када је имала 21 годину, када су је пресрели након изласка из Руског дома, где је гледала филм, до повратка у Врање, у родну кућу. На Голом отоку је била 1951. и 1952. године, као и њен тадашњи дечко, доцније хирург, с којим се и венчала. Роман обухвата испитивање у Главњачи, транспорт возом, затим превоз бродом *Пуна* и стизање на Голи оток, са портетисањем и других јунакиња, наводе се стварна имена, које су биле на друштвено-корисном раду. Једна од ликова је и злогласна управитељица Марија Зелић, пријемчивог карактера за све тражене партијске методе злогласног мучења, као и професорка Брана Марковић⁶¹, којој су одредили да носи таблу *Издајник*, која с Вером има, кад узмогну, топле, интелектуалне разговоре о литератури и животу. У роману *Коњец филма*, изузев топле литерарне приче о страдању, пуно је унутрашње, поетске симболике, витализма и воље за борбом против једноумља, где се егзистенцијално упориште налази најпре у природи (као и код Милке Жицине, о чему ће бити речи у наредном делу). И Вера Ценић је изненада ослобођена након Ранковићеве посете, а сцене повратка и доласка кући су врло сличне роману *Љубичица бела* и *Све, све, све...* Други роман *Иста прича* Vere Ценић је о прихватању, асимилацији у живот након голооточке голготе и траумама које су такав повратак обележиле.

Ева Грлић, новинарка, преводилац и уредница, жена којој је страдало тридесет и шест чланова породице и фамилије у холокаусту, у Другом светском рату, била је жена филозофа Данка и мајка режисера Рајка. У годинама ИБ-а најпре су јој ухапсили супруга Данка, па га пустили, а потом 1950. дошли по њу, (највећи број ухапшених жена био је 1951. године – њих 550 је одведено на Голи оток). Роман *Сјећања* су њен интимни дневник о данима проведеним

⁶¹ Жена предатног комунисте Симе Марковића. По изласку из логора је извршила самоубиство на мајчином гробу.

у логору, приповедање о казнама и кажњеницама и начину на који се све то издржавало да би се преживело.

Након поновног успостављања односа са СССР-ом и посете Хрушчова Београду 1955. године, мења се и унутрашња политика. Од 1956. године није се више прибегавало служењу казне у логорима.

Међутим, иако је роман *Љубичица бела* забележен као први роман са исповешћу кажњенице, много пре Жени Лебл о логорском искуству проговорила је Милка Жицина у роману *Све, све, све...* који је писан од 24. априла 1971. до маја 1972. године. Била је једина наша књижевница жртва система, чија прва два романа социјалне оријентације најбоље описују колико је идеалистички веровала у нови поредак (видети у првом делу рада *Кајин пут* и *Девојка за све*).

4.3. Сама

Роман *Сама* (2009) последњи је постхумно објављен роман Милке Жичине и у овом раду претходи роману *Све, све, све...* (2002) који је, такође, постхумно изашао, седам година раније. Њено страдање се прати линеарно, хронолошки, јер ови романи представљају, у ствари, један, двотомни. У њима ауторка тематизује трпљење и трауме, (не само сопствене), и метафизички испитује механизме власти и беспоговорно извршавање наредби, али и вољу за спровођењем моћи оних при дну тоталитарног система, сагледавајући ликове и њихове судбине без патетике, чак и без осуде, свдећи их на људску меру у свом њиховом психолошком плурализму.

Милка Жицина је била ухапшена 1. јуна 1951. године, пред поноћ, на улици када се враћала из позоришта, а у роману *Сама*, исписује болно искуство о истражном поступку и боравку у самици, о горких седам месеци у Главњачи, од трена хапшења до одласка у Белу Цркву (потом су је преместили у Пожаревац, да би главну казну издржавала у логору Столац, о чему говори у роману *Све, све, све...*). Након кратког суђења, у суботу, 12. јануара 1952. године у тадашњој југословенској штампи освојала је пресуда власти (опширније у анализи романа *Све, све, све...*). Војислав Срзентић је био главноосуђени, а за све остале писало је да су пошли *путем неперижатељске агитације и пропаганде*.

Живот Милке Жичине се наставио, мукотрпан једнако као што се живот девојчице, доцније девојке Каје наставља, у прва два романа *Кајин пут* и *Девојка за све*, који, такође, представљају једно дело у два тома. Једна од најчитанијих и најпревођенијих српских књижевница 30-их година, унижавана и повређивана, осуђена без кривице, на ветрометини политичких промена, заокружује свој приповедачки циклус, и у две различите, посве самосталне књиге, оставља нам аутопоетичке записе, на почетку и на крају свог стваралаштва, два двотомна романа о себи и метежима у којима се наша.

Славица Гароња је приметила да се у оквиру неколико дорћолских улица одвијао цео београдски круг живота ауторке. У *Девојци за све* су трагови Јованове пијаце, код Студентског трга, где је била ондашња берза рада, а у истом кварту је служила и као собарица (о чему је говорено у првом делу рада). Потом је радила у Македонској 21, у Задружном коначишту и писала *Кајин пут*, с којим је, као Нолитова ауторка, добила књижевни идентитет. Нолит се налазио Добричиној 6, где се дружила с ауторима левичарског опредељења, док је живела са супругом Илијом Шакићем у Доситејевој 12, све док није доспела у Главњачу, на углу Симине и Вишњичеве, наново тик до старе Јованове пијаце, премда се тада радило о некаквој сасвим другојачијој берзи. Након повратка у Београд она и Илија живели су у Добричиној 36, а тамо је и умрла 28. фебруара 1984. године. Дорћол је био њено *литерарно и егзистенцијално*

упориште (Гароња), у граду који је волела, у коме је одабрала да живи, у коме се борила, активно, и пером и делом, и у коме је поднела и највећу жртву.

Те ноћи 1. јуна 1951. године одведен је и њен супруг, а у Главњачи среће и Војислава Срзентића, свог пријатеља, тада помоћника председника Привредног савета савезне владе, који је био ухапшен неколико дана раније, као и пет пријатеља.

А Главњача, негдашње средиште градске полиције и затвора, налазило се у згради данашњег Хемијског факултета, у самом срцу града између Вишњићеве и Симине улице, с погледом на Студентски трг. Две собе су биле нарочито озлоглашене - мања беше тзв. Торка, а она већа Главњача. О тој великој, у сваком смислу, говори Милка Жицина у овом делу. Јер Главњача је служила као политичка казнионица за све који су се усудили бити против власти између 1864. и 1953. године, дакле успешно је трајала као најозлоглашенија установа кроз пет режима. У бомбардовању Београда незнатно је страдала, а након Другог светског рата вратила јој се намена злогласног затвора. Но, од 1945. до 1954. године, када је изграђена зграда Хемијског факултета, користила ју је Озна, односно Удба. У њу су се приводили оптужени, свакодневно *саслушавани* и није се либило од примене сваког другог метода како би *кривци признавали* своје грехе. Главњача је скривала ону другу историју Београда, подземну, тамну, нерадо причану.

То чвориште, пупак заумних збивања, јаму у коју су многи упадали, били малтретирани, трпели од ауторитарног смутног система Жицина оживљава јеком својих мисли. Археолошким ископавањем сећања бранила се од суочења с наличјем људске природе, лативши се детаљног претресања свог Мртвог дома, а у грбној тишини непријатно је бучала Ја-форма.

4.3.1 Шта има ново?

Роман *Сама* почиње *in medias res*. Али она не тражи од богиње да пева о срцби. У овом делу нема такве богиње, ни богова, нити бога, чак ни у најтежим тренуцима Он и даље у оном богоугодном, хришћанском смислу, сходно идеолошком опредељењу, не постоји. Срцбе нема, зачудо. Она и даље остаје верна свом убеђењу, својој вери у правду, једнакост, социјализам, комунизам и бива бачена с оне стране, у тмину, док представници свега тога, чувају и њу и тај систем, и виде и ходник (који она не види) и излаз, и сунце и улицу. Она не види и нема ништа друго до своја четири зида, али има питања, гротескног, карикатуралног и бурлескног – *Шта има ново?* Тако започиње роман *Сама* о књижевници Милки Жициној у самици, то је прва реченица, када униформисани чувар *гурне мандало – ррк*.

На тим првим страницама, као ситан вез, кроз густо ткање горке приповести уметнута су и поређења чувара с манекеном, или ливрејисаним портиром, који годинама имају исти осмех, исти климоглав, све по аутоматизму, и то не ради подсмеха „јер за подсмех треба активног учешћа у тој јутарњој опходњи” (Жицина 2009: 20). Службена љубазност се *улизала у лицу, осмех се похабао у кежење*, превише се професионално увежбао. Тај осмех је постао као стари новчић на коме се више не распознаје ни писмо, ни глава. *Шта има ново?* - молски се слаже са рктањем врата, тек отворених, јер најпре *гурне мандало – ррк*, дајући симболичну оноματοпеју.

Чувар-робот је у фокусу, проницљиво га гледа нараторка, из самице, пажљиво посматра, разлаже сваки његов гест, кретњу, титрај. Он је једино људско биће које она угледа, премда иде с познатим звуком, синестезично, он је прва и једина сцена тога дана, као и свих других, њен пролог и епилог у виду људског бића.

„Да он то мене пита то је сасвим сигурно, јер, прво: питајући гледа у мене, и друго: сем мене никог другог овде и нема. А затим, он не само да гледа у мене, гледа и у зид иза мене” (Жицина 2009: 20).

Дакле чувар има осмех робота и поглед оштар, који жеже, пржи, пришива лице за поставу, прави тај „повезујући бод: материјал и постава, зид и особа испред зида” (Жицина 2009: 20). Он гледа кроз њу, чинећи је невидљивом, непостојећом, али види зид. Анализирајући, тражи и налази оправдање за њега уз мало, и даље, идеалистичке семантике, тек да изнађе разлог његовој амбивалентности. Иако се он не понаша људски, она се труди да га оцрта хуманистички. Знак да је прошли дан протекао је наређење ”На умивање!”. Тај дан који је нестао, избегао, значи, са једне стране, олакшање, а с друге, мука јер исти такав почиње.

Све је сценично, она је у позоришту, у публици, у мраку, на сцени је он, обасјан једва, довољно да се види, довољно да буде заслепљен. Чувар-робот се појављује у виду гласника с радосном вешћу да је претходни дан нестао, али и трагичном, да исти почиње. Он је њен прозор у свет, њен сат, он је сема-знак да се још увек може видети неко, ико, било ко, да она може видети човека, па макар заувек остала непримећена. То је монодрама у којој не учествује посматрач-реципијент, који нема никакве алузије, нема алегорије. Жицина се не бави историјском темом попут Андрића у *Проклетој авлији*, али да – затвор се приказује као свет, пише се о тоталитарном систему, има завере, власт одистински шаље жртву тамо, приступа се реализацији већ готовог сценарија. Ђамилов *случај*, постаје и *случај* Милке Жицине. Оба јунака су уживљени у књиге, оба су јунаци, с тим што Ђамил, на неки начин, постаје Џем-султан, а Милка Жицина, од *Кајиног пута* до романа *Сама* остаје Милка Жицина, с незнатном фикционализацијом у Кају, која је тек пројекција. Но, Милка Жицина не завршава тиме своју судбину, она наставља. Андрић је *Проклету авлију* објавио 1954. године, у време највеће социјалистичке репресије, у време када је Милка Жицина увелико делила Ђамилову судбину, тзв. *случај* у столачком логору.

У самици Главњаче званичник *испуни цео оквир*, јер је оквир прављен тачно за њега. Да се више не може видети. Он је носилац тужних мисли и идеја, дискурс његовог сагледавања света и живота тим оквиром је ограничен, у њега сабијен, скучен. Професионално је, вероватно, превише увежбан, сваким јутром показује своју *фигуру фотографију*, али и поред тога, она схвата како је велика ствар рећи и чути *добар дан*.

„За време првих дана боравка у затвору Главњача јунакиња прво окреће своје мисли према садашњици и рутини, схватајући да јој недостају баналне радње везане за њих, на пример кад се каже „добар дан ”... Вредност обичног поздрава схвата тек тада, када нема никога коме би могла да га каже” (Тачињска).⁶²

Подрумски простор потиरे темпоралну нит, те се олако клизи из једног времена у оно друго које обухвата успомене. Сећа се своје познанице, с којом је шетала, када је непознатом човеку рекла *добар дан*, с образложењем да су сви људи један другом род, па треба да се поздрављају, а њен чувар је то заборавио, пренебрегао. Ређају се оживотворене апстрактне именице којима *овде* није место – благод и подсмех, али се, с друге стране, удобноместила мржња, која господари.

Помно проучавање јединог лика који је посећује иде до пажљивог анализирања сваког детаља, боје гласа, остатка дневне светлости на његовом лицу, коју је заборавио скинути уласком, *игра се* надевајући му особине, размишља какав је код куће, на улици – чуди се да улица постоји. Ономатопеја тог *ppk* симбол је да „самичара (живог покојника) стављају у непријатан живи однос према месту и људима” (Жицина 2009: 20). Непријатан живи однос дефинише разлику – напољу и *овде* унутра, мотив располућеног, замењеног света, утопијског и дистопијског, без присуства стварности која би требало да је негде између. Јер, каже за себе да је она *лице сатерано у мали зазидани простор*, настала особа, а тако, вероватно делује и на чувара. Милка Жицина, затворена, без ваздуха, пореди себе са сеоском стоком, јер се на селу баш тако затварала стока, уз *ppk*. Само што она све види, чак и замандаљена.

⁶² <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrazi-za-strategijama-preziviljavanja-logorska-proza-milke-zicine#gsc.tab=0>

4.3.2 Издржати – самоћа и бес

На зиду, изнад асуре за лежај, било је урезано: *Издржати!*, са узвиком. Личило је на плакат, попут моралне подршке, који је неко ко је био јак, оставио свима осталима, попут ње, слабима. Цинично, подругљиво, искушенички то *издржати* мутило јој је ионако мало здравих мисли.

У тој речи она је, клаустрофобично померене свести, само видела синоним у дрвеном клину који ју је све време мамио, дрвени клин који се, можда, сам угурао у потклубучени малтер - хоће ли он издржати то тело, руке и празну главу, једино се то питала, реторски, јер то последње је тако близу, пре *оног* покрета.

”...живота уопште више нема. Нити се мисли, нити осећа, никога нема, ничега нема, потпуна празнина, а има само журна устремљеност да се нестане... Никога и ничега тада нема, као да ничега и никога никада није ни било. Потпуно помрачење са само једним протуживотним покретом” (Жицина 2009: 26-27).

Сама је роман тока свести, борба са мислима којих нема, ”нема ни страха, ни храбрости, ни хоћу, ни нећу, само празно летење у празнини”. Неодређене заменице и глагол имати у одричном облику, у безличном 3. лицу само потврђују обезљуђеност, празнину и апсурд ситуације у којој се нашла, који дају нову, потпуно непознату димензију сопствене личности. Реторско питање шта издржати – да се не полуди, да се не поједе сав ди-ди-ти прашак за буве у соби без прозора, упућено је никоме и ничему, празном простору, у коме нема места за мисли. Монтажни ефекти кинематографије, унутрашњи монолог, у првом делу с одсуством нарације, све своди на чулне опажаје и асоцијативно повезивање најпре с чуваром, а потом са зидовима, те чини да Жицина постаје тек регистратор узалудно манифестованих радњи и кошмарних мисли. Живот се претаче у смрт када угледа клин као спасоносно решење, с којим дискутује о његовој јачини, али клин није издржао, покушају самоубиства нико није сведочио. После обамрлости живот се појавио и изненадио је.

Након тога, наново жива, следи сцена у којој језички и значењски сажима и мисаоно обликује обрачунавање с писцем плаката *Издржати!* Она се окреће сопственом животу, изгубљене сате о размишљању да све оконча поставља у видљив оквир, па напетом, уз неколико понављања, особито у почетку, опетује *Издржати!* као основну мелодију у цез композицији, и неправду о сопственом страдању материјализује. Она стоји један-на-један с њим-плакатом, стоји испред њега, свађа се, виче, луди. Њено *ти* одјекује, сажима сав бол, сву узалудност, и, на концу, свој монолог артикулише у крику.

„Ко си ти? И шта је иза твог узвика? Шта си све довукао са собом на овај лежај? Немам је ништа са тобом, да знаш, нећу да имам и зато – ћути!” (Жицина 2009: 27).

Тај ропац, изнемогао, а пун снаге, болан, из неког другог је света, он је изговорен на крају времена, јер је све време одавно истекло, а своју неартикулисаност и онтолошку спознају о немогућности промене, о константи која потиरे постојање, сажима у том обрачуну, с тим ти - *Немам је ништа са тобом*. Она на његов узвик одговара узвиком. Императив *ћути!* упућен имагинарном њему, у ствари, упућен је сопственим унутрашњим гласовима, мислима, враговима који је не остављају.

Халуцинативне слике се ређају, не разликује се шта се збило, шта се у мисли уоквирило. Све делује као мета-емпиријски жанр, онеобичавање које произилази из алтернативног језгра, оног унутрашњег, фројдовског алтер-ега. У *Девојци за све*, кухиња у којој је Каја са судоперама била 12 сати заточена, без могућности да отвори врата и да пије воду, јер ће *поцркати* поред толике топлоте и испарења, била је за њу острво, далеко од копна. У самици је Милка Жицина већа слушкиња него игде до сада, заглављена, с ескапизмом, фундаментално дисфункционална, субверзивна луђакиња. То не-место где се налази није удаљено, није на

острву или негде далеко, напротив, оно је ту, у средишту галаксије, земље, подземног митског света, са, само каткада, присутним неким небјима, а времену које је, само је историјски парњак, мрачни дупликат оног другог времена спољашњег, такође за њу непостојећег.

Аутентична егзистенцијална криза, психолошки нормална за сваку особу, овде прелази у егзистенцијалну језу тог *издржати*, не само за њу-Милку Жицину, која све преживљава и приповеда, већ и за читаоца. И он се, такође, измешта у тај далеки, прерушени свет, у ту корелацију са паралелношћу, пуну ноћних мора, двадесетчетворочасовне борбе за опстанак без сунца, у ту вечну ноћ, у ужасавајућу чињеницу уткану у социо-политичку патологију остварену у тој мртвачници. Контракултурна пракса у једном тоталитарном социјалистичком систему организована је на реалном пројекту који се остваривао у Главњачи, без алтернативних форми, а Милка Жицина је само извештач, чудни сведок, коме су показали сав плурализам коришћених метода.

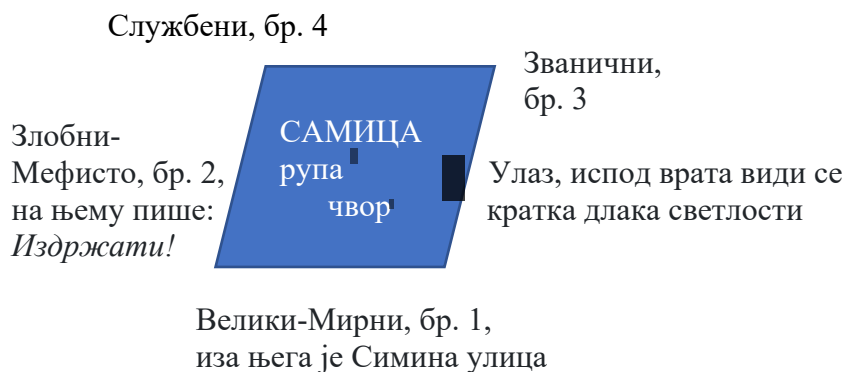
Подрумски топоним, доње *царство*, тај *Врли нови свет*, изолован, мемљив, буђав, у средини са рупом, без прозора, без ваздуха, само са чвором, јединим *нијатељски* настројеним, с високим плафоном на коме ретко гори сијалица, јер „органу у ходнику органиски наврне да заврне сијалицу” (Жицина 2009: 30), остављајући све у паничном мраку, густом, као што и приличи гробници. То није никакво не-место, оно је, итекако, место, немапирано, смештено нигде, с дистинктивним обележјем у односу на било какву топографску карту, не може се наћи, нити се тражи, али постоји као „средство за саопштавање стварности, чинећи да она изгледа могућом, не немогућом” (Сарцент 1975: 138). На жалост, подрум није алтернатива постојећем поретку – он је поредак, синоним аутоматизма власти, успешно спроведен. Он је опасна визија (*dangerous visions*)⁶³, где се, ту, доле, изводе само тривијалне изведбе. Ауторка напомиње да увек испадне да у подрумима борави сиротиња, наглашавајући подрумски политички, социјални и психолошки наратив, који је најбоље осетила, а ако треба да се граде те гајбице, напомиње она, нека се граде на таванима, тамо барем не смрди. Сва чула су укључена: мириса – да би се осећала запарљеност и смрад, слуха - само да би се чуло ррк, ррк, ррк, то је једина *мелодија* дана, а вид – он је обузет, најпре, чуваром, па длаком светлости и мраком, мрклим мраком који се зауставља на зидовима.

⁶³ Термин потиче од Харлана Елисона, писца научне фантастике, који је под тим насловом саставио антологију научнофантастичних кратких прича, које су утицале на дефинисање покрета у оквиру научне фантастике – Новог таласа.

4.3.3. Зидови - мефисто, Бог или Маркс

„Ја од Бога молим
Кап заборава док се јоште дише”

Андрић



У покушају проналажења смисла и хуманизовања простора, жеље да све добије било какво значење, Жицина, окружена с четири зида, осмишљава имена за њих - Велики, Званични, Злобник и Службени, она их персонификује, претвара у свет, жив, пун контрадикторности, очовечује их и прича с њима. Тај антропоморфизам, присутан још од Гилгамеша и Хомера, еволуирао је кроз *хуманистичку* историју – од богова, смештених на узвисинама, до зидова, у подруму самце у логорског прози, тачно половином 20. века, у једној социјалистичкој земљи због њеног раскола с СССР-ом.

Жицина простор покушава да прилагоди себи бежећи из своје паничне усамљености, те ту гробницу „почиње да преображава снагом сопствене имагинације (и језичког исказа)... То чудесно откриће „многих збивања, слика на зиду”, претвара се у својеврстан литерарни поступак уметање текста у тексту, брисања границе фикције у фикцију...” (Гароња 2017: 153). Сlike јој врло живо промичу *на платну* зидова који су стално с њом, она би да се спријатеље, а он-Злобни непријатељски се односи, ругајући се *сама, сама, сама*, које одјекује. Они постају четири особе, посве различите. Први је је потпуно пуст, равнодушан, миран, незаинтересован, ненаметљив – Велики или Мирни зид, иза њега је Симинова улица, он се саосећа, утишава све колико може, да не ремети унутрашње мисли. До њега је зид Број Два – Подлица, Злобница, прави Мефисто. Насупрот је улазу, зид број два нема прозора, он је првокласни мајстор осећања ужаса, синоним за гробницу. С њим-Злобником се највише расправља, каткада му се обраћа са Ти, понекад га чини удаљеним, па постаје Он, њега за све криви, он замеће пакосне мисли, изругује се надама и идеалима, он гуши, режи, цепидлачи, цичи.

„Он је, Злобни, овде у ствари жандар, цандар, оружник, сержар, пандур, полицајац, стражар, агент, орган – све најгоре света овога” (Жицина 2009: 29). „Прави се мирним у свом службеном ставу, у својој притајеној, притуљеној агресиви, даје себи вид непристрасности, подлац!” (Жицина 2009: 30).

Обрачун с њим је обрачун са извршиоцима тзв. закона, са тмином, с онима који се крију иза униформи. И поглед и мисли су јој к њему уперени, ка сабирању и набрајању његових особина, јер се неко гуши од његовог вршења дужности, од антиљудских поступака, незаконитих, премда он тачно зна шта јесте и није закон, јер се закон спроводи принудом и

може бити за-кон, и но-но, саркастично га назива наивчином, он ни о чему ништа не зна, пореди га с ратним злочинцима који о својим злочинима ништа не знају.

Трећи зид је Званични, приглуп и радан⁶⁴. Ови зидови су у унутрашњем монологу њени једини другари и стални непријатељи. У бунилу самоће њих треба истражити, докучити њихове намере, они су „до тупости презасићени вајкадашњим батом и стењањем главничким” (Жицина 2009: 29). Има и Улазни зид, Број Четири – Службени, брутално нехајан, и премда и у њему господари пакост, не може се поредити са зидом Број Два.

Књига полази „од интроспективног усмерења на само Биће, његову егзистенцијалну угроженост“, при чему се развија „чудесан механизам постојавања у чувању свог људског и личног интегритета, најзад васпостављања нове, чак уметничке егзистенције, као оног што је једино преостало. “ (Гароња Радованац 2012, 370–371).

Разговор Великог и Званичног зида о богу и веровању једна је од најуспелијих сцена апсурда, аутентична, бекетовска, у којој је место стално исто, али свима изгледа да се крећу, забрављају да су приковани, да нико одатле никамо не може. Води се дијалог је о вери и јеретицима. Злобни је споменуо реч јеретик, а Званични, који све потврђује искрено и малоумно, прича о *символу вјере*, на духовиту примедбу Злобног да је то Вукова ијекавштина, Званични му рече да се тога остави, јер је овде реч о овцама, а не о вуковима. У разговор се убацује Жицина, с цинизмом и питањем да ли треба да се помоли и верује у творца и сведржитеља и у „ову гробну таму у мемли? У име човекољубља у које треба да верујем” (Жицина 2009: 49). Парафразирају се библијске реченице: *Опрости јој, Господи, јер не зна шта говори*, чак је и Злобни шерет, овога пута без ширења заразе цинизмом и негацијом, минуциозног исказивања беса и подсмевања. Полифоно, у вишегласју тече расправа, не као молитва, јер она подразумева покајање за чин сагрешења, ово је *разговор* у који су укључене све њене дилеме, као дилеме које упијају та четири зида. Представљајући све типове људинељуди са којима се она среће, од којих зависи, они преносе њене дезинтегришуће мисли. Та игра у мраку, та сијалица намерно угашена изнад њене главе, та *воља* неких да осујете и још више загорчају животе је оно необјашњиво-објашњиво и представља тамну, никад до краја докучиву страну људске природе, ничим контролисану.

Даља расправа о вери и јереси доводи се у везу с тим покушајима да се преобликују људска бића, и с ауторкином неверицом да поверује у сведржитеља који *сведржи* ову гробну таму у мемли, или је то, роје јој се питања – Христ који је распалио бичем (каишем) по јеретицима и разметљивцима. Врхунац парадигме је закључак да је дух – надградња, а син божји је *једна од основних спорних догми*, те је то узрок раскола вере, од једне *испадоше* две. У дугој је, по казни, он отишао да ради у фабрици. Жицина није објективни приповедач, њена прича није само нијансирана аутобиографским дискурсом, већ и снажно обојена сопственим искуством, она не износи хроничарски збивања, промену тренутног политичког става власти, већ сагледава хуманистичке последице насталих метежа, поистовећујући религију и комунизам, које своди на истоветно. Јер, онај врховни, за кога се пита ко је у ствари – и у једном и у другом случају мирно дозвољава сулуде патње.

„Ништа, ништа – рече Број Два – све иде по плану. Зато и јесте помрачина” (Жицина 2009: 50).

Након неколико Библијских реплика, благо нишчима духом, о грешној садашњости, вредности која је по творцу само у производњи хлеба и твари насушних, меша се неко са стране, грубим гласом и узвицима:

⁶⁴ Премда се мора приметити да се у том бунилу набрајања каткада мешају они са трпним придевом – Званични и Службени (можда би стога било ваљано да се при следећем издању још једном уреднички прође кроз текст), очигледно сматрајући их лицем и наличјем система, па се на страни 28. каже да је четврти Званични, а већ на следећој страни да је четврти Службени, да би се потом усталили у називима и бројевима као на цртежу.

„... нека рмбају! Шта друго и да раде онако неуки! Да се битанце по баровима и коцкарницама и забавама и пријемима кад ионако не схватају ништа о високописменом гложењу грешника при расподели неписмене туђе зараде” (Жицина 2009: 51).

У роману *Сама* документарна подлога подлегла је удаљеној темпоралној интервенцији, али преживљено, са чврстим историјским оквиром, оживело је сећање на бол, тескобу, мрак и недостатак ваздуха, а временска и просторна тачка ње која пише и ње која све преживљава се стапају с оквиром сведочења.

Једину утеху у самоћи, пркос батинама и потреба за пријатељством оличена је у чвору, на петој дасци. „Вараш се, Мефисто, нисам сама, са мном је чвор” (Жицина 2009: 51).

Чвор је умилно нудио једино уточиште, све је остало била константа, а од дијалектике марксизма остала само дијалектика силе која вуче у тај подземни свет пун свађе с Мефистом, кога убеђује и покушава да детронизује понављањем, попут рефрена, увек истог - *вараш се, Мефисто*.

”Вараш се, Мефисто. Ето, теби за инат: ово је самица без прозора, у средини патоса ископана је рупчага да би било језивије... У овај опис спада и оно рндаће тешким вратима – ррк-ррк – кад нас редом и појединачно пуштају! – Брже! Трком! – у оно одељење с чесмом – Готово? Готово! Трком! – па то одмандаљавање и замандаљавање подсећа на прилупљивање врата и вратница на стајама и оборима...” (Жицина 2009: 25).

Драги чвор је „лепо усјајан у средњој дасци, проглашен украсом јер је лепши од свих” (Жицина 2009: 98), он је мио, говори јој нежно да се одмори, једино се он може осмехнути својим сјајем.

„Кријући сажаљење, да ме не увреди, он неће да каже: није то ништа, није то страшно, јер неће лажне утехе. Он је само нежан, исказује само своје саосећање. А он има своју историју, тај мој друг Чвор. – Да ти је кажем? – пита” (Жицина 2009: 98).

У свом сновиђењу, размишљању о закону, сјединује бога, милога, и Маркса, закон о људским правима, који и није закон јер никога и ништа не обавезује. У општом мраку види се само танка длака светлости у ходнику, ценећи да та длака удно ходника једино може да се тумачи злбом. Осећање смеждености и коначне згажености је једино што је прожима, које не да да се удахне, које је опхрвало цело тело и душу. Ти разговори са четири зида, са Господом Богом, са самом собом, та набрајања свих понижења, унижава живот као такав. У том гробу без звука, без светлости може живети само црв, који може да се брзо престроји оним неодузетим, само се тако може трајати. У магновењу је преслишавање о одузетом достојанству, могућности трајања, опстанку. Тај хомодијегетички приповедач и њено ушкопљено доживљено ја, вапи за алтернативном стварношћу, за другачијом причом која једино чини да се осећа живом. Јама безданица зјапи испред ње, а временско-просторна парадигма исцртана у тами води читаоца до јунакиње у подруму, без вида, без покрета, с теретом слуха, с осећањем коначне згажености, избезумљену надом, омамљену глађу, смеждену, уништену, унижену, у лудници господњој, без ваздуха.

У обамрлости, Жицина, комунисткиња прича са Богом: ”Ако се у оном густом мраку пакленом, опрости ми Боже, слава ти, досетиш да је све то само једно одељење луднице господње...” (Жицина 2009: 35). Та лудница господња је она која крши, обезглављује. Призивају се сви великомученици не би ли објаснили овај паклени круг који ни Данте замислити није могао. Сви ти мученици су добили само један дан у календару, а колике ли су само муке и њихове и Исусове биле, али шта је са сваким даном који треба, који мора проћи. Она понавља, махнута да су добра само божја дела, сва друга су јерес, а мирис измирне уноси, заноси и – разноси. Она поје, док глас пети пева велика су дела твоја, а он, у сјају, одмара се седми дан и „не загледа се у јестаство архангела својих”, који лепећу крилима око његовог престола.

Жицина, и прималац и сведок, вапи за ваздухом, у том гротлу које су сви напустили.

„На ваздух, бар, свако има право, је ли ти, где је мој ваздух? (Жицина 2009: 46).

Током свести, у потрази за ваздухом, она излази, прекорачује Велики зид и чује девојчицу и маму на углу Симине и Васине, како *баца светле лоптице свог гласића*, и чује како њен брат вежба клавир. Види њене веселе машинице, моли за незвукове и први пут се помоли *Господу помолимсја*.

4.3.4. Осамнаестица

Доминик ЛаКапра, тврдећи да је историја неодвојива од сећања, заступа став да се приликом оживљавања преживљеног јављају грешке, али се оне узимају као чињеница, као историјски извор. А постојање Осамнаестице, као и самице била је непобитна чињеница у Главњачи. Због тога се роман *Сама* може читати и као расправа о етичком питању, о људском праву, или као анализа владајуће идеологије и историјског контекста, али је првенствено парадигма постмодерног аутора-историчара-активисте-сведока који је наративно уобличио један важан тренутак, срамне странице историје, како је истакла Жени Лебл, које треба да буду записане због будућности, да се не би поновиле. Ауторитативан глас власти дат је алегорично у њему-Зиду, наравно Броју Два, неприкосновеном, мирном, устоличеном у том мраку, црнилу мисли, идеја, прегањању живота у неживот.

„Да буде мрак! И би мрак. Да буде без очију и покрета. Да буде царствије његово. А он стоји испршен, непокретно, таман, раскорачен, с прекрштеним рукама на грудима, циничан, и погледима својим као теговима притишће” (Жицина 2009: 37).

И управо јој он, са свога трона говори, мирноћом свог зиданог држања о премештању у Осамнаестицу, одражавајући зазиданост свега и свакога. Приступање прошлости, свим трауматичним искуствима, преко самице води у још злогласнију собу за мучење. Јер, ако се негде иде из пакла самице, онда се иде у још црње - у *Осамнаестицу*, метафору за мистично, рационално необјашњиво зло, топоним свих најстрашнијих збивања.

„... на поду, превија се жена под ударцима: привлачи колена бради, одбацује их у наглим трзајима, сукња јој се сва увукла уз потпуно плаве бутине, рукама заклања главу и груди, клупча се и испружа, грчи и превија – према ударцима каиша, и штапа” (Жицина 2009: 39).

То је било место где су их мучили, свако вече пред спавање, тукли до тренутка када се више нису могле исправити, када су постајале црви који се само превијају, а не ретко се морало читаву ноћ стајати уза зид с рукама подигнутим у вис. У полилогу њих петоро, сва четири зида и ње, долази и иронични коментар који подучава како да буде лакше – упореди се *то* са још тежим стварима које су се преживеле и одмах буде лакше. Наравно, савет даје Зид. У тој тачки сусрета са оваплоћењем зла, са хијерархијом моћи, с *неманима које мрскају и тело и разум*, у коме се чују само јауци, развија се поређење да се жртве увучене у ту бездањицу као паук што увлачи муве, па се добија перфидни систем који уништава вољу и мисли. За све се криви Мефисто, велемајстор у стварању психозе и панике, а и даље стоји без стида, правећи се да о томе ништа не зна.

Још је Аристотел записао да треба одвојити оне стварне догађаје од фикционалних, описаних у књижевности. Међутим, токови хуманистичке историје су доказали њихову испреплетаност и неодвојивост. У многим романима, као и у роману *Сама*, историјске чињенице су, нажалост, непобитне. Историчар проучава, а научно образлаже, али, нажалост, Милка Жицина, попут многих, емпиријски је спознала и оно што се у многим фактима пренебрегло. Странице на којима се описане батине које су кажњенице свакодневно добијале, изазивају не само неверицу, већ и запитаност о колективном националном идентитету кроз историју, као и о преиспитивању данашњег тумачењу тога периода. Портретисање представника силе, њих три које бију, које бестелесно изгледају и бестелесно посматрају, које не желе да верују да после тешких батина не може да се устане и истрпи још, бесно их

називајући симулаторима, само продубљују разлику светова којима припадају. Те три као да уништавају сопствено зло, искаљују из себе нешто мрачно које гази изувијано тело на поду вапећи за још понижења. А кажњенице надљудским напором покушавају да дишу, да се не превијају, да не посустану и не нестану сасвим.

„Оно што је било најјезивије, то је изглед поживинчених извршилаца, то је што у обличју људи није било људи, него наказа без разума” (Жицина 2009: 39).

Беснило њих три које нападају зверски сваке вечери се понављало, истоветно млађење по прозивци, пред спавање. Индивидуално сећање преузима колективну тачку гледишта, уланчавањем сцена батинашица које су тукле каишом, занемарујући боли, а највише по листовима ногу, превијања на поду, неспособност да се устане. Батинашице Жицина назива сподобама, сваку детаљно описујући. Нижа пребацује каиш преко рамена, риђа узима штап на пола, трећа поправља фризуру, буљећи у врата *као у огледало*. Оне туку док се црв на земљи потпуно не умири, некога штапом, некога каишем, некога и штапом и каишем, а онда седају, задовољне. Жртва само сме гледати преда се и главу окренути лево, не десно.

Да не постоји књижевни наратив, наравно, не само овога романа, ма како субјективно изречен, тешко да би се такви детаљи нашли у појашњењу југословенског периода ИБ-а. Жан Франсоа Лиотар, француски теоретичар, објашњава да су историографски списи врло често служили и за позакоњење и давање легитимитета власти и њиховим одређеним потребама (Лиотар 1990: 35-36), те је и из тог угла неопходан удео литературе.

Ма како да је фрагментарно изнесено сећање Милке Жицине, описивање судбина неколико десетина жена продубљује слику колективног памћења. Сведочанство да су најбоље пролазиле оне које су *све* рекле и написале записник, биће нарочито истакнуто у следећем роману *Све, све, све...* То најбоље огледало се у томе да оне нису морале само седети уза зид, могле су и разговарати и певати, а певање је било разно. Мотив песме је присутан у свим романима Жицине, увек потакнут вишегласјем, славонским бећарцем и фолклорним темама. Лирски роман Село моје је роман обогаћен тим звуком момачке и девојачке песме (о чему је претходно било речи), док је овде развијена најтужнија, молска каденца, затворска, тескобна. Најгоре је прошла Македонка која је увек морала певати, а када је једном почела песму и без терања, па мало додала, измислила речи, склопила своју судбину са судбином народа, тада су јој наредиле да престане. Портрет те жене је портрет свих њих, она је рашчупана, увек ознојена, с рукама горе, мршавица, која мора некада по целу ноћ да пева. Пратећи гласови нису ни слични онима из славонског бећарца. Први који се појављује је, у ствари, крик који освешћује време и место злокобне Главњаче.

„Ваздуха! И светла! Зар опет у мраку! Нећу у Осамнаестицу” (Жицина 2009: 47).

А други је онај који разговара са зидом, док осуђене, стоје до поноћи да би се сетиле. Разговара се највише с оним Злобним, који је за све крив о томе како на њему нема ни прозора, а прозора би морало бити, док он ћути и неће ништа, *”првокласни мајстор да створи осећање ужаса.”* Роје се мисли, зидови причају, маснице остају, особито на бутинама које су у жутим масницама, а то је једина боја која из мрака изниче.

Расправа о Богу, симболима вере, јеретицима и верницима пропраћена је музиком, у позадини се стално чује свирање клавира неког дечака у далеком негдашњем, њеном Београду. Продужетак стварности, одиграва се на углу Симине и Васине, тамо, мимо жртве, у звуковима се сусреће неки други свет, што, такође, изазива бол, коме се двоструком садашњошћу, у својим сећањима враћа.

4.3.5. Сећања

„Овде је галерија и библиотека. Има врло много посла око њиховог сређивања” (Жицина 2009: 103).

У приповеткама Хорхеа Луиса Борхеса присутан је мотив постмодернистичке фикције који историју и свет сагледава као једну велику библиотеку, где је сваки текст путоказ ка другом, чак мноштву текстова, а приповедач-истраживач урања у њих и сређује их. И Жицина у свом фикционалном одбрамбеном свету постаје истраживачица и приређивачица која детаљно приступа сређивању свог животног рукописа, али у виду албума. Одједном, у самици, читалац је суочен с многим ликовима, неки се помињу и у њеним ранијим романима, највише их има из *Девојке за све* и *Село моје*, она слаже, тематски, грађу, ређа мотиве, *монтира*, колажно, преживљене сцене. Тачка гледишта је њена, али је она са стране, измакнута својом издвојеношћу, не само физичком, спољашњом, већ и унутрашњом, когнитивном, која подразумева временско искуство.

Све слике су на зиду, најчешће оном Злобном, Броју Два. Бежање у детињство, воз и пругу на којој се као дете играла, јер је њен тата био *државни*. И све су имали државно – и стан, и кревет, и столице. И детиње игре. Све државно. У присећању срећу се идентични мотиви и реченици као у лирском роману *Село моје*, лабудовој песми Милке Жицине. Славонија, детињство, вактарна, додирују се затварајући један големи животни круг. У име одбране пред садашњошћу споменуто је како се и мајка брани од сеоских успијуша с омаценом круном која им је свако јутро под јастуком, а тата се пореди, када обуче бунду и стави шубару са Светим Николом, најбољим свецом. Могуће је да је Жицина све ове мотиве опетовала мислећи да овај роман никада ни неће изаћи. Прошло је 24 године од њене смрти када је роман *Сама* обелодањен у *Службеном гласнику* 2009, захваљујући уреднику Гојку Тешићу, иако је делић, свега неколико страница на препоруку Александра Тишме објављено у децембру 1998. године у *Летопису Матице српске*.

Подмукло деловање биографије, како би рекао Данило Киш, и урањање у емпиријско инкорпорира светлију, лепшу причу, где прошлост само постаје друго лице садашњости, које, на тренутак, неутралише сопствено искуство и страдање. Жицина оно негдашње, државно стапа са *овим* преживљеним, такође државним, тандркање шина се слива с мрклим мраком и тишином, оживљава се збуњеним узбрунданим и устумараним возом који прелази преко спојница, што је веселило и нагонило смех. Та свађалачка галама, „бум лом дум како то како то? – неко их збрзано покрене” (Жицина 2009: 57), сећа се и момачке песме која све нежно помиљује и разиђе се као дим. „Са новом, поствареном стварношћу измаштаном у језику, кроз својеврсни механизам изукрштане мреже симбола, изничу неке и од најаутентичнијих епизода (разрађене и у њеној прози *Село моје*...)” (Гароња 2017: 154).

Износе се биографски подаци – да их у селу поред Суња има много с истим презименом, да тата зауставља „силу државну”, а „та снага је опасна, она гази и убија (Жицина 2009: 63), иронично истичући и маркирајући своју нову *државну* позицију. Насупрот томе, некада је државно подразумевало баштицу који обрађује строги Тилош Иртед, који не даје да се бере и гази по ружама, мајку која кришом сеје першун. Нижу се мириси негде тамо далеко, мирис расцветалог детињства за које је мислила да је штуро, сиромашно, мирис воза, који некада једва стане на татино махање црвеном лампом, тада стаје држава пред њиховим махањем и викањем, па вактарна, Чуварница 99, тату су звали *Ало број 99*, а тата се јављао: *Ало. Овде број 99, слуга покаоран*, насупрот мирису смрада, влаге и трулежи у коме се налази. Пореди се звукови, баштица пуна песме точкова, насупрот ћелијском мраку, у коме је песма назор, потекла из раскрвављених груди оних који страдају. Звук слушалице из детињства, као замена за глувоћу која у самици влада, присећање да се мајка прекрстила када је из те слушалице први пут чула глас, татиног записивања бројева возова, и како качи слушалицу у

орман, поносно гледајући у све укућане који су стајали мирно и с поштовањем, као да су у цркви. У тој слици сећања је цела породица оживљена упркос самоћи ћелије.

Лик мајке је портретисан као у лирском роману *Село моје*, као и отац, који јој је нежно при дну зделе остављао доручак, зовући је, као најмлађу – Оди девето – да би она уласт све појела, а када ради, она би заспала на његовом јастуку.

Јављају се и ликови из прошлости, оживотворени, више симболи, фрагментарни, Жицина им се каткада директно обраћања, као Милуши, из њеног села, захваљује јој се с добродошлицом што ју је походила; с другима готово полемише уносећи јако дистинктивно обележје између њих и себе, најчешће обојено левичарским дискурсом, као код Спужићке, која је припадала буржујима, њен муж је откупљивао жито, богатио се на муци сељака, напомиње јој да она не спада у њену књигу прича, јер је црно-бела слика потпуно загосподарила у том раму.

”...И згранула си се: Па шта то радите? Писмо кући, рекла сам, а ти си се удеветила: Па зар на кеси од соли? Знате шта, девојко: Зар ви не умете замолити да вам дам пристојне хартије за писмо, а не да ваши тамо одакле сте помисле да вам је зло код нас. Ајд сад у постељу, од нашег светла деца се буде... А ти си, милостива госпођо, док си била милостива госпођа, а ја девојка за све, била црно-бела, и ја сам била црно-бела, јер је и наш однос увек био црно-бели, и свака слика била је црно-бела кад год си ми падала на памет” (Милка Жицина 2009: 111).

Она води дијалог са својим прошлим животом, критикује скоројевиће који се стиде сеоског, сиромашног порекла, али не и богатог лоповлука, анализира своју судбину, недвосмислено детерминисану политичком ситуацијом, кроз тај свеобухватни прозор.

Своје тренутно трауматично искуство одгађа и сећањем на госпођу Адлер из 1910. године, утегнуту у јахачки костим, с бичем у руци, рођену око Беча, која је, попут многих Аустријанца дошла у меку Славонију, Жицина у сваку слику умеће историјско-политички контекст. У потпуној дезоријентисаности, у слепилу, њу походе и Офелија, Радмила и Гроза, али и мртва сестра, да би сећање на њу дала испрекиданим, болним вапајима, док броји шест корака који могу стати у самици, јер за седми корак нема места, нема простора, што назива *обичном отимачином*.

„Поздрављам те, мила, вратити се – умирити се – неће – никада – више – часак – овај – корак је застао код чвора” (Жицина 2009: 99).

Свима њима она смишља рамове, јер их не може тек тако ставити у галерију. У соби је и мува, за коју се брине да ли ће преживети, и она подсећа на детињство, на сувине приче где је све била и шта је видела, описујући како није издржала, угинула је у тој мрколој, самачкој ноћи. Све те приче су насупрот мучењу, насупрот батинама, насупрот сва четири зида и у инат њима.

Сећање насупрот забораву продубљује питање и размишљање чиме се оправдава осуда било кога на самоћу, а Жицина исписује да је то само почетна физичка казна, код ње се сазнајно преплиће с мистичним, а њена наратолошка интелигенција расте творећи причу о бројевима. Број Један у ње стоји кочоперно први, исправан, дршка од метле, телеграфски стуб, назуо жуте ципеле само да би се видео и посуо их шкрип-прашком, понаша се као маловашарски мајстор кад недељом излази с мајсторицом; Број Два се извија у округлину, сав кривудава, пун намера и мудрости, зна шта зна, подржава јединици, јер неће да стоји макар иза кога, подржава свог голог предњака без вијуга; Број Три је трбушаст, истура свој задњи део по ћефу рукописа, желећи што више да сјури у своју задњицу, има директне везе са вишим круговима азбуке, удворички трља руке, синоним слова које зврји, зврнда, зјакави онима иза себе, свестан свог двоструког значења; четворка је превртљива, може да буде и столица ако се хартија окрене, свесна да је два и два четири, па друкчије не може бити никаквим филозофским, превратничким или политичким ујдурмама; Петица је неозбиљна с барјачићем, несташна, чипкана, замеће смејурију, она је два и по, пута два, њој се смеју, стављају је у

говоре, она не мари, нико неће тај број са децималама, са остатком. Хоће само чисто!; Шестица је вазда бременита, радна добра и приглупа, али поносна породичним полутуцетом, *Без тога је свака грађанска, а нарочито малограђенска кућа неугодна* (82)⁶⁵ јер се све поклања и има по шест, али је нико не воли, јер чекају да прође да би се одмарали од труда, шест се дана ради у зноју лица свог, али се, иронично се придодaje, за тих шест дана није могла удувати и свеопшта писменост, чак се прича да је вечно трудна шестица само обрнута туњава деветка; Седмица, весела, "мудрица, она се из сталешких разлога прекрижила цртицом као ознаком ведрине и одмора." (82), нехајно носи свој значај тједна, седмице, недеље, почетка и завршетка, омогућава милионерски зарез, шпијуни се питају зашто је тако сумњиво увек добро расположена. Скептична Осмица, шаљивог изгледа, сва се испресавијала, није окренута ни седмици, ни Деветки, већ стоји самоуверено, самостални слободни мислилац, мирна у обе своје округлине, док положена даје бескрајни број. Натмурена Деветка са свим доношчадима и недоношчићима, доста јој је набрајања свих испред ње. Ништица или Нула, без икаквих претензија за сличност са Јединицом, нобразована и котрљава, чини масу. Служи као фотофрафија слова О, али се не истиче. Једино број Два зановега, Један као ни један без њега, па нек се прси као глупа госпођица.

Та фокализација на бројеве, *игра* с њима лечила јој је усамљеност и разбијала мрак, помагала је да поређа по вредности и типизира људе, који су свуда, од вођа, до вођених, она бројевима нијансира нехат, незнање, нејасност, хуманизам који је подлегао алтернацији и зашао у све структуре власти, водећи у контрадикцију. Метонимијски у причу о бројевима умеће отуђење, одсуство емпатије који су довели до тоталитаризма и репресија, до виктимизације у којој нема места за помиловање. Читаоцу је остављено да размишља, без проналажења имплицитне осуде у тексту, о механизму власти, принципу моћи, институционализовању насиља, кажњавању, угрожености различитих и о онтолошком питању – који је статус такве прошлости у сопственим доживљајима, као и о концепту колективног памћења.

А Жицина, као своју одбрану, пореди Леонардовога Бахуса – Светог Јована Крститеља који десним прстом показује десни угао, а левим ка дну, с Мона Лизом, тврдећи да имају исте осмехе; на истим зидовима проналази и велико друштво у боји, пита се како га раније није открила. Вире из тог друштва жене у шеширима, господа, попут Балзака, затим Растињаци, Лисјени, све пропало друштво. Али, када *се докопала* Балзака каже себи: *читај*, терајући гадну госпођу Спужић, покондирену малограђанку, која се ничим објашњивим ту се умешала. У тој мемли се распознаје сјај и беду војвоткиња, љубавница, куртизана, као и сопствену.

Рефлексија оживљене тишине за Жигину у тој глухости представља покушај да чује свој глас, док је чувар опомиње ударцем у врата, па је његова вирка спречава да нељудски толико хуји, а док полифони гласови унутар ње опстају, тишина се дере кроз празнину, дере се да уши боле.

„Шта је у тој узнемирујућој тишини? Око мене је празан крш, неред. Сем асуре и ђебета на поду нема ништа друго. Нема од чега да буде крш, сем од мисли. И кроз тај крш од мисли тишина непријатно бучи” (Жицина 2009: 88).

Документарну подлогу овом сведочењу даје и време које стоји, не протиче, да би га осетила почела је да одузима, од 360, уназад, одбијала је оброке. Човек се удаљава, а време се лагано али сигурно осипа (70)⁶⁶; а дани треба да пролазе, јер све пролази, разумете ли, то нико зауставити не може (68); као што видите, време се не може ухапсити, оно је једино слободно (69); овај се – часак – никада- више – вратити – неће (76). Осцилације у расположењу, обрачун с простором, бунцање, очајнички крикови -Јер овде нема ваздуха! Ово је сандук! Закован! (74), Где је мој простор? Украден! (75), изражене су елиптичним, испрекиданим реченицама са

⁶⁵ Дате су само старнице, сви цитати су из *Сама*, 2009.

⁶⁶ Дате су само странице, сви цитати су из *Сама*, 2009.

узвичником, раторским питањима, загубљених у буљуку мисли, које безуспешно покушава да отера.

Интересантно је да јој се стално враћају стихови Дучићеве песме *Село*, она је певуши, пола у себи, напола гласно о Виторогу, никада до краја, све напола, као да вежба, да памти, да не полуди.

„Виторог се месец... само да се овај проклети гајтан речи... кроз грање... не сплиће овде. Јер је јасно да се овде ни у шта не може уплести. Нема ни грања, ни рогова. Сва сам мораш да створиш” (Жицина 2009: 98).

И она ствара све сама, без обзира што речи не може да се сети: „Виторог се месец заплео у грање / Старих кестенова; ноћ светла и плава...”, гласе Дучићеви стихови из *Јадранских сонета*, у којима нема звукова, баш као ни у Самици, у песми доминира мир и сан, а Жицина их узалуд призива „ко немирну савест што први пут спава”. И у Дучићевој песми и у ћелији одзвања крик и часовник који нико не чује, јер време иде, неумитно, она мумла и због тога бива опоменута.

Све је бунцање потекло од зидова који стискају, Број Два је најагресивнији, он напада, не да да дише, јер је он Мефисто, искушење. Иако ноћу спава као сломљена *захваљујући пријатељству мемле*, са зида јој силази и огромна, четвороножна теле-ларва, напада је, а очи тог телета гледају право у њене, она би да побегне – нема куда.

„Треба затворити очи! Затворити очи! А ако настави? Устани! Пиј воде!” (Жицина 2009: 125).

За живот ту нема места, све је погрешно почело, закључује Жицина, док усмено стваралаштво и веровање у натприродно, магијски овладава простором. Моћна песма точкова возова разлегла се у самици, угушила немост и усамљеност, она као јединка се уздигла том сликом, врачала је гонећи мрак, када се, изненада, упалила сијалица, која се више није угасила. Питање да ли се нечега сетила, апсурдан одговор да се сетила муве, угинуле за време мрака, била је нарочита и дивно зујала, стоји као бедем од оних и онога што су је довели у репресиван положај – и мува је драгоцен, вредна друштва и спомињања, а камоли човек. И све је то поткрпљено бунцањем: јеси ли им рекла то због чега су те ту стрпали? Да ли си се још нечега присетила? Казали су из самице ће је преместити, а остало је још 80 дана... Бројања уназад, светлост наде јер је први пут чула икакав број, слика аутобуса, пуног деце која весело машу, све је то оживотворило њену гробницу, чак је и веселило, да би је, одједном, преместили међу жене, праве правцате људе, које су причале.

Након готово петнаест година Милка Жицина записује своје сећање на самицу у Главњачи, осећај када је добила премештај, жал за деџим аутобусом чију је слику призвала и прву ноћ са женама, када није спавала, а уместо поздрава понављала је реч с посебним значењем - прозор, дисала ваздух, и видеала изистинску природу и зеленило.

Да ли је могуће универзално сазнање прошлости и ко је то укључен у заменицу *ми*, коме се одузимала субјективност и хуманост, а насупротив *ми* ко су то *они-сви*, који остају неми и нечујни, питао се Лиотар. Да не би било немости, Милка Жицина проговара. Њено рационално сећање враћа се субјективном виђењу, тематизовању логорске прошлости из перспективе жртве, што је драгоцен као сведочанство како се стварао идентитет свих унижених и угњетаваних. Нарочито је драгоцен читаоцу који у овој удупљаној причи може спознати још једну поетичку и етичку димензију времена коме није присуствовао.

Исприповедан с временском дистанцом, али и спознајом онога шта је следило, дат неповезаном нарацијом, с постмеморијским контекстом и спознајом да се зна шта је следило, роман *Сама* постаје место сећања и подсећања, не само Милке Жичине, већ и свих оних којима је остао у виду културно-социолошко-политичког записа. Јер ускоро неће више бити преживелих сведока из југословенских ИБ логора. Колико се променио идентитет појединца у односу на друштво, колико се Милка Жицина, попут многих кажњеника, променила у односу на пређашњу себе, може се спознати из романа *Сама*, ове кратке прозе тока свести, из језичких

игара, метанаратива који се налази скривен у тексту, записан криком и болом, али и пркосом у коме витализам људског духа односи победу над метафизиком зла.

„Како је дивно јурио мој весели аутобус!” (Жицина 2009: 129).

Милка Жицина је имала изврстан приповедачки дар који се развијао, мултиплицирао, превазишавши оквире и очекивања и оних најоптимистичнијих критичара. Њена прва два романа били су занимљиви, наизглед, једноставни, с животно уверљивом причом, добро обликованом радњом и ликовима, природним и сликовитим језиком, да би последња два романа, описујући кврге моћне идеологије, оставили мучно сведочанство, дубоко укорењено у једном тешком историјском периоду. Од јунакиње која се бори и ствара будућност, она прераста у јунакињу једног од најзлоћуднијег доба наше историје, која због проузрокованих чињеница оболева, подносећи силну несрећу и многобројна искушења, што ће се најбоље сагледати у роману *Све, све, све...*

4.4. СВЕ, СВЕ, СВЕ...

Свакако најбоље што је за собом оставила Милка Жицина у свом приповедном опусу јесте необичан, исповедни роман *Све, све, све...* који се може подвести под женске литерарне биографије, а *таква дела су један од највећих изазова за женску историју*, истакла је Герда Лернер (Тазињска 2017: 545). Мучна искушења и историјске околности које утичу на егзистенцију, одбацивање лажи и обмане, немир изазван задатом и наслеђеном стварношћу, која се тешко да променити, социјална филозофија у којој понижени и увређени размишљају о бољитку – све је то и до овога романа био поетски дискурс Милке Жицине. Али овим делом (као и романом *Сама*) поетика ауторке се мења, са спољашњег се прелази на унутрашње, од лутања светом лута се унутар проклете авлије логора Столац, а скученост зидова, ћелије и спољашњег кретања по ограниченом простору дворишта дају рефлексију дубоког загледања у себе и друге, у данима када су све слободе биле ускраћене. И у претходним романима Жицина је писала о личном искуству, али је индикативно уносила аутобиографске елементе, јунакиња је била Каја, а њен живот био је посредно обележен животом ауторке. Но, у роману *Све, све, све*, она преузима нартив као главна јунакиња и бележи потресно оно проживљено: смутна времена, репресију и суровост власти, велику патњу и потребу за добротом и разумевањем.

И судбина романа *Све, све, све*, до објављивања, има грађу достојну једног романа. Најпре је петнаест година Жицина у себи скривала успомене на мучне године у затвору, да би потом хронолошки кренула да их тајно испишује. Драгица Срзентић, њена најбоља пријатељица скоро пола века, причала је како јој је Жицина рекла 1970. године да жели да забележи муке у Стоцу.

„То је прогања, мора да пише. Казала сам: ако улазиш у тај ризик да све то опишеш – ако осећаш да мораш - онда пиши. Али само под условом да напишеш истину. Или казати истину, или је прећутати. Средине нема. Лажи о Стоцу и најтежим данима нашег живота нису никоме потребне. Без тога, немој ни почињати. Милка није била кукавица, али се бојала да не настрада ако се сазна да хоће да пише о логору, ако се удбаши дочепају њеног рукописа – тада се о томе није смело говорити, а поготову писати” (Вукмановић 2005: 271).

Милка Жицина је тим рукописом откривала шта се дешавало, сећањима ређала најтуробније дане, а открити значи мењати ствари, према Сартровом тумачењу ангажоване литературе, јер ангажовани писац зна да је реч једнака делу (Сартр 1981: 22). Етика одговорности, за собом повлачи и етику храбрости, што Жициној није мањкало. Пол Рикер, француски филозоф-херменеутичар, подвлачи човекову наративну природу, која превладава сопство и другости, и у њој, попут Андрића, види исконску потребу за творењем приче и причања. Он нарацију узима као поуздан однос са другима, који подразумева јако етичко-

когнитивно одређење. Прича је показатељ идентитета, јер је човек одређен и као *homo narrans*, а *наративни идентитет* (Већановић-Николић, 1998: 185) Жицине изграђен је кроз лични доживљај, са сопственом одговорношћу, јер приповеда о ономе што није било ваљано у друштву и систему у које је чрсто не само веровала, већ се и активно борила да тај систем буде и опстане. А она збори о најтањој карики тог, барем је тако веровала, линеарног поретка, о прогону *кривих без кривице*, сличнима себи, те је тиме њено бележење било опасније, јер се време прогона није окончало ни када је писаније довршила 1973. године. Она је била прва, од свих доцније објављених дела, која је о томе проговорила. Нажалост, рукопис је дуго потом чекао објављивање. У то време УДБА је строго забрањивала било какав спомен на логоре и дешавања која су оставила дубоке и потресне последнице на онима који су томе сведочили. Да је откривен њен рукопис, засигурно би наново била жртва новог прогона. Због тога, за бележење сећања знали су само њен супруг Илија Шакић, који јој направио дупло дно у фиоци плакара у њиховом стану, у Добричиној 36, у Београду, и њена најбоља пријатељица Драгица Срзентић, која је с њом делила затворске дане. Милка Жицина је била једина жена-писац осуђена од ИБ-а у тадашњој Југославији. Тада је ухапшен и Илија, њен супруг и ондашњи начелник одељења за УНРУ⁶⁷, у Министарству спољних послова. Њихов стан у Доситејевој 12 остаје празан. Он је провео три месеца у истражном затвору, у Главњачи и није знао каква је сумња пала на његову супругу Милку, као и на њену пријатељицу Драгицу Срзентић. Отпуштен је из Министарства чим је допао истраге, а по изласку одлази у ваљаоницу бакра, у Севојно. Било му је дозвољено за четири године да само једанпут у логору Столац посети жену, под строгим присмотром. Пет минута, једне среде, посве ненадано, одвели су је са ради и питали да ли жели да види мужа. Рекла је *не*, јер је мислила да следе понижења, јер то уопште не може бити истина, а и што није желела да је „мој друг, једино драго на свету овом, види у највећој беди мојој, измучену и овакву... да се ражалости, јер он ће то приметити, а помоћи ми нико не може...” (Жицина 2002: 116).

„... А све је, међутим, изгледало као права правцата стварност: у собичку поред сточића стајао је мој друг, јако измењен: омршавео, блед до жутила, али је био он! И пошао ми у сусрет и ја сам га загрлила и загрцнула се и одмах се стегла и села наспрам њега на сточић... Посета је узнемирила слободом, и слобода је још једном отишла с њим. Посета је у ствари мучење. У танкој маглици слободе од пет минута, која се с милог посетиоца накупила на мене као мирис, подсећало је на оно некад да би јаче заболело ово сада... То је као протурити за часак главу из мртвог дома и болно се подсетити на живот” (Жицина 2002: 117).

То мучно подсећање на живот, на интиму, идентитет и доба у коме се све губило, било је оличено у рукопису, који је, најпре, у фиоци скриван читаву деценију. Потом га је ауторка прекуцала на машини, у четири примерка. Доживео је готово пунолетство од двадесет и једне године далеко од штампарске пресе. Нико за роман није ни могао дознати док се у новосадском *Дневнику* није почео објављивати у 58 наставака, од 14. фебруара до 14. априла 1993. године.⁶⁸ Ни до тога не би дошло да на једној сахрани у Београду Михајло Лалић није срео Веру Зоговић и Драгицу Срзентић, којој је Жицина поклонила један примерак романа. У разговору су поменули и Жицину и њен тајни рукопис. Лалић је већ сутрадан узео роман, након одобрења и благослова Илије Шакића, који се надао да ће књижевник својим ауторитетом припомоћи објављивању. Девет година након смрти Жицине, Лалић је високо оценио литерарну вредност романа и дао рецензију, руком писану, плавим мастилом, на пет малих папира. Потом је уредио рукопис за *Дневник*, урадивши и коректуру. На пет места је „написао реч „изостављено“ и означио од које до које странице – укупно 95. Објаснио је да се „чврсти и згуснути ток романа, на тим страницама разлива, одмиче од главног, нешто се делом и

⁶⁷ Управа за помоћ и обнову

⁶⁸ Љуба Вукмановић, предговор романа *Сама*

понавља, друкчије су од оних пре и после њих” (Вукмановић 2005: 263), доцније додавши да је део изоставио на сопствену одговорност, *јер може Милка и без њих*.

Било је планирано да у *Дневнику* роман изађе и као целокупно дело, али су друштвено-историјске прилике изазвале и економски метеж, те је све одложено. *Све, све, све...* је укоричено први пут у Хрватској 2002. године, у Издавачкој кући *Просвјета*, на стогодишњицу њеног рођења. Српско издање је уконачено 2011. године, наново у новосадском *Дневнику*. Дакле, тачно 60 година од када је за Милику Жицину започела голгота. Ухапшена је 1. јуна 1951. године, посве ненадано, ноћу, на улици, након повратка из позоришта. Одведена је у истражни затвор, у Главњачу, где је у самици провела седам месеци. Претрес у Окржном суду, одржан од 7. до 10. јануара 1952, био је углавном тајни и веома брз, јавност је била обавештена штуро, углавном када је пресуда већ изречена, а објављена је у југословенској штампи 12. јануара 1952. године. Осуђен је брачни пар Срзентић – Драгица и Војо⁶⁹, за одржавање илегалних састанака у свом стану и непријатељску делатност – успостављање везе с некима из информбирооваца италијанске комунистичке партије. Остали, међу којима је била и књижевница Милка Жицина, чије име је наведено у *Пресуди К-750/51*, „осуђени су зато што су, слажући се у свему с непријатељским радом Срзентића – и сами пошли путем непријатељске агитације и пропаганде. Радили су на томе да се наша земља доведе у положај потчињености и зависности према земљама информбироовског блока са СССР-ом на челу“ (Љ. Вукмановић 2005: 258). Сви су осуђени на казне строгог затвора од 7 до 15 година. У пресуди пише и да су сви осуђени признали дела. Жицина је добила осам, али јој је казна скраћена на четири године. Сви су осуђени по административној пресуди, а Жицина по судској, јер је критиковала причу *Српски кључ* Јоже Хорвата као увредљиву за Србе. Написала је осврт, те је закључено да је и тиме, осим русофилства, видно израженог за време Другог светског рата, радила на распаду Југославије. Испрва је требало је да иде у затвор у Пожаревац, али је из непознатих разлога то преиначено, па завршава у Стоцу.

Оригинали руписа *Све, све, све*, (које сам имала прилику да видим у Библиотеци Матице српске) пуни су доправки и дорада. Као и њен живот, нарочито онај у затворским зидинама. Тек хотимично су у рукопису бележени датуми записа: 14. 08. 1970; субота; 15. 08; четвртак 15. 04; субота 24. 04. 1971, из чега се закључује да га је започела 1970, петнаест година након четворогодишњег заточеништва у логору Столац, јер датум на почетним страницама није написан. Данас се обе верзије рукописа, писане руком Милке Жичине, чувају у Рукописном одељењу Матице српске. Поклонио их је њен супруг Илија Шакић, као успомену и из захвалности због новосадског издања, јер је то био град у коме су обоје провели делимично своје школске дане.

Успомене је уносила у своје стану, у Добричиној 36, на њеној лепотици, планини Тари као и на мору. Ружна сећања су почела навирати у Београду, на слободи, у малом прелепом, светлом дому, одакле је могла куда и кад је хтела. А ту је био и Иља, који је носио радост и није дозвољавао да је туга прекрије. Весело је било код куће да би се ту свега сећала и сетила. Зато одлази на Јадран и на лепотицу Тару, њену планину која је није осуђивала, нити се туђила од ње као многи. Имала је потребу да се склони чак и од Иље, да сакрије то ондашње, логорашко лице, док буде записивала сећања, желела је да побегне на Тару која јој је била уточиште и одмах након повратка.

⁶⁹ Воја Срзентић, Улцињанин, из угледне породице, био је члан КПЈ-у од 1934. године, а од 1947. године Титов сарадник. Путовао је с Титом на разговор са Стаљином 1946, у Москву. Био је познати правник и економиста, помоћник Бориса Кидрича. Ухапшен је 31. маја 1951, на аеродрому у Београду, заједно са братом Николом, првоборцем, потпуковником УДБЕ. Осуђен је на 15 година. Никола је умро у Главњачи, од мучења, месец дана по хапшењу. Драгица Срзентић, Војина супруга, рат је провела по логорима у Албанији. Ухапшена је 1941. године у Београду. После рата је радила као високи функционер у Министарству иностраних послова, била начелник кадровске службе, заменик генералног секретара, заменик одељена за Африку и Азију. Када је почео прогон ИБ-еоваца, ухапшена је у Улцињу, 31. маја 1951. године. Осуђена је на 10 година.

Али упркос одмаклом времену и атмосфери дома, која је требало све ране да извиди, као да је рука на неким местима дрхтала, устручавала се, застајала, оклевала, преправљала, тражила праве речи. Премда у роману изгледа као да је исповест текла у једном даху, ауторка је, вероватно, често застајала, враћала се, мењала, с једне стране гоњена успоменама, с друге стегнута страхом. Но, овде то није био онај страх од ауторства, који прати литературу женског пера. Не, овде су биле уплетене политичке, социјалне, али и културолошке раље у којима се Милка Жицина нашла. И који је дао особени печат, и њеном животу, и њеним делима. Јер јесте истина да је она, како је приметила Катарина Тачињска⁷⁰ доживела две смрти: једну када је одведена у логор, а другу, физичку 1984. године, али то је само ако говоримо вођени биографизацијом. Можда је боље приметити да је као ауторка доживела три васкрсења.

Прво – у периоду међуратне епохе, када су је славили са прва два романа, друго - када се наново као списатељица појавила након патњи преживљених за време ИБ-а, и најпосле, треће, након смрти, када се штампају њена дела која, без премца, имају највишу литерарну вредност од свега поменутог.

Славица Гароња Радованац примећује да су тек рукописи, објављени постхумно, привукли наново пажњу на књижевни опус Милке Жичине и почели да се тумаче кроз савремени књижевни дискурс. Након романа *Кајин пут* и *Девојка за све*, ова књижевница је била скрајнута, иако су ови романи доживели своја издања и преводе и након Другог светског рата. Социјална оријентација, толико подвлачена, донела јој је колико славе, толико и потоњих предрасуда.

Наиме, премда јој је Јован Деретић⁷¹ дао простор као једној од најважнијих писаца међуратне књижевности, Драго Кекановић, писац предговора за роман *Све, све, све* каже да је он био Жицин „у прво вријеме незаинтересирани оспораватељ, па онда – вјерни обожавалац”, (Кекановић 2002: 7), да према делима Жичине има однос *грешника*, који је ревидарао. Даље говори да је пред собом имао тужну заоставштину, снажно сведочанство и горко завештање, те стога није у стању да срочи нешто информативно и неутрално, што се обично ради при писању предговора. Када је узимао 22 табака на пожутелом папиру више је био упозорен, него обавештен, јер је она била списатељица међуратних пролетерских романа, те су је држали као превазиђеног писца социјалне литературе. С њенога имена скинут је бојкот само да би јој, након тога, дела била проглашена за шунд и кич од владајуће елитистичке књижевне критике, склоне политичкој исправности.

А ћутање није лако превазиђено. Страх и немири, одбаченост, смутње, све је то представљало њену свакодневицу не само по повратку, већ ју је тај жиг пратио до краја живота. Неослобођена, ходала је готово погнуто, плашећи се погледа, промена у понашању познаника и такозваних пријатеља. Но, и поред свега, потреба да се о том периоду проговори, била је јача од стега, неразумевања и скривања. Мисли оваплоћене речима су изнашле пут до хартије, глас је пробио, остављајући горко сведочанство претрпљене патње. Иако романи Жичине, након изласка из затвора, падају у потпуни заборав, они постхумно доживљавају неку врсту ренесансе. Оно *Ја*, које је оставила за собом, изницало је, сведочило уместо ње о њој, израњало из лавиринта у коме се могао изнаћи Аријандин конач да се може отићи што даље, да би се вратила. Књижевна критика, попут Тезеја, дуго је заборављала да промени црно једно, те печат заборављености, гурнутости у запећак, остаје дуго на њеном целокупном књижевном раду.

⁷⁰ <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva#gsc.tab=0>

⁷¹ Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности* Јован Деретић, (Београд: Нолит, 1983), http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11_c.html, (преузето 25. 4. 2020). После објављивања књиге *Девојка за све* књижевна техника Жичине је поређена, између осталог, са највећим достигнућима Џека Лондона и Максима Горког, види нпр. Радмила Гикић Петровић, „Милка Жицина: Сама”, Траг 2010, књ. 6, свеска 23: 169; Љуба Вукмановић, „Самоће Милке Жичине” у Сама, Милка Жицина (Београд: Службени гласник, 2009), 9.

Значење и рефлексивност преживљеног у роману *Све, све, све* из угла нараторке представља историју и стварност који су изгубили смисао. Она не посматра свет као цикличан сплет околности, у којој деструкција, а након ње обнова, представљају смисао. Не поиграва се, нити додаје *измишљене* околности. Само даје реалну слику, онако како стварност изгледа, на основу посматрања и сећања, које износи хронолошки. Време приповедања и одигравање радње су удаљени, приповедачко ја је дистанцирано, протекла је деценија и по, стиче се ауторитетна компонента, сагледавају се последице, тачније веза узрока и последица и рефлекс у садашњем животу. У ауторитетном роману најизраженија је *посредованост*, вели Штанцл. Глас личног приповедача се стално меша у причу и коментарише је. Такво приповедање поприма идеолошку позицију.

”Како се крећемо по Штанцловом типолошком кругу, „посредованост” представљања и дистанца приповедача од света приче, које се све више смањују. У роману исприповеданом у првом лицу, приповедач је још увек „с оне стране” романеског света, али је истовремено егзистенцијално с њим повезан (захваљујући персоналном идентитету *приповедачког* и *доживљеног ја*), док је у персоналном роману свака дистанца избрисана – приповедач се идентификује са неким од ликова, учесника у радњи, и из његове *перспективе* предочава збивање” (Марчетић 2003:48).

4.4.1. Сведочанство ликвидиране генерације

„Дантеов пакао, то је литература”

„Па добро, нека онда и ово уђе у мој записник“, прва је реченица романа *Све, све, све...* А *мој записник* је аутобиографски запис који читалац ишчитава о идеолошким сукобима унутар Комунистичке партије Југославије у време Информбироа, цепање владајуће странке на две фракције, преко ноћи. И кобним последицама које су из тога произишле. Идеолошке интенције у делу *Све, Све, све* није само критика и запис о једном времену и његовим последицама, већ и слика људи и њихових карактера, подела на оне који су горе, на власти, и оне који од исте страдају, ређају се слике потказивача, доушника, оних подложних мимикрији, свакојаким марионетама, које су спремне зарад ситног интереса да газе, ломе, омаловажавају, гоне.

Ђорђе Агамбен, у свом делу *Homosacer*, анализира колико закони условљавају живот сваког појединца, колико нас могу укључити, али и искључити из свакодневних токова. Катажина Тачињска⁷² примећује да је Агамбен био вођен биополитиком, термином Мишела Фукоа који подразумева преузимање контроле над животом човека, из које су произишли билитоталитарни системи – гулази и логори, као парадигма савременог света који функционише на остацима механизма *укључења* и *искључења* и владарима који томе теже.

Нижући своја логорска сећања, након много времена правећи свој *записник*, Милка Жицина поставља питање шта је етика, а шта политика, шта је одговорност, а шта одговарање, где се крије сфера субјективности и питање идентитета, да ли политичко знање потиче од *ex nihilo*, премда теоретичари као Андреас Каливас говоре да нови облици субјективности носе у себи неизбежна историјска и локална сећања. Та психолошка, друштвена, културна и правна *tabula rasa*, то ново устројство у роману *Све, све, све* засновано је на раскиду с прошлошћу и свим начелима хуманог, на организацији логора и хијерархији која је владала унутар зидова,

⁷² К. Тачињска, У потрази за стратегијама преживљавања – логорска проза Милке Жичине, <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrasi-za-strategijama-preziviljavanja-logorska-proza-milke-zicine>, (преузето, 24. 5. 2020.)

на обешчашћењу појединца, подељености која је условљена свакодневним кажњавањима, одбацивањима и психолошким играма, које су водиле потпуном уништавању психе.

„Збрисати, дакле, све дотадашње - гумом! Тојест гуменом палицом, батинама, понижавањима, направити од дотадашњег човека пребијеног пса, па од те крпе тражити да говори као човек „ако у теби има ишта човечно“... („Гадиш ми се!“ „Не дотичи ме се том твојом сукњетином!“ „Склони се, да ти се сенка не приближи мојој“ – хистерисали су, такође полудели, спроводачи линије табуле раза)” (Жицина 2002: 60).

Егзистенција и ум су повезани, вели Јасперс, мада, наставља, ум прима садржај само преко егзистенције, а људске егзистенције не може бити без комуникације. И филозофија, од античких времена, почива на дијалогу, када он изостане, као у логорским данима о којима Жицина сведочи, следи незнање. У роману *Све, све, све...* ауторка поетизује задате, непроменљиве граничне и трауматичне ситуације, које попримају облике бесмисла. Њено страдање, сагледано постмеморијски, не запоставља моралну и епистемолошку компоненту, и следи приповедну константу зла и насиља у коме се појављује само један глас. Он је диспропорционалан насупрот ћутњи, савитости и трпљењу, изазван је укидањем слободе говора, кретања, размишљања и изложен свакодневној репресији и константном уништавању индивидуалности. Ауторка објашњава однос међу ликовима и осветљава биполарни, трагични сукоб између кажњеница и представника закона. Усмеривши фокализацију ка звуковима насиља – шамарима и ударцима, она драмски мотивише кључне сцене прегласно изреченим забранама, императивима, увредама и бесу. Омасовљене епизоде, с простором који је, најчешће, испуњен затвореницама, сужава потом на, најчешће, две личности. Она друга је увек потчињена, готово симболички урушена тим громким гласом и покретом *надређене*. Она се губи, изолује, постаје све мања, неприметнија, безначајнија. Жртва готово нестаје у звуку, повицима, бесу и насиљу док се не изједначи са простором и постане само део згуснутости, устајалости, минималистичког, сировог ентеријера.

„Ни писнути! Стока код нас не говори (пришла је стала ме опет шамарати јаким длановима). Глас да ти се не чује! Забрањен ти је говор, је с чула! Ћут! Има да занемииш као риба, бандо једна...” (Жицина 2002: 34).

„... сећам се само тога да је једна врло дебела жена скочила од стола за којим је седео Он и почела хистерично да нас шамара по реду онако постројене испред чистине у ту сврху ваљда и остављене; шамарала нас је пуним длановима, из све снаге, са обе руке, оба натечена образа: „Овако ми дочекујемо банду!” – викала је” (Жицина 2002: 23).

Овакво „аутобиографско наслеђе”⁷³, које је истраживао Филип Лежен, болно залази у више друштвено-историјске сфере, дајући чвршћу социјално-психолошку мотивацију, него у раним романима Милке Жицине. Као индикатор истинитости она открива аутентичне догађаје из прошлости, онако каква је она била, пише о утајеној тренутно-политичкој стварности, излажући је сада већ на историјско-хроничарски начин, укључујући у приповест и меру сопственог видокруга. Нижући слике насиља и тортуре, фрагментарно, она бежи у паузе, у којима покушава да осмисли апсурдне ситуације у којима се налази, те се у истом тренутку, може се сагледати и Милка Жицина, као ауторка и нараторка, али и колективни лик кажњеница и њихова стварност.

Из тог аутобиографског наслеђа произилази и дуализам ја-ми, који и лексички и наративно богати роман *Све, све, све*, доносећи обрт у ауторкиној поетици. Њена дела, особито романи *Кајин пут* и *Девојка за све*, осветљују главну јунакињу, немајући литерарни простор који би се ширио на прво лице множине. Ту и јесте главна поетска разлика: у овом роману Ја лагано прераста у Ми, бришући лично, оно сад постаје колективни вапај, тмина из које се излази обезличен, до потпуне промене идентитета.

⁷³ Исто

„Заиста нас више у то време није било; по изгледу ниједна више није личила на себе. Оно што се шаљиво каже: „изменићу ти физиономију, потпуно другог изгледа, црвеноплаве од батина отишле смо свака на свој крај света” (Жицина 2002: 23).

„Туцај камен, бандо! Овај велики има да разбијеш! Удри (шамар), замахни јаче (шаком по глави), ми ћемо ти показати безобразлук (ударац у леђа). Ударај! Јаче! Овако (нечим по глави) ништавило! Подлицо! Ђубре! Поквареницо смрдљива!” (Жицина 2002: 34).

Често се такви описи смеђују, готово мешају с приповедачевим гласом, тачка гледишта са спољашњег премешта се на унутрашње, излази се из онога што се збива и улази у оно што јесте, из *нормалног* се прелази у *ненормално*, како каже, већ при самом уласку у логор Столац из једне егзистенције се улази у ону другу, где прво лице једнине постаје ништавно, недовољно јако док се не измеша с првим лицем множине.

Поступност у објашњавању стања главне јунакиње-приповедачице је аналитично, интроспективно. Тескоба, одбаченост, неприпадање јавља се у приповедној тенденцији Жицине да се не ограничи само на један деиктички знак *ту*, већ и на други простор и време, у коме ће се избећи сада, са свим изнакаженим обличјима. Перфекат, као наративно време, додатно обликује догађаје и ситуације, подвлачећи да земни остаци трпе репресију, а право *ја* је негде другде, у другом времену и простору. Јер се само тако и може одржати.

„...мене више није било ту, ни ту ни на другом месту, од мене је остало само моје изнакажено обличје, то јест само грешни земни остаци који су се једва држали усправно...” (Жицина 2002: 23).

Ауторка на почетку говори да је било тешко сећати се, да је једва себе натерала да време, у коме је покушала све да заборави, врати, боравећи тада у паралелним световима. Првом, стварном, након много година, покушавајући да живи нормално, или барем да имитира живот, а у другом, оном пуном сећања. Ти светови су се мешали, тешко мирили, ни један је не остављајући да буде по страни.

Одлазак на Јадран није вратио слободу Милки Жициној. Атрибут *плати*, на мору се губио међу облацима и водом, у бескрају, и сталном подсећању и враћању у шпалир, у логор Столац, помоћ и слабости. Кризна ситуација, граница, која одваја колико и спаја, у којој јој навиру сећања постаје полазиште романа, драматуршко чвориште из кога се гранају дешавања и стања, а остале јунакиње лагано заузимају своја места. Са крвавим ранама, расекотинама на образу, телу, удовима. Све су преживеле шпалир, „сећам се, дакле, само туга спуштања ствари на шљунак уз капију, спустила сам ствари, окренула се, неко ме гурну у онај ред и... престала сам да постојим као нормална особа. По мени су падали ударцу, гурали ме, чупали, мували; на мене је налетела жена иза...” (Жицина 2002: 20-21), нема познаница, све су нестале у туђим телима. Све је дато у првих десетак страница, остало је ређање мука, и понављање, трпљење скрби која се подносила, надаље не постоји развој радње. Све остало је поетизација, развијање истог мотива, који кулминира у обесправљености и губљењу сваког људског достојанства, гласа и права. Овде би се могло говорити и о агресивном приповедању, набрајању преживљеног, у коме се и читалац позива да не заборавља, да памти метеже једног тренутка, да се не потискује прошлост и одговорност, да се кривица сагледа, не осуде ради, јер се Жицина труди чак и да разуме, сублимира, она пише и приповеда да се не понови. У набрајању догађаја, честа су прекидања, напосто се сече логорска садашњошњост. Урањање у прошлост, преживљена рефлексивна и ретроспективна запињу попут оштећене филмске траке. У том преливању приповедног времена, ретардација сакупља све делове и крпи их, равнајући исечене кадрове, наново их враћа, као што се нараторки враћају у сећањима. Она као да тражи извињење, оправдање, што ускраћује целину до које се без дубоког уздаха и паузе не може ни доћи.

„... Ето, опет се узбуђујем и скрећем с причања. Због тих узбуђења ево већ петнаест година после изласка из затвора стално скрећем с теме и зато нисам ништа написала, сем повремених забележака, којима, на срећу, нисам могла одолети. Узбудим се, па се

бојим да не будем неправедна. Нећу да се понижавам необјективношћу. Настојим да из ове временске даљине што мирније видим шта се ту збило. А хтела бих о томе да кажем само истину, „крваву истину, или ништа“ како ми рече једна моја пријатељица. Због те истине сам и чекала да се прво смирим, да mine онај грч изнет из затворених ограда, да се све слегне и временски удаљи, да бих била непристрасна. И да моје причање не насе штете ономе што волим и што ми је увек непоколебљив идеал. Да не повредим моју земљу говорећи о појединцима који су тада за њеним ручкама стајали. Појединци наравно нису цела земља ни сав народ, па ма како видни и чујни били у једном тренутку. Да не повредим оно у шта чврсто верујем да се може остварити, јер ... „с људима другим, (чак) и друга степа бива“ (Жицина 2002: 26).

Ово сведочанство Милке Жицине, која чека да mine грч, да се столачко време удаљи, вапећи за непристрасношћу да би могла све да сагледа, исписује се, истовремено, и као одбрана и као смисао опстанка једне КПЈ-у активисткиње, социјално и феминистички освешћене. С много снаге и вере она се труди да и надаље брани идеале, не жели да њене приче штете непоколебљивом уверењу, неће да се понижава необјективношћу. Читајући и друге исповести о овом времену и преживљеним мукама, готово се нигде неће наћи овакав приступ, жеља за разумевањем и свођењем лоших дела само на појединце. Свесна проживљене патње, не само своје, она верује да се свет нити зачиње, нити завршава ту. Доцније чак наводи да је по излаку из затвора била оптерећена кривицом, што је једна од успешнијих психичких тортура које су у логору спровођене. Реконструкција прошлости за којом посеже Милка Жицина веома је важна не као лична исповест, већ и као подсећање, а нарочито јер се исписује из женске перспективе, а то је оно што највише недостаје историји Балкана, то је једна од највећих празнина у данашњим родним студијама, мисли Светлана Слапшак.

А историја бележи да су затвори у периоду ИБ-а од 1948-55. године ницали посвуда. Свакако је најпознатији онај на Голом отоку, у коме су били само мушкарци. Дуго се тајило да су постојали и они за жене. И Михајло Лалић, читајући рукопис, приметио је да је о ИБ-у објављено тридесетак књига, али су то била сведочења мушкараца. Но, са женама, које су доживеле једнак прогон, једнако кажњаване и трпеле, било је другачије. Он то објашњава да су жене, вероватно теже мириле с губљењем илузије о *човјеку и партији у коју су вјеровале, можда су се стидјеле од недјела и нечовјечности прогонитеља и садиста званих дугови*. Сличну ствар запажа и Драго Кекановић у предговору романа. Он се ту обраћа Жициној, постхумно: „јер су убили и Бога и Приповедача у Вама, уколико сте као жена прошли само дио *третмана* о коме су свједочили толики мушки *грешници* и голооточки сапатници. Утолико је веће моје узбуђење што сте смогли снаге да проговорите о паклу кроз који сте прошли, јер је то могло значити само једно: да онај Бог (приче) није мртав“ (Жицина 2002: 9).

Саморефлексија Милке Жицине произишла је у колективну, постајући сведочанство *ликвидиране генерације*. Она не прати само лични доживљај, јер је политички дискурс постајао њихова свакодневица, у својим раљама стезао је и друге. Пакао, оличен у лицемерју, бруталности, батинама, понижењу и дехуманизацији – све је то крунило дане, месеце и године свих оних који се нису сложили с новонасталим околностима.

„Дантеов пакао, то је литература. Ништа он није знао. Он није био у Осамнаестици“ (Жицина 2002: 31).

Сведочи она, не знајући да има још, да постоји још грђе и горе. Добро је искусила све неправде, упознала све оновремене гулаге, ишла од Главњаче, преко Беле Цркве, Пожаревца до Столца у Херцеговини. А Столац је био најозлоглашенији, само за жене.

Милка Жицина је од првог романа проницљиво прати пут жена, које су се с неким особитим витализмом бориле, не само за себе, већ и за свет око њих. Међутим, у књижевним делима, које су оставиле ауторке, идеолошка обојеност, ипак је, била маргинализована. Оне су се ретко бавиле и ратном, и ангажованом тематиком. Сензибилитет прозе писане женском руком прати извесна аполитичност, те је посве мали број романа у њих и о Другом светском

рату⁷⁴, а камоли о периоду ИБ⁷⁵ – а, особито у деценијама након њега, који је ретка тема био и у мушкој прози. Када су се ауторке и бавиле политичким дискурсом, он је, најпре, био зачињен фикцијом. *Ужасавајућа доследност* (Колаковски), није био својствен женском сензибилитету, особито ако се, као у нашим приликама, након тога рађа гризодушје, мењање ставова, јер сведочанства и потоња открића у политичком метежу најчешће до тога доводе. У *Последњем прибежишту здравом разуму*, Данило Киш најбоље говори о томе.

„Колико је људи следило ту интелектуалну странпутицу, без и једне речи, попут светог Сартра, свете Симоне и компаније. Без интелектуалног опреза. А како онима који су били у праву – Ками – није дато за право, нити одато признање, јер су они знали и рекли ствари у часу кад се то није радило. То одсуство предострожности, та наивност, то ме, признајем, превазилази.”⁷⁶

Милку Жицину то није ни обишло, ни превазишло. Није ни могло. Управо стога, њен *записник* јесте укрштање животног тока и историјских околности у којима престаје одбацивање сећања, намерни заборав, јер оно што се запише – остаје. И свуда се може врлудати, додавати, одузимати, у записнику – не. Тамо се бележи учињено и тај такозвани живот, који се настављао после, није могао без тог враћања. И кад нараторка наставља: „Као додатак. Накнадно. После много година.” Обрће се перспектива тог накнадног. Накнадно је овде свакодневица, оно *сада* у тој касније стеченој слободи, али с оковим, тешким, који при сваком покрету звецкају. Накнадно је да се без онога пре не може ни закорачити, нити помаћи.

⁷⁴ Славица Гароња набраја и романе, који су се дотицали ангажованих тема: *Ожиљак* Светлане Велмар Јанковић, 1956. године, *Лагум*, 1991. и *Нигдина*, 2001; Роксанда Његуш *Кидање*, 1959, *Столице на каши*, 1978; Јара Рибникар, *Победа и порез* 1963; *Зито вам је унакажено лице*, 1956; Боба Благојевић, њен недовршен роман, *Путница*; Гроздана Олујић *Преживети до сутра*, 2017.

⁷⁵ Комунистички информбиро (Коминформ), организација комунистичких партија Источне Европе, деловао је од 1947. до 1956. године. Основан је 27. септембра 1947. године у Пољској, а у њега су биле укључене све тадашње владајуће комунистичке партије СССР-а, Пољске, Чехословачке, Мађарске, Румуније, Бугарске, Југославије, као и комунистичке партије Италије и Француске, без Комунистичке партије Грчке, у којој је тада беснео грађански рат. На прву скупштину нису биле позване ни комунистичке партије Кине, Енглеске, Португалије и Шпаније, а као седиште Коминформа био је одабран Београд. Коминформ је имао три заседања: прво у Београду, у децембру 1947; друго у Будимпешти, у јуну 1948. године и треће у Букурешту, 1949. године, у новембру.

Тито и Стаљин се разилазе већ 1948. године. СССР повлачи све стручњаке са територије Југославије и прети економским санкцијама 18. и 19. марта. Позната су четири размењена писма, која су неспоразуме само распламсали. Прво је послато из СССР-а, 27. марта Титу, где се критикује рад КПЈ-у, јер нису демократски оријентисани, просперитетни и авангардни, те се не могу сматрати истинском марксистичко-лењинистичком партијом. Одговор КПЈ-у у Москву стиже 13. априла. Изузев што се одбацују совјетске оптужбе, одбија се да се на тлу Југославије формира совјетска обавештајна служба. Треће писмо је стигло писмо из Москве, 4. маја, с оптужбама, понајвише, против Тита и Кардеља, али су Руси омаловажавали и КПЈ-у и народноослободилачки покрет за време Другог светског рата, изречено је да не би победили да није било Црвене армије, и да КПЈ-у није ни у чему заслужнија од комунистичких партија других земаља, да неће да исправи очигледне грешке у руководству. Оштар одговор КПЈ-у уследио је 17. маја. Након тога, у Титовом одсуству, на састанку у Букурешту донета је Резолуција ИБ-а 28. јуна 1948, којом се Југославија упозорава да је на путу повратка у буржуаски капитализам. Пети конгрес КПЈ-у одржан је од 21. до 28. јула на Топчидеру, осуђени су напади СССР-а и подржан партијски врх. Тако је Стаљину речено историјско „НЕ“.

Средином 50-их Тито је раскинуо сву сарадњу са источноевропским блоком и почео стварање покрета несврстаних земаља.

Чишћење КПЈ-у од Стаљинових следбеника трајало је у периоду од 1948. до 1952. године. Тада је ухапшено укупно је 172 000 људи. Изграђени су специјални затвори-логори за следбенике политике СССР-а (барем су се затвореници тако водили, премда је сам Ранковић касније рекао да је трећина затвореника била лажно оптужено). Највећи затвор био је на Голем отоку.

Тек након Стаљинове смрти 1953. лагано се нормализовао однос СССР-а и Југославије. Никита Хрушчов, који је дошао након Стаљина, одбацио је његову политику и потписао споразум с Титом, тзв. Београдска и Московска декларација, којом је Југославији обновљено чланство у савезу социјалистичких земаља.

⁷⁶ http://www.danilokis.org/poslednje_pribeziste.htm

Накнадно је да се стоји у месту док се, након многих година, клупко одмотава. Прича се бележи у том *сада* које се изједначило с некада.

Два највећа сведочанства о овоме периоду из женске перспективе добијамо од Жане Лебл и Милке Жицине, које нису биле стаљинисткиње, нити у једном тренутку следбенице супротне стране с којом се КПЈ-у, у тренутку несугласица, обрачунавала. Лебл је страдала јер се насмејала вицу о љубичици белој, а Милка Жицина је реаговала на приповетку за коју је сматрала да фабуларно не одговара чистом идеализму за који се борила. Обе су обележене као тешки политички кривци, осуђене, те крећу путевима голготе, за коју се дуго и није знало да ју је иједна жена преживела.

4.4.2. Тамо и овде, све је у записнику

Жицина је прва и једина књижевница која је сагледала идеју комунизма, или бар њено тумачење, у пирамидалној управи затвора-логора-казамата-гулага, и проговора као сведок. У роману *Све, све, све...*, роману тока свести, нараторка се стално удваја, од *ја* прелази у *она*, (називају је *Стара*, али и *Аутомат*), а онда се враћа у прво лице једнине, присутна је мозаичка структура, преплићу се секвенце прошлости, стварни ликови затвореница и њихових мучитељки, али и литерарни јунаци написаних и ненаписаних књижевних дела. У њему влада кафкијанска атмосфера и истоветан појам кривице и кривца – и овде је *неко* оклеветао... не само ауторку, већ и многе затворенице, ово је роман о револуцији која једе своју децу и систему који се урушава унутар самога себе и страда од оних који би требало да буду његови носиоци.

И у роману *Све, све, све...*, као и у роману *Сама*, без икакве свести да ће бити објављени, креће се *in medias res*. У њему нема увода, нема претходних затвора у којима је била, нити питања и одговора који су се тамо давали. Нема поређења, тек на једном месту се каже да је за Столац још у Пожаревцу чула. То *чула* значи ужас, помор, пошаст, погром. Само рефлексија. И филмичне сцене блата у којима се глибила свака душа која се ту нашла. Без икакве везе са које је стране била. Њена исповест тече, то је низ, непрекидан низ асоцијативних сећања с лирским пасажима бола и трагике, без темпоралних ограничења. А свако приповедање је двоструко темпорално, каже Женет позивајући се на теоретичара филмске нарације Кристијана Меца. Поигравање с временима у роману „Све, све, све“ је готово детективско. Из презенте се прави кључаоница и вири у оно прошло, са оком сведоке приповедача, али и проницљивог пебирача по сећањима.

„Напољу је престала киша....

Све је умивено, свеже, мирисно. Ногомступом кроз ливаде се не може због росе. Али може пешчаним путевима.

Ојађена сам и тужна.

Раде отрови сећања.

Како све то заборавити? И ћутати? И прећутати?

Као да није ни било? Како ћемо, планино?” (Жицина 2002: 70).

Милка Жицина приповеда са одмакнутих сећањем, временом које је добро измакло, али је оставило печате свуда по телу, ројевима мисли, успоменама. Каткада, у причи о ономе прошлом, болном до мучнине, тражи се алиби, пауза, у виду бежања у село, у детињство, неку давну радост и слободу. Само да се себи помогне, да се преживи, или барем нађе излаз из лавиринта мрака и насиља.

„Стојим, ево, а очи вичу: идем у село! Може се проћи кроз свих ових девет отворених квадрата... Ја одох, а нека вам стоји ваша затвореница под бојкотом...” (Жицина 2002: 127).

Ауторка се удваја и одлази у време и простор који немају, наизглед, везе са причом, али имају везе са животом. На тој ваги она посеже за животом. Сиже је потпуно изврнуо перспективу, издвојио и подвукао одређене епизоде, док је дијегетичко време, време приче хронолошко – прати догађаје од уласка у логор, до изласка на слободу. Али та два времена налажу једно на друго, допуњују се и разилазе, на неким догађајима се нараторка задржава, а негде се све преплиће у тој двострукој темпоралности. Живи се оно *сада*, а последице онога *некада* још увек испливавају, осећају се попут терета. Након нанизаних година, јер о томе није мога ни мислити „заправо нисам ни у мислима смела понављати оно *тамо* преживљено.“ Слободно прелази с приповедачке на доживљену тачку гледишта, јер је страдање неистомисљеника дуго била табу тема, неприхватљива у социјалном дискурсу. А дубоко, мутно *тамо* одјекује, показујући игру светлости и таме, показујући сву искривљеност такозваних чиновника, иследника, канцеларија, питања, потписивања. Лавиринти понижења, бешчашћа и туге ширили су јалове, обезљудујуће сцене, из дана у дан их нижући, у наставцима, са сезонама у којима су врвели све гори завршеци, налик гротлу у паклу. Свака синтагма романа је лична, с горчином, дубоким самоиспитивањем, као и тражењем било какве реалне позадине, чињеница које су проузроковале таква дешавања.

„Па зашто измишљате вештице? И тако их прогањате” (Жицина 2002: 122).

То *тамо* је дубоко, попут бездана. Егзистенцијално упориште јесте тмина, али без тишине, пад на дно где нема људи с оне стране реалног, смутног понора. Дешавања се нижу кроз рефлексије, критика карактерологије, као и национално-идеолошког опредељења, људске кратковидости, која у датим моментима не види да је све пролазно, нарочито оно подводачко, које чини да се скрајну све вредности, без етичких скрупула. Празно, али препуно страхоте, репресије, тенденциозне ускогрудости.

Тамо се јавља двоструко. У односу на места с којих се приповеда (стан у Београду, планина Тара, море) и места које описују *тамо* (затвор у Столцу), уз честу ретроспекцију. *Тамо* је и оштар граничник између фактичког и сижејног времена. Оно доприноси стварању уметничког времена, које се репродукује и приказује. Тако се темпоралне фигуре у наратији преплићу, свуда влада тишина, на свим местима пребивања док Жицина бележи сећања и док с тим *овде* спаја Столац. И ни на једном од та два хронотопа се не говори, све је преливено ћутњом.

„Тишина. Ех, да ми је некако да јаче проживим ове минуте тишине, која дивно одмара, па да њоме, тишином сачуваном у себи разблажим оно што ће можда час касније опет стићи” (Жицина 2002: 133).

То што ће стићи јесте живот с оне стране тишине, дијегетички исприповедан. Женет вели да је приповедање псеудотемпорално, но наведени догађаји се мере просторном димензијом, дужином текста. Спољашна хронологија је између 1971. и 1972. године. Она их приповеда, с нејаднаком дужином, пратећи догађаје у следу. Највише се задржава у делу када се описује Записник, који је био повод свим мукама, кажњавањима, занемаривању сваке људскости. А записник је персонификован, он је лик, можда чак и главни лик овог романа, нарочито у првој трећини дела. Он најчвршће стоји, заузима највишу позицију, према њему се све и свако мери. Од њега све и сви зависе, чак и они који су у затвору надређени, јер га и они некеме прослеђују. Преко њега је разоткривен систем власти, у коме се врх заистински не види, у коме су сви у подређеном односу, јер сви стрепе. Од Записника им зависи судбина (онима које су кажњене на кашичицу је пружена *могућност* да се кроз њега искупе, па макар и лажима), онима „изнад зависи каријера, степен до кога ће досегнути уколико извуку ишчекивано *признање*. Записник је онај кафкијански врховни, невидљиви судија, чија је пресуда унапред изречена, коме су сви криви.

Око њега се сви окупљају, он је најважнији, неприкосновен. Ако се каже све, тражило се све, све, а кад се изговори све, све, тражило се све, све, све. Жицина наводи да су многе лажно окривљавале своје најближе, не знајући шта више да напишу, с тим у вези честа је

паралела у роману с Фаустом и Мефистом, јер се душа није могла сачувати. Шпијунске везе, потказивање, све се признавало и захтевало. Моралне дилеме су се ројиле, а ауторка се бранила да би написала све-све-све када би имала. Да се каже, прокаже, а највише о мржњи према другима. Тражили су Шаблон ти Пројектанти Пута Поправљања. Без новог записника, нема помиловања. А ништа нема ново да се каже. Саслушавање је било је редовно, јетка питања, увек иста, критика, рентгенско све, све, све, које дуби бесмисао, драмски згуснут, испрекидан. С тим што у овој драми нема отпора, нема противтеже. Барем у време дешавања. Има само онај унутрашњи глас, не разум, не емоције, већ сагледавања вечног, неписаног, онога што би требало да буде, а није и неће. И срећнице су оне које су имале да поткажу мајку, сестре, браћу, а шта је са онима које нису имале кога. Које су заиста рекле све? У твојој канти-глави не сме остати ни мрвице, све мора бити исплахнуто чистом истином, све испрано. Јер ово је политичка драма једног времена, нације, партије, државе.

Све ово допуњује глас *са стране* - ауторкин обрачун са идеологијом.

„Будимо те да стојиш зато да би мислила о свом записнику”, рекла је ноћас жена при ноћас при једном буђењу (Жицина 2002:31).

Жицина готово миметички бележи муке кроз које пролазе затворенице, особито бојкотоване, ниже њихова сламања и слабости изазване мучним ситуацијама и понашањем надређених, те тиме потврђује Платонов став да једној држави нису потребни песници. Они слабе карактере поданика. А ауторка овде бележи документарно, никако није писац ларпурлартистичке концепције. То није била ни у претходним својим романима, нарочито није у овом. У роману *Све, све, све...* унутар дискурса и његове текстуалне димензије тече исказивање у коме се *ја* и *сада* генерише, наводећи да се на то друго *ја*, које је беспоговорно стајало као нема затвореница у бојкоту, није могло петнаест година мислити, као ни на време проведено у Столцу. О томе се није могло ни говорити, нити о томе писати. Могло се тек када се сустало од бежања, склањања, посртања и падања. У прози једне зреле комунисткиње, када сумира уздахе, јавља се готово библијска слика патње. Борба против оних који су гонили само због сопствених слабости, који повређују јер немају став, визију и карактер. А патња је бескрајна.

Големост тог посрнућа претаче се у бол само када се о томе мисли. То *тамо* је далеко од живота, од *сада*, пребачено с оне стране разума. Зато ова проза делује готово попут надреалистичког аутоматског писања. Само је откривају знакови интерпункције дати врло исцепкано. Секу попут ножа то сновиђење равно бунцању изазвано присећањем.

„Па ја сам, забога, слободна, од овог мог сточића могу устати кад год хоћу, могу изићи на улицу, могу шетати Калемегданом, могу где хоћу! Па то што се сад казује је давно прошло, јел ти јасно? Прошло! Прошло! Не узбуђуј се. Боље причати о томе са осмехом, ругајући се и њима и себи. Седи мирно и причај шта си све преживела у име нечијих „виших циљева” и у вези и без везе с политиком... портре њен види као ону намоловану сподобу испод ноћног фењера... А уживети се мора поново у то. Јер како ћеш иначе причати о томе? Али... ево откључавају се врата нашег стана, долази мој Иља. Са његовог милог лица сија сунце право на мој данашњи дан и не да ми натраг у таму. Поред њега се може бити само ведар, само насмеја.

-Ића, отпутоваћу негде” (Жицина 2002: 45).

Њен портрет треба видети као намоловану сподобу, која нема везе с њом, ни са овим овде. Зато се одлази да би се извукла прича из најскривенијег, потиснутог. Ауторка мења лица, покушава их поредити, с оним логорским, тим овде, с нечим у детињству, али је од тога сувише далеко. Јер исказана истина не боли, но ово што је изнето није тако. Жицина се по повратку од тога *тамо* бранила садашњошћу. Писала је причу о другом имању, с „радошћу измицања од оног ружног“. Овде нема преображаја, нема жеље ни за чим осим за стицање мира. Ева Домањска је у Пољској формулисала концепцију *спасилачке историје*. „У свету пуном

насиља и конфликта, ова истраживачица иступа с предлогом писања позитивне историје⁷⁷. Али, ма колико приступ био позитиван, ма колико не желела да осуђује, слике насиља и апокалиптичке прошлости израћају. Нараторка читав набој и тензију пропушта кроз ретроспективну дијегезу, као и у роману Сама, да би стигла *тамо*.

4.4.3. Столац – биће добро кад твоји дођу

На путу за тамо био је вагон, *споља марвени, унутра затворенички*, ноћна вожња до Столца, а они у њему попут стоке. Излазак по невиделу, дуго стајање уза зид, вожња с ђебетом на глави, седећки, с погнутом главом и упереним митраљезом у њих, у камиону, из левог и десног угла. А камион по камењу, труцкајући одвози и стиже у нигдину. Филмска сцена пакла, понижења. Ужас, кадриран, крупни план. И само тај кадар је посве довољан да се, одмах с почетка, с приповедачким перфектом, ономатопејски призове слика одласка у само дно, тик до ватре, Луцифера, највећих страхота. „Затутњало и затандрало, тутњало је и тресло” (Жицина 2002: 17). Гради се кула, апстракције се нижу, убрзава се, детаљише, комплетира слика пада.

„Уместо погребног урлика при спуштању у раку, у провалију свих комада и парчића надања, недоумица и заваравана, одједном је под покровцем зашиштало: Еј, ви моћни, зар вас није стид: уперити два митраљеза на шест голорукух онемоћалих жена? Е, па, нека вам је на част! Тву!” (Жицина 2002: 18).

Ти митраљези су све време *уперени* у главу, у разум. Жицина је фокализатор с једне стране тог активизма, а с друге пасивизма, док се перспектива усложњава управо унутрашњим гласом који коментарише, опомиње, обраћа пажњу на реално које је скрајнуто – сила наспрам немоћи, митраљези насупрот голоруких жена. Ригорозан је тај морални захтев, попут крика. И после 15 година ране се нису зацелиле. Нису се ни окрстале. Такво обраћање, несвесно читалаца, говори више, не само о ономе што је Жицина хтела да унесе, већ и о перцепцији оних који ће странице листати, ишчитавати и на њима се задржавати.

Нараторка и главна јунакиња су у огледалу, сусретну се на ивици која одваја приповедно и преповедачко време, а приповедни ток нијансиран је путем који се прелази и потрагом која је учињена да се забележе сећања која васкрсвају. Осећај безизизлаза, тема насиља и снага, или слабост да се оно преживи у роману *Све, све, све* почиње епизодом у којој наоружани полицајци воде шест жена до херцеговачког камењара. Стабилно хомодијететичко приповедање, настављено током читавог дела, с унутрашњом фокализацијом започето је ноћним утоваром у вагоне, у Београду. Трескало је и дрмало с два митраљеза уперена у Жицину која је кришом извирила, те се тематика зла и деструкције људског ума и система појављује још у овом прологу. Документарна снага сведочанства појачава атмосферу безнадежности и бруталности, у којој ауторка-нараторка ниже питања – ко је тај који стоји с оне стране ороза. Друг не може бити. И ко му је то наредио. Реторска питања се згушњавају, у погреб, у пропаст, у непријатељство.

„Биће добро када твоји дођу”, говорила је моја неписмена мајка. Јадна, поново би умрла да ме сад види под овим покровцем” (Жицина 2002: 17).

Већ у првој сцени психичког и физичког малтретирања и губљења положаја јединке, човека, долази се у нулту тачку приповедања, која се орјентише исључиво ка прошлости. С тим у вези треба приметити да се *Све, све, све* најчешће жанровски сматра аутобиографским романом. Јован Деретић је писао да књижевна научне врсте, у које спадају дневници, мемоари,

⁷⁷ Осакаћена (ауто)биографија – смрт у стваралаштву Милке Жичине, Катажина Тачињска, <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva#gsc.tab=0> (преузето 21.3. 2024).

путописи, биографије и аутобиографије, у којима су у фокусу стварне чињенице, људи и догађаји, није баш најприкладније одређење. Тиме се више дела искључују из жанровског система, него што се у њега сврставају. Зато би најприхватљивије одређење за *Све, све, све* било оно што се већ и помиње - аутобиографски роман. Он описује посебну политичку и историјску атмосферу у бившој Југославији, дакле има потпуну аутентичност, а с друге стране је личан, обележен особним доживљајем и преживљавањем. Жицина се у приповедању среће, најпре, с дезинтегрисањем класног идентитета. У жељи да види позитивно историју, нараторка се убеђује да нико ко с њима тако поступа не може бити друг, а форма првог лица се учвршћује, но не остаје тако све време.

„Признајем, друже управниче, иследниче, коме треба све-све-све рећи, признајем да сам тада, пред упереним у себе митраљезом, то јест пред два митраљеза грешно питала себе: ко је тај који је уперео у мене митраљез? Друг? Не, то мој друг није. Ни онај који га је ту поставио. Значи: све је пропало! Збогом!” (Жицина 2002: 17)

Нарација повремено прелази у треће лице. Субјекат фокализације остаје исти, али у понеким сценама жели да се одмакне, исти су и појединачни догађаји и целокупно збивање, али су другачије осветљени. Треће лице доминира у пасажима када је Стара, нараторка-Жицина, ослобођена бојкота, када добија слободу да оде сама, без пратње до тоалета, да се лагано умива, да сама хода, а после obroка може да остави лонче и кашику да га дежурна опере.

„Годину дана та стара није смела проговорити ни реч... Пуштена испод бојкота скочила је изгледа прва, брзо се обукла, направила свој кревет, све лепо и затегнуто и равно и пошла...пошла сама у клозет... Знаш каква је то слобода!” (Жицина 2002: 208).

Треће лице као потреба да се нараторка дистанцира, да се тачка гледишта релавитизује, разобличи и појача мотивацију. Да се она - малтретирана и понижавана - удаљи, оде далеко, с друге границе постојања овог „слободног” сада. Оваквим приповедањем се емоционална и морална перспектива деперсонализује, јер не може да поверује да се све то дешава ономе ко је говорио као бојкотовани, дупло зробљен – лишен слободе физички и психички. Ту се фокализација од унутрашње, коришћена с првим лицем, помера на спољашњу у трећем. Помоћу свезнајућег приповедача примећује се околина, људи који реагују, топоним мења своје обличје.

„... а после ручка... ех, изићи ће сама у двориште да коначно види како то изгледа *сам* ићи стазама, вољ` јој главном, вољ` оном другом уза зид...” (Жицина 2002: 210)

То јесте био зрачак наде, те привидна удаљеност даје и сасвим другачију атмосферу од оне с почетка. У свим ситуацијама у којима се одваја од себе, говори о великом потресу, изгубљеној вери у људе, време, бољитак. Нарочито у епизоди на операционом столу, када Нојки (Жициној) нису хтели да изваде цео тумор из дојке, већ тек делић, анализе ради. И тада је дошла Гиња.

„Сутрадан поподне је Гиња, уз дискретну пратњу Сањину, пришла својој болесној пријатељици. Након толико времена! И толико тога! Села је поред болеснице на столицу и - загрцнула се. Заплакале су обе. Без речи. Та биле су пријатељице још из младих дана” (Жицина 2002: 223).

Каткада се у приповедању користи и треће лице множине, у сценама када су описане Жицина и Гиња - Драгица Срзентић. Након боравка у логору.

„Нису се сложиле у многим оценама људи. Упознале су те особе у исто време, из два удаљена света, из два искуства. Много тога једна о дугој нису знале” (Жицина 2002: 238).

У том оне, сјединила је све патње - сопствену и Гињину, сећања на зледуха времена, немиле околности и притисак.

Хронотоп, од пута ка логору до пребивања у њему, са фигурама које ауторка документарно проучава, јер је Жицина реципијент минулих догађаја и организује их као

систем, дефинисан је метафоричко-симболички. У временско-просторном кругу индивидуалност се потиरे и систематски уништава, док она тражи у онима који држе логорску хијерархију барем трачак хуманости. Место на коме се радња дешава увек је затворено, чак и када је на отвореном, у дворишту, јер је опасно зидинама и Керберима који будно мотре на сваки корак и на најмањи поглед.

Стварни и фикционални свет су се преклопили у тој драматичној борба с прошлошћу, а дистанциран, зрео поглед проузроковао је дијалектичку потрагу за неким скрајнутим Ја, обесправљеним и обеспољеним. Овде је код Жицине, која се читавог живота бори за оно женско *ја*, први пут прво лице обеспољено. Фемининум се истиче самим тим што се ради о женском логору, али су у њему и оне које надгледају и муче, углавном су такође жене, па она не прави дистинкцију у мушко-женским односима, већ види две стране у нечем другом: ономе праведном и ономе што је далеко од правде избегло. Ту се, у том приповедном дискурсу, открива идеолошка разочараност, с једне стране, и идеолошка подвојеност, која је многоструко гора, са друге стране.

„Ко си? Сагледај се!“ вели. Али, у то сагледање спада и то: ако сагледам себе, треба да сагледам и вас, друже управниче. А и ви сте били до темена у оној ондашњој атмосфери – ви у својој, ја у својој. Ми смо заједно били разбољени од исте бољке. Свак на свој начин... Што рекли, правила сам друга од блата” (Жицина 2002: 15)

Контанимација преживљеним ужасом је надвладава. Њена исповест, од почетка, са упереним митраљезом, са шест жена у камиону, јасно је гони од себе и од других. Одвоја је и у реалној и у приповедној форми, ставља је каткад у центар, а каткад је одваја остављајући је саму, напуштену. Нараторка описује ликове које су доведени у екстремне ситуације, значај простора и времена појачавају немогућност егзистенције, даје се акценат детаљима који одају утисак симултаности.

Оно најтананине, најболније јесте помаљање *ми* у овој исповести. Од ја, које звучи не болно, већ стамено, прелази се у ми, тешко и мутно. Но, ово дело не даје бескомпромисну критику. Напротив, прегршт је самоиспитивања, سموоткривања, дубоке анализе недаћа, оних свакодневних. Сва та подељеност делује као врста рефренског понављања, готово лирског, горко субјективног, трансценденталног. Све добија судбинско обличје, јасне контуре оивиченог, чврстог простора из кога се не да побећи. Нема измицања чак ни у себе након много година. Чак и тамо, дубоко су одједи крви, неправди, злостављања, сабијања мисли у окове. Тешке, мукотрпне. Ко може да издржи продају образа и части? Ко сме да дигне поглед и упери га у небо везано жицом? У стражаре, или, још горе – стражарке, које надгледају те погледе уперене било куда изузев у земљу која је прерована вађењем камења, које се претвара у прах? Премда је све писано са дистанцом, премда се тежило субјективној објективизацији, и даље је у ауторки врвело од залагања за борбу сваког појединца, за право да мисли, да се изјасни, осветли пут, ма колико у датом трену то било погрешно. Ожиљак, дубок и незалечив, доводи до очовечење. Овакав приповедни ток враћа нарацију на почетке реалистичког концепта и њено искушавање у личном, драматичном, при чему се објективизују догађаји, ради доследног сагледавања свега у шта се веровало, ка чему се стремило.

„Па то је, бежећи од тога сматрала сам, заједничка брука моја и моје партије, најбоље је да обоје пређемо преко тога ћутке, да заборавимо наш сукоб.” (Жицина 2002: 14)

Присвојне заменице су у истом лицу, јер се говори о нечему што меша време приповедања и приповедно време, што се раздваја, удаљава и опет спаја. Аналитичка прича о злочину, премда у сећањима, у којима су се гомилала, и којима се подуго ћутало. Све то у неговору одзвања, потирући јединку. Разоружава, тера је да се окрене, коракне, да клецне, а најпосле пузи. Оде далеко. Од тога *тамо*. И никада се не врати. Али само физички. И много горе од тог физичког простора је оно заумно, потиснуто и свеприсутно.

Још је Фројд утврдио да постоје психичке силе које се супротстављају освешћивању појединих садржаја. Он их је назвао психичка одбрана, цензура која штити особу од

непријатних, болних и неприхватљивих осећања. Жицина је управо те дане проведене у логору камуфлирала стварношћу. Прерушавала се пишући *Друго имање*, узмицала, окретала се од проживљеног и бежала. Но, психоаналитичар говори о њиховом враћању, кроз снове, омашке, симптоматске радње.

„Преображен промишљањем са становишта категорије рода хуманистички дискурс изродио је шансу, имеђу осталог, за успостављање тзв. *herstory*, историје жена, која стоји у опозицији према *history* – општој историји која се ствара пре свега са маскулинистичке тачке гледишта” (Тачињска).⁷⁸

Жицина сведочи уместо свих кажњеница, својим и колективним гласом, након петнаест година, једном поетском константом.

„Под тим све-све-све живело се годинама. Под разним нагласцима: Све! Све! Све! – Све, све, све – Све-све-све - фијукало је, грозило, ударало, претило, млатило, кршило, гушило, убеђивало...” (Жицина 2002: 25).

Недовршеност, три тачке, празнина, потиснути садржај се враћао. Сукоби потиснутог и психичке одбране дубили су унутрашњи конфликт. Тема ислеђивања и мучења ниже групне сцене, документаристички се наводе чињенице, слажу се кадрови пуни беса, разуларености, с једне стране, и бола и крви са друге. Кавкијански, без очигледног разлога, кривци су осуђени, пресуда је унапред изречена, невиних нема – сви су криви. Сваки од ликова зна да ће се сцене мучења понављати, из дана у дан, да ће постајати све горе и ти антиципативни делови, који се стално преплићу с рефлексивном нараторке, постају најбољи део прозе Милке Жичине. Снажно наглашени емпиријском орјентацијом. У роману *Све, све, све* постаје она луђакиња с тавана из романа Џејн Ејр сједињена у личном доживљају пројекције беса и побуне против онога *тамо*, где је била приморана на покорност, једнообразност и трпљење, тако несвојствену карактерним цртама. Затворена, попут марионете, испуњава наредбе док је гуше страх и бес. Овога пута против система као таквог. Који је доскоро сматрала својим. Овде стрепња од ауторства није само што је у питању жена писац. Она иде много даље. У питању је побуна против тоталитаризма, једноумља, безумља.

„У амбуланти су викали:

„- Стоко једна, гле како је искрвила под! Вала ћеш лизати овај цемент! Гле, све крвави трагови за њом. Прљавуша једна!” (Жицина 2002: 34).

Слику насиља увек прате цитати, изокренута слика стварности, понирање у свет с оне старне разума, намерно скрајнуте вредности, емоција, који грца под режимским ногама бирократа, технократа. Они при ислеђивању питају: „Па имаш ли ти памети? Које памети? Оне коју су испрали и спрали у лимену канту и пролили?” (Жицина 2002: 15).

Прво сећање на столачки затвор је спуштање ствари на шљунак, уз капију, тада је престала да постоји као нормална особа. А онда пролазак кроз шпалир жена затвореница које су шибале новопридошлу. Мучења од самог уласка, од неочекиваних, нељудских удараца.

„Потерали су нас као говеда штаповима у неко одељење, наредили оној изубијаној маси меса да се скине до гола...” (Жицина 2002: 21).

”Упрепастила сам се: ни једну жену с којом сам дошла нисам препознала: Све су биле изнакажене од удараца са шок-дочека: надуване црвено-плаве, очи нестале у отеклинама, искрвављених образа, изгребане, натечених усана, некој натечено чело међу повијама – сасвим друга лица” (Жицина 2002: 21-22).

Али, ту није било крај њиховим понижењима. Нису се међусобно препознавале колико су унаказиване биле. Истог тог првог дана, отишле су на *културну приредбу* где их је све

⁷⁸ <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva#gsc.tab=0>, да се уведе термин *Herstory* уместо *History* већ дуго води Ан-Луиз Шапиро (Ann-Louis Shapiro), види напр. eadem, *Breaking the Codes: Female Criminality in Fin-de-Siècle Paris* (Stanford University Press, 1996).

Дебела, у свечаном наступу пред управником, личила је на пијаног поднаредника и тако их је шамарала да је свакој изгледало као да туче само њу. Свака је била толико сама, таворила свој скљештени живот, измењене физиономије, црвено-плава од батина, свака понижена. Јела је са другарицом из неке олупане чиније, са напукнутом дрвеном кашиком по средини. Још у истражном, у Осамнаестици, једна другарица са отеченим поплавелним уснама је рекла: *Данте ништа није знао!*

4.4.4. Игре логорских власти и мапирање слободе

Тема ислеђивања, мучења и понижења јављају се као лајтмотив. И поприма разна обличја. У шпалиру, као добродошлица, у пуној кантини, као и под ведрим небом где су их данима гонили у круг, који се сужавао, с камењем, које су после туцали. Ноћу, у соби, у којој се није могло одспавати, у тоалету, где су им бројане секунде. Није се знало с које стране ће банути и када ће се мучне сцене наставити. Испитивања да се каже све-све-све, множила су се. Преламања, вишезначност, речи којима се изврће смисао. Све је сувишно, нема суштине. Час се успорава, час убрзава, темпоралност се губи у сталним понављањем истих радњи.

Стално ноћно буђење, наредбе да се стоји, да причају све-све-све, и онда скакање и оно ранојутарње уз „Брже! Доста! Диж се!”, а бешика се навикава на немање времена, сапун не стигне да се дохвати, не умива се, већ запљускује...

Јеле су на поду. Увек на поду, понижења ради, иако је за столовима увек било места. А ноћу буђење на сваких сат времена. Тада се устаје, са прекривачем и само се пази да никаква мисао не падне на памет, нарочито не она колико ли их пута те ноћи буде. Живи се од наредби оних који су изнад, а реч *Брже!* је најчешћа, ономатопејска, попут клапарања. Тако се иде и у тоалет, тако се чека јутро, увече се с тим леже. У логору нема људи, већ кажњеница и *бојкотованих*. Престале су бити одевене у човечје обличје онога трена када се нису сложиле с променом политичког правца. Ко је некада био ближи, најгоре се кажњава, доживљава најгора мучења и понижења, те се бира за неприсуство.

„...и према томе нисам ту (јер би цркао од стида пред собом), овде је скелет у тамо некој врећи, у врећи је смрсак мишића и живаца и органа за физиолошке функције и тамо још нешто тупо и стално откуцавање непрестано али само толико да би се одржавала та раскољеност и замрачивала се свест” (Жицина 2002: 56).

Крајња отупелост и поживинчење. Пред мучење су се трудиле да продуже минут, још који минут, јер се знало шта следи. Доцније је Жицина читала о Кини, како су организатори црвених гардиста слали на преваспитавање све који систем нису подржали.

„...и то 15, 20 година после њих. А у Вијетнаму 1969. године изјавили су Американци да они не бију ухапшенике, јер се они између себе уништавају. Када је у посету дошао управник одељења за криминалце, усташе и четнике смрачио се, згранут, гледајући методе понижавања и дресирања, а управник за политичке кривце по линији ИБ-а се смејао. А та „банда” трпела је буђење на сваких сат, спавало се готово и када су стајале, било је по седам буђења на ноћ. Ни реч, ни поглед се није смео разменити. Прво камено доба, које је трајало подуго. Туцање камена, оно узалудно и још узалудније, никоме на корист, свима на штету. Дешавало се да неко пуну годину не проговори, сем онога када им нареде. Зато се стварао привид слободе. Нараторка је газила суви лист, а могла је и поред њега, јер је пратиља није гледала. А онда је имитирала осећај слободе гледајући у небо, у облак, у плаво, у птицу. А онда би је пренуло: „У шта звера ова банда? У Русију? Кроз облаке?” (Жицина 2002:73).

Сусрет са злом утискује се у њихову природу, док многи од доцнијих иследника нису нико други до они који су такође гоњени, васпитавани, *обликовани*, оптерећени истим искуствима. Тананост психолошког нијансирања присутна је и у претходним делима Жигине,

али је овде најбоље испољена и огољена. Прати се сваки гег, гримаса, неговор, некомуникација заузима своју позицију и постаје битнији од сваког дијалога. Глас са стране је онај каснији, онај далеко, који проговара и након многих година бележи. Сцене ирационалности, необјашњавања, већ само документарног навођења, ређају се и цепају унутрашњим монологом у којима се нараторка обраћа себи, правди, небу једнако се питајући чему такав експеримент, ти безразложни чинови у коме тамни нагони доводе до антрополошке запитаности о филозофији и психологији колектива.

Насиљу, као опсесивној теми, враћа се Жицина не само сведочећи о њему. У приповедању нема једностраности, нити баналности. Нарација се гради на основу проверених елемената реалистичке прозе, али перспектива фокализатора и емотивног доживљаја користи се за простор сиболничког и поетског, стилски веома упечатљивог слоја. Она ређа кадрове у коме је фокални лик испод светлости сијалице помно уперене само у њу-испитаника док се следнички глас прелама од ње и тог времена до бескраја, у ехо једне претужне нимфе која ће се окаменити, јер цвет постати не може. Потретисана људска охолост која све превазилази, ликови који личе на марионете. Највише лик Заменице, Дебеле, безимене, ко лик самог господара бога, којој је све било под руком и ногом.

„Потпуно је личила на Космајца, чак и физички: крупна, напрасита, распусна, луда, виче, хода као да на неког насрће...” (Жицина 2002:79).

Често се врло експлицитно коментарише наративна јединица, умеће се метанаративни знак, а ова је мени могла све, описујући ту ноћ у некој малој просторији управне затворске зграде у Стоцу 1952. године. Испрекиданом и унакрсно постављеном хронологијом, наглашава се страдање и уништавање сваке индивидуалности. Сlike малтретирање, физичког злостављања, ређају се, не остављајући Жицину ни у времену приповедања мирну.

„...скочила разјерено, као да је тог секунда полудела... А како ме је тукла не знам ни сад, а ни онда нисам знала. Било је оно што се на слободи тако олако каже: нисам знала за себе. Обезнањена” (Жицина 2002: 79).

Темпоралност онда-сада, испреплетани су сећањима-сведочењима, кључни моменти бележени су прецизно, са натуралистичким детаљима, описујући сцене преображаја. Тако исприповедана прошлост упечативија је од онога шта се дешава у реалном хронотопу. У фабуларној равни портрет Дебеле, такође логорашице, напредовала је у хијерархији *заслугама*, која је умела да изненади својим поступцима и расположењима, лажно да удели пажњу и да превари, те низањем особине овог и осталих ликова, иницира и развија причу. Свеприсутни приповедач с даром да у исто време буде на два различита места, још је једна особина нараторства Жицине. Он не мора нужно бити и свезнајући, како Џералд Принс објашњава, али је овде преклопљен. Јер Жицина приповеда уклапајући неколико места и два времена - Столац и потоње боравке, време проведено у логору, које је центар, и време када прича сазрева да буде изнета и забележена. А у логору су вечерња саслушавања, на којима шта год се уради - није добро, доводе до централног мотива, теме: *изрећи све, све, све...* Довођене су под сијалицу, док се мозак не усија, испитиване дуго, мучно, најчешће уз много удараца. Развијени су мотиви *игара*, смишљали су их навече, после тешког рада, умора, обезнањености, певале, *радиле гимнастику. представа, глуме*. Играле су разне игре, разна извођења. Све игре су се сводиле на понижење, као Дан имитације, имитирале су бојкотоване, свака која се препозна, требало би да устане, па плес с циљем да се пркоси *искљученима из друштва*. Није било музике, такт је давало одрђено лупање у шерпе и поклопце, а две су наизменично певале. Наравно, после под сијалицом, па буђење сваки сат, каткад и чешће. Једне вечери су *веслале*. За то је био задужен *министар* за културу и просвету, „*центар* је имао засебан сто у трпезарији за њих три: команданта, заменика команданта и референта за културу и, ваљда, просвету” (Жицина 2002: 162), а веслање је имало за циљ да их натера да изводе покрете из луднице, уз песму *У моје Марице броднице...* увече су над њима вршене оргије, срамоћење, насиље, бестијање... Аналепса се развија асоцијативно, развучена је сећањима, али и размишљањима,

о тим људима који их чувају, који попут сенки били уз њих, зли из чисте ограничености. Унутрашња фокализација се стално преплиће са спољашњом, која се зауставља колико на поступцима надређених, толико и на мислима и осећањима других ликова. И то овде није само ствар перцепције, већ осамљености и издвојености. У логорској атмосфери влада некомуникација. А и када се развије, она је ту ухођења ради. Међу играма је била и организација *књижевних вечери* само да би се чуло шта мисле бојкотоване, када год се изговори нека реч она има позадину, велике уши, антене које ће пренети све са крчањем, искривљењем. Психолошки освешћени процеси у таквом окружењу су били потиснути, зарад преживљавања, у предсвесни део, који чува садржаје који су повремено ван свести. То дескриптивно, фројдовско, помешано је с несвесним делом личности у коме су потиснути садржаји. Код Милке Жицине све је испливало када је време прошло, те глас, време и начин приповедања као наративне структуре у којој доминира приповедачки презент и перфекат, овековечују прошлост.

Из прошлости, врло често преко рефлексива, прича се враћа у садашњост, ралистичко-психолошким померањем јунака, вешт приповедни поступак који је чест у целом делу. Размишљање о појму слободе, ко је укида, ко је даје, ко у њој може да се снађе, суштинско је питање романа. Када је *другарица заменик* одлазила сви су се томе више обрадовали, него нараторка сама. Шта ће Дебела да ради са слободом? Шта ће њој слобода?

„Јер она заправо у ту широку праву слободу никада неће стићи” (Жицина 2002: 162).

Још Барух Спиноза⁷⁹ говори да у слободној држави свако мисли оно што шта хоће и говори оно шта мисли. Кант у средиште своје филозофије ставља појам слободе, а Фихте и Шеинг га следе. Хегел индивидуалну слободу вољу ставља као основу практичног света. Доцнија филозофија оповргава Хегелов етатизам, велика и јака држава није потребна, зборе филозофи либерално орјентисани. Држава заробљава појединца. Стјуард Мил истиче индивидуални развој појединца, своју срећу треба лично тражити и нико не сме човека у да томе омета.

Појам слободе обухвата и питање односа једне индивидуе према другој. Модерна политичка теорија поставља питање постоје ли ограничења у односу једне индивидуе према слободи и животу друге, и ко о томе може одлучивати. Главни протагониста, према мишљењу теоретичара, треба да уважава *сферу природне слободе* свих чланова једнога друштва. То важи до епохе просветитељства – индивидуа се поставља у средиште, никако колектив. Термин колективне слободе јавља се доцније, и с тим у вези постоји проблем, јер ће свако другачије дефинисати колективно. Слобода је бити слободан од насиља и ограничења других, вели Џон Лок. Хајек види слободу као одсуство принуде, али не даје дефиницију нити принуде, нити слободе. Принуда јесте субјективни осећај, али Жицина портретишући челнике проклете авлије говори о одсуству сваке слободе, и примени сваке врсте принуде. И без филозофије и теорије модерне политике, осетила ју је у систему за који се борила, за који је мислила да води бољем свету. У њеном приповедању има одступања када употребљава рефлексива, али се готово све односе на појам слободе, то јест ускраћивање исте. Тим успореним пасажима оличеним у рефлексиви, синтаксом, чак и семантиком, добија се необичан композицијски пресек, а рефлексива се чини комплетнијом, но затвореном, или оивиченом, с једне стране, дешавањима, а са друге промишљањима о њима. Закључци које се изводе олакшавају, барем делимично, проживљене патње.

Филозофија читаве логорске управе, ланац психо-физичког малтретирања, списак злочина, најснажније је везан за лик Дебеле.

⁷⁹ Појам слободе у филозофији немачког идеализма, М. Ђукановић, <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/5657>

„Било је велико задовољство закључити да је она, тај пијани поднаредник, звани „другарица заменик“ у ствари више у затвору него ма која друга. Јер она ни једног часка није из њег излазила. Јер и кад је одлазила у град, она је тамо улицом корачала само као ЗАТВОРЕНИЦА КОЈА ЈЕ ДОБИЛА ДОЗВОЛУ ЗА ИЗЛАЗ с налогом да купи нешто за затворенице...” (Жицина 2002: 162).

Она је копча са временом прошлим и зарања у време садашње. Приповедање при том, као и дескрипција, задржавају документарни тон. Нараторка мозаички слаже структуру целог система управе, нижући особине заменице, ситничаве, грубе, насилне и морално окаљане. Она се управнику слободно обраћала, увек водећи рачуна да приграби за себе повластице, била је склона разарању свега, особито њиховог духа и тела. Јаких удараца, тај посао је обављала без уступака, онесвешћивала је оне које испитује, а на развалинама њене личности градила су се нова схватања, додавала би иронично Жицина. Она је била њихов поднаредник, господ бог, изненађујући све својим ненаданим поступцима и расположењима. Сцене у којима је портретсан лик Дебеле богате су детаљима, уклопљене у реално, свакодневно, мучно логорско устројство, које се увек косило с разумом. Заменица је била, у ствари, само једна од њих, такође затвореница, зависна од малтретирања кажњеница, нарочито бојкотованих, а без зидова Стоца биће невидљива и неухрањена. Слобода јој ништа неће значити, јер тамо неће смети ни тући, ни злостављати, за њу ће све изгубити смисао. Другарица заменик - Дебела, уредно обучена, слободног шефовског кретања, чиста и окупана, када буде пуштена из логора, изгубиће своју функцију владара тамног вилајета, изгубиће све, јер Дебела и слобода су оксиморон, она је у логорским условима слободна, изван тих зидова биће заувек само заточеница.

Портретишући ликове који су припадници *горњег* и *доњег* дома суморног логора Столац, она више као психолог, премда се не може занемарити и историографски дискурс, даје симболику и смисао слободе, промишља о могућности и ускраћености оног основног, људског права и избора, антиципира поистовећеност и размимоилажење у схватању појмова хуманости, човечности, саучешћа, наде и емпатије.

„Најјаче оружје живота је: нада. Но, а тамо се радило о убиству сваке наде, о уништењу свега, о брисању дотадашњег живота мучењима, понижењима, плувањем, физичким и психичким угњетавањем, једном речи: моралним убиством човека. Не би издржала? Би, би, издржала би. Издржао би. И то трпећи и више или мање покоравалујући се (привикавалујући се) том славном велеумном методу Великог Хуманисте Преваспитача не један дан, не једну годину.

- Ти би се тукла, велиш? Ма не би. С ким? С онима које су – с онима који су – такође ван себе и у процепу исто као и ти? – Све су оне, и они, прошли тај пут. Уосталом, не би доспео да ма кога удариш: био би везан, онемогућен, још горе паћен. И с каквим изгледом би се тукао сам против једног чврстог система, који те добро забукагијао? И све око тебе...

Много година касније прочитала сам једно Сартрово признање из *чиста мира*: „Журио сам у понизност да бих избегао понижавања.” А у какву је то понизност тај филозоф журио и које врсте понижавања избегавао и у каквом кругу: нормалан међу нормалнима или луд међу лудацима – не знам, није рекао. Али, ето, тачно се то дешавало. Отклањале смо, колико год се могло, батине и мучења” (Жицина 2002: 57).

Милка Жицина се обраћа читатељки и читаоцу, у тексту се води полемика, отвара дијалог с тим имагинарним саговорником који је с ове стране, зачуђен, предузимљив, дрчан, који из своје слободне позиције мисли да је било простора за другачије понашање. Насупрот том измишљеном саговорнику, *присутни* ликови су окарактерисани или ћутњом или вербалном и физичком агресијом.

Управник, који изазива највећи страх, чак већи и од Дебеле, карактерно је оличење опсесивне теме насиља, човек-машина, робот који изговара речи без упитника, чуђења, апарат

који се оглашава без шкрипе, нека врста амблема читавог репресивног система. Он је њој, једној педесетогодишњакињи и изрека најстрожу казну – тежак бојкот, то је рикнуо, пун себе, уживајући. Жицина је рекла да је срамота када за две године не могу иследити једну бабу, а онда је нека повикала: рат - Совјетски Савез ударио. И званично је, из центра, потврђена вест о рату, да би, потом, објавиле првоаприлску шалу, али су одвели све које су се радовале, лоше држале, које су сумњиво изгледале. Веровати у нечију непогрешивост је религија, а Жицина се иронично у себи захваљивала управнику што је потврдио све оно што је до сада о њему мислила.

„А онај који њима управља је *главни мештар свих хуља*. Високи обезљуђени двоножац, лица бледе иловаче-мртвице прекривене ледом. Да ли та ледена иловача може неком без мржње и презира рећи *добар дан*? Онај обични *добар дан* у пролазу који значи: добар дан кажем по обичају, иначе ме се не тичеш. Не, тај мајку никада није ни имао. Ни сестру. Дете никада није био. Исплетен је од жице и метала (таквом једном жицом синоћ су ме тукли). Као и друге машине он је дело Лукавога; креће се савршено, без људске гипкости, покреће дугим рукама, додуше мало несавршено ломи корак, но корача добро, прегиб у коленима није изгледа добро прорачунат и склопљен: при сваком кораку сва се тежина тела као малкице љуљнуто сложи на ону једну ногу на земљи, но ону уме савршено да се заустави на срачунатом растојању... Ево га, зауставио се код моје рпе камена, чујем га разговетно, у моје покојно ухо стиже, зачудо без шкрипе металних делова тог органа за глас:

-Туца ли банда камен, туца” (Жицина 2002: 43).

Делови нарације у којима се двоје *главних* преплићу нуде паралелан увид у структуру власти проклете авлије, а највише су лик Дебеле и управника портретисани кроз лексику коју употребљавају – псовке, неримерене речи које је, нарочито он, изговарао као да се некоме обраћао кроз прозор. Куда он прође, одјекују погрдне речи, од њега научене, те их и они нижег положаја, попут еха, доследно употребљавају:

„Пропалицо покварена лицемерна претварачка подла неискрена скроз покварено ђубре... Стоко једна животињо одвратна подмукла камелеонска љигава... Љенштино препредена прљава гадна...” (Жицина 2002: 44).

Из њиховог језика откривају се важни елементи портрета, оних који су водили то хуманистичко расуло, означена је унутрашња свест те *силе* и свет жичаног окружења с тачно исцртаним координатама. Но, и при помињању људи који су логор водили, задржава се приповедно-неутралан, документаристички тон. Аналепса којом се приказују разговори с управником-извршитељем, Мефистофеловским ликом, који чини све са својим људима „да од човека направе пса, па од пребијеног пса тражили да говори као човек“ (Жицина, 2002:58), задржава се прошло време, које је запосело и стан у Београду, и планину Тару и Јадранско море. Како је започела писање, Жицина се није могла из прошлости никуда изместити. Нараторка-аутобиогаф, често се преображава у традиционалног приповедача нижући преживљене сцене патње и ужаса, да би након крокија исприповеданог догађаја активирала вишезначне детаље, промишљања, подвојености, који оликавају њен портрет и унутрашња превирања, што чини чест детаљ у карактеризацији ликова Жицине:

„-Шта ти дижеш главу, а? Раз-вед-ра-ваш лице? Пркосиш? Туцај тај камен, ништавило, брже! Доле глацу! Јаче!

Успевала је само онда ако ме изненада, ударцем, утера у моју кожу. Јер мене ту није било. Тај неко други, увучен у моје обличје, доспео овамо, али чудна нека реинкарнација: све се памти из претходног живота, овде је само тај неко склупчан у одбрани, напрегнутих мишића да би одлоптавали ударце, мисао је побегла, остало је само стегнуто обличје, празно, као врећа испрашена тресачем. Извукао се човек из себе, а оно што је остало иза ега као празно одело срзало се на овај туцаник, а особе нема,

остала је туђа кожа, туђе ноге и руке – из свега тога извукла се личност, и отишла” (Жицина 2002: 49).

Приповедачким коментарима анализирна је, посве прецизно ситуација у којој су се сви ликови обрели, разоткриле су се околности, скинут је вео с оних који би ту нељудкост требало да виде, да реагују, да забране. Паралелно, аутор и читаоца и себе суочава са свим збивањима, те у тим коментарима присутно је и сазнање да се, по његовим речима, све ради у договору са Београдом. Срушена је нада да у Београду не претпостављају шта им раде, да су негдашњи другови далеко и метафорично, не само физички. Сав јад се излио у том малом свету доушника, улизица, цинкара, што пазе шта је ко урадио, рекао, где је погледао, оних што су се тужиле како нешто није добро пришивено у радионици. У томе је нека Штефанија видела *саботажу*, а знала је да од тога нема ни речи.

4.4.5. Ликови кажњеница

Фрагментарне слике логора Столац и дешавања у њему обухватају интимне драме кажњеница са гоничима непрестано крај себе, трудећи се што доследније да обаве поверени задатак и *оправдају* своје постојање. Жицина помиње око шездесетак, премда је било заточено око осамдесет осуђеница, малтретираних и мучених, које потичу из целе Југославије, с великим бројем сцена које чине један од најбољих смисаоних композиција њеног целокупног стваралаштва.

У свакој од тих приповедних полиптихова издвајају се пасажии који портретишу по једну затвореницу, у различитим ситуацијама у којима су подређене, потчињене, понижаване. У соби, за трпезом, у радионици, напољу, ноћу када су саслушаване, када стоје, глуме, туцају камен, говоре сувисло, не говоре уопште. Ни једна од њих није имала снаге за било какву побуну, већ се само плела у мрежу њихових Метода.

„Ствар је у томе што избора није било и многе су такав пут и метод прихватиле као неминовност. А и да шта ће? Без обзира што ни једна нормална не би, да је њу неко питао, пристала на те поступке. А затвореници сами од себе тај метод нису могли променити. Јер тај метод није био смишљен у логорима. Он је само у логорима примењиван” (Жицина 2002: 132).

Иако Милка Жицина пише о столачком логору, градећи студију карактера, често спомиње и Осамнаестицу, у истражном затвору у Главњачи, где су долазиле *поправљене* голооточанке да бију остале затворенице. Оне су биле најсуровије, тукле су свако вече, штаповима и каишевима, покатакд би нека морала остати читаву ноћ са рукама дигнутим увис, исти мотив се спомиње и у роману *Сама*⁸⁰. Премда су унутар зидова свима исти животи, децентрираног идентитета, свака носи свој жиг, и терет негдашњег, засебног живота у коме су биле јединке, са сновима, темпераментима и жељама. У логору је свака морала да сама пронађе свој кут, скрије се и притаји са својим тугама и верама, са *бекством у очај*, самотно је морала да изнађе спас од лудила. Мучења се описују с коментарима о узалудности, дехуманизацији, апсурду, често полифоно, а нараторка се удваја, опонира, фокусира се на слом свих вредности „да силеција осети како (је) то бити у трпном облику (видите како сам либерална?!), него су били првокласни зналци за психичка мучења, за стварање атмосфере пакла“ (Жицина, 2002:25). Ако би неко при томе био озбиљно повређен, знали су стати, иронично коментарише. Није се ишло до физичког уништења, већ до испипавања граница крајње издржљивости. Жицина напомиње да је знала само једну која је умрла од мучења у истражном затвору, само јер нису знали да има слабе бубреге. Иначе би, вероватно, стали, били су савршени да доведу до неиздржљивости и стану, чак и усред лета, по херцеговачкој жеги.

⁸⁰ О томе је писано у претходном делу рада.

Слика 2 - Хијерархија логора



У затвору су затворенице живеље у пет посве одвојених каста, пирамидално распоређених. Изнад њих је био заменик *команданта*, а на врху командант логора.

На најнижем ступњу биле су бојкотоване, уколико је био тешки бојкот – *тешка банда*, оне нису имале права ни на шта, имале се сталну пратњу, свака би се осећала кажњена за себе, од речи чуле су само псовке, све врсте погрда, а осећале пустош, нису смеле да говоре, ни реч. „И у себи и око себе. Умрли свет. Безнађе. Мрак. Безљуђе. Потпуно изумрли свет. У канцама изнакажених и изобличених. Гадова. Изобличених? Ма никада они лика ни имали нису” (Жицина 2002: 43).

Туцале су камен, бескрајно, узалудно, премештале с једног краја на други, при томе обавештаване да то ничему не служи, да се случајно која од њих не осети корисно, потом би раскрчивале неки камењар за парк што није било узалудно као туцање истог. Тада није било удараца, као иначе. Када је био присутан управник, употребљавали су се само опште дозвољене именице и епитети: банда, смрдљива банда, ђубре, лицемер, смеће, камелеон, наказа, издајник, чудовиште, гад, смрад, изрод, „... а крава – не! Свиња је општи појам, то сме, а крава је лично вређање! О кобили – ни говора! То већ спада у област израза о личном моралу... ван политике, а у тај *морал* иде још и крмача и кокош, а ћурка – може, она је синоним глупоће...” (Жицина 2002: 241). Реч будала се није користила, то је било мекше, тако су се обраћали људском бићу, будала је човек.

Изласком из тешког бојкота, постајало се *лакша банда*, мало лакши положај само утолико што нису прокажене, а најлакши вид био је бојкот без пратње, где се имало право на

рада и кретање без пратње, нема говорења, само се каткад може обратити неком из колектива, иде под светло, али неће бити малтретиран као до тада.

Други ниво је чистиштиште, тзв. одложени став, све је под лупом и присмотром, једе у дну стола, стално помињање записника, боље размисли него неко да ти помогне.

Трећи ниво је колектив, који нема записника, осмочасовно радно време, остало по могућности и заслуги, али се све гледа, процењује и све ће се наплатити.

Током читавог романа чита се подтекст о систему власти и питању ко је логорску управу конструисао. Иронично, често с циничном нотом, тај неко се назива Главни Преваспитач, а метода дедуцирања Пројектни Пут Поправљача.

„По педагошком плану Главног Преваспитача – или главном Савету Преваспитача – мефистолским методама привидне *самоуправе, самосредствима* батињања што штаповима, што каишима, што шакама, што псовкама, што ношењем камења до изнемоглости и туцањем камена до бесвести – све као нузсредствима, а главним: понижавањима, имало је, по Плану, да се уништи личност, човек, и све оно што је кроз цео век био и што га је уобличио. Све то да се збрише за кратко време: за годину дана, за две, за пет, за неколико месеци, седмица, или само за неколико дана. Убити све то маљем у земљу, утуцати, угазити, и то што грубље, са највећом могућом мржњом” Жицина 2002: 42).

„Збркане до те мере да и не знаш, онако смушен, ни како осећаш, ни шта осећаш, унезверен, бежећи из себе, и немаш више чиме да им кажеш: мрзим вас. А оно што је највише сметало било је она самлевена па збљечкана туга и јад за друговима којих нема, изненада се извртели, и идеала и поштовања и вере више нема ни у кога, ни у шта. Где је све то? Ма шта урадисте, проклети били!” (Жицина 2002: 95).

Супротна каста од бојкотованих чиниле су активисткиње, које су биле на четвртом нивоу власти, привилеговане у сваком погледу. Интересантни су описи активисткиње, које чувају бојкотоване, најчешће су их и оне кињиле, гањале, издавале све што су радиле, ако би било шта рекле, јер бојкотоване не смеју да причају. Ауторка прати преображај тих жена и девојака, (одмиче се, чуди и анализира то изокретање људске психе) када се увече претварају у праве звери, са свим усвојеним логорским методама понижења и обезљуђивања према бојкотованој, и у томе истрајавају колико год да је потребно. Једном је Жицина рекла да ће се жалити Правобранилаштву, мислећи да покрај себе има човека, и надрљала, одмах су је пријавиле. Бојкотована им се смела обратити само с важним разлогом.

„Иначе, нису смеле пустити ни гласа ни са ким. Тако се дешавало да неко пуну годину дана не проговори ни реч, сем изричитог наређења: говори! реци! Али сама од себе, нешто ”неслужбено” ни реч” (Жицина 2002: 72).

Пети ниво власти био је *центар*, ту су, по оцени управе, оне на које се може ослонити, најбоље и најзрелије.

У Првом одељењу живеле су криминалке као богови, имале су нормалан живот, оне су биле боље. „Ако смо и крале и џепариле и убијале, ал’ нисмо државну политику издале” (Жицина 2002: 240).

Попут бележника она следи узроке и последице, приповеда и појашњава, напомиње да нису сви једнако кажњавани, да се само на ИБ-еовце односио режим моралног и психичког уништења. На почетку, размишљајући о свом доласку у Столац са још шест жена, камион с церадом, пратња с митраљезима, као кључно знамење је улазак у шпалир, батине, потом потпуна одвојеност њих седам, без права гласа, погледа, чак и јела, само остаци, спавале су и све остало обављале у једној просторији, а на вратима им је стајало: *Враћамо се партији*. Док се према осталима мало попустило, Гиња и Жицина до краја су биле третиране као тешка

банда. Гиња – Драгица Срзентић⁸¹ је била најбоља Милкина пријатељица још из младости, и може се сматрати главним ликом, поред нараторке. Иако је само њој могла да се повери, у логору су биле под сталном присмотром и нису смеле разменити ни поглед, ни реч. У Стоцу су једна за другу нестале, иако су сваки дан биле једна уз другу. У причи о Гињи тачка гледишта искаче из логорског окриља. Описује се и шта је она била пре: носилац „Партизанске споменице 1941”, активисткиња пре свих, аналепса иде и даље: пролазак кроз дубок снег с друговима, када је била у партизанима, непредаја. Три временске перспективе, свака за себе издвојена, помињу се у вези с бурним животописом Драгице Срзентић Гиње. Предратни и ратни, потом столачки, логорски, онај у коме су њих две стално скупа, а потпуно издвојене. Анализирају се људи и догађаји, поруге, незаслужено кажњавање, раскринкава се психолошка мотивација, концепција власти и владања, слажу се сећања.

„Свака је отишла на свој крај света. Тада сам се растала са својом давнашњом пријатељицом: биле смо у истом затворском кругу, но живеле смо као у два одвојена града, чак и даље: на два разна континента, без икаквог знања једна о другој. Иако смо заједно корачале по истој пешчаној стази, свака пред својом пратиљом; иако су нас једнако мазале неким бојама и кардиле неким перјем; иако смо заједно морале носити између себе *транспарент* са натписом: *Ми смо две пријатељице, обе тешка банда и гадови и камелеони*; иако смо за јелом седеле заједно на поду у буцаку и јеле из једне неке олупане чиније на поду и то - једном дрвеном кашиком” (Жицина 2002: 24).

Изузев када фокусира догађаје које је на својој кожи искусила, Жицина најчешће портретише Гињу. У неколико сцена сазнаје се како је текао процес њеног преображаја. Последња је остављена под бојкотом, када су сви већ изашли из тога гротла, она је остала, најтврђа, најнесавитљивија, непробојна. Маскирана у својој тврдоглавости и непокорности, у футроли која је скривала њену изолованост, или лудило изазвано свакодневним пресијама. Гиња је своју казну носила тачно 730 дана, а у себи рецитовала, на руском Љермонтовљевој песму да би се спасила, њу Жицина исписује, као спомен баш на руском језику. Портретом Гиње ауторка даје можда најбоље странице своје прозе, смењујући епизоде њене прошлости, упорну партизанску борбу, пролаз усред зиме кроз Албанију, покушај појединаца да наговоре на предају балистима, њено оштро противљење и одлучан став о непредаји, у коме је истрајала.

„Да се предамо, рече онај Хасан, не, ја нећу да се предам! И продужи кроз дубок снег... и оста на ногама, жива и своја и онда и сад...” (Жицина 2002: 234).

Та химнична потврда женске истрајности, упорности и воље, кулминативне су странице романа - „То је излаз: главом о оштрицу камена” (Жицина 2002: 233), главно је било наћи излаз. Милка Жицина није писала о томе да је баш Драгица Срзентић⁸², лично, однела и Титово писмо Стаљину у коме се налазило *историјско не*, то није записала ма колико мислила

⁸¹ О Драгици Срзентић има више на почетку рада, а о њеном другом супругу – Војиславу, речено је спочетка овог дела.

⁸² Славица Гароња је упознала Драгицу Срзентић у њеној 98. години, у јуну 2011, живота и пријатељовале су до Драгичине смрти у 103. години. Гароња у књизи „Жене говоре” бележи и разговор с њом.

„Зашто сам тако дуго остала под ‘тешким бојкотом’. Зато што на исказ нисам ништа ново додавала. Што сам рекла, рекла сам! (Гад су људи, жене, измишљали свашта, само да се спасу, товарили другима). Мени је било важно изаћи – чисте савести. Те ‘ревидиране’, биле су прави кербери. Стално стоје иза тебе. И када је на конгресу КПЈ 1952. Тито поменуо име мога мужа (Војо Срзентић – прим. С. Г.) као ‘шпијун’ (уз Арсу Јовановића), оне ликују: - Ето ти сад, шта кажеш! – Ја у то не верујем, одговорим. – Шта, Тито лаже! И одмах отрче у Управу и кажу да сам рекла да Тито лаже. И онда ми одреде пет дана непрекидног ноћног стајања. Прву ноћ издржим, наставим да радим по дану, другу, већ се тело руши... Али ме стално ударају и буде, ти кербери иза мене. Мислила сам, полудећу. Стално сам се питала могу ли издржати још овај дан и ову ноћ. Кажем себи могу, могу. И то се продужавало. А једна барака је имала оштре ивице од тесаног камена. Рекла сам себи, о томе сам стално размишљала, овако: залетим се, ударим о ту ивицу, глава пуца, и готово је [...] (Гароња 2010: 230).

Драгица је оптужена на 10 година због две узговорене реченице: „Боље да се с Москвом договоримо” и „Па до јуче су нам говорили да је баш лепо што нас и Стаљина исто сунце греје!” (Гароња 2010: 284).

да се роман *Све, све, све...* никада неће објавити, јер су обе због русофилства осуђене, премда је Жицина неколико пута подвлачила да је јавно говорила против Стаљинових метода.

У смењивању прошлости, логорских дана, у роману се налазе и сцене *садашњости* где је она с Гињом - Драгицом на Тари и први пут причају о преживљеном, али само када су саме. Евоцирање успомена је депатетизовано, посматрале су исте људе из различитих углова, нису се сложиле у оценама.

А у Столцу Гиња, као још једина кажњена, сурово је малтретирана, која се борила да сачува свој људски лик, с упечатљивом епизодом седења на клупи насред шиваће радионице, бледа, укоченог лица, морала је да сриче бесмислене слоге, по оштром и неприкосновеном наређењу.

- Гласније! Јасније! Цела! Не гутај ништа!... ај, па она изоставља *де*, говори лепо, јасно како ти је речено и гласно цело, ајде! Ен-ка-ве-де, де, де, цело!

Срицала је одређене слоге ес-оес-ен-ка цело радно време! Осам часова! У радионици, промукла, сухих усана... сад без грцања, гурала штапић у врхове крагне и срицала задате слоге јасније...полудела или претрнула или... смирена? У коми? (Жицина 2002: 220).

Описи њеног кажњавања су немили, хладни и бездушни. Аналетички коментари нараторке-сведока-учесника који повезује приповедно и приповедачко време, освешћује да је, у ствари, време одавно измакло. У том пређашњем кадру заустављене су остале кажњенице, које су гледале своја посла, не у Гињу, оне су прелазиле преко те сцене, клопарајући машином за шивење, јер ради као *пригушивач страве*, све су веома помно обављале своје послове, не дижући главе, не гледајући шта се с дешава, потпуно туђе у тој сцени, као да то није њихов живот.

Суочене са силама деструкције, с тортуром и омаловажавањем, сугестивно се представљају и набрајају понижења, а њихова индивидуална трагедија манифестована је у националну, у идентитетско и морално посрнуће послератног доба. Под паролом да на клупама седе људи, а на поду пси – банда, и Жицина и Гиња су седеле на поду, обављале најпрљавије послове, прале клозете и износиле употребљене папире, без прања руку одатле ишле право на доручак, туцале камен, одвајале једна од друге, нису се ни погледати смеле – сва та освета, мржња, одмазда, а да нико није могао одговорити због чега. Примале су плату у шамарима и стајале до пола ноћи, уморне, изнемогле, прикупљајући, ипак, надљудску снагу.

А камен за туцање доносила је црна одигла ципела, која је наређивала, тукла, мучила. Избор наративног модела Жичине, у коме ниже потресна сведочења, омогућава оживљавање догађаја и у свести Драгице Срзентић – Гиње, која није заборавила ништа ни много година потом, али се исто осећање јавља и у свести читалаца. Граница је исцртана грубо, имагинативних призора нема, сви учесници су дати реалистички, а Драгица Срзентић, доцније је причала:

„Читала је страницу по страницу свога романа, исписане руком, са много исправки, допуна, са именима – мојих, наших пријатељица из логора, наших мучитељица. О, то је био ужас! Оживели су наши страшни дани и године међу зидовима у Стоцу. Поново смо виделе себе: измучене, понижене, разорене душе” (Вукмановић 2005-271).

Та њихова снага исказана је и на крају романа, у њиховој шетњи Таром, када оне, присећајући се најмучнијих сцена, погрдних имена *гадиш ваздух*, „иронична, звала ме *људско достојанство*, шта ради *људско достојанство*?” (Жицина 2002: 137), почињу свему да се смеју. Онај здрав, виталистички, људски смех на себе кржаве, под батинама под пресијом и ћутњом, избегаване, оповргаване, уништаване. Жицина се обраћа људима, читаоцу *о, људи, помозите*, с једне стране да се живот одржи и слави, а са друге и да се сећања задрже, да се не заборави.

„Оне су се запричале, шетају планином и - о, људи, помозите! – оне се превијају од смеха! Кикоћу се на сав глас. Причају о мукама и – смеју се! Њих све саме. А причају о том само кад су саме. Па се саме и смеју. И све једна друго упадају у реч” (Жицина 2002: 241).

Почетак наратива о ИБ логору који даје Милка Жицина веома је важан не само као доживљено искуство и индивидуално сећање, већ и као изношење колективне, генетске детерминисаности, али то је требало урадити без баналности, као је рекао Киш, изнети сродност идеја које отварају етичка, политичка и психолошка питања, сведочити да би се накнадно успоставила правда, изнети чињенице, овога пута о сопственом страдању и патњи најбоље пријатељице, а не бити острашћен и не доносити пресуде. Исписати све, а да у очима читаоца прича не делује једноставна, црно-бела, јер се сматра да истински суд који се вреднује у процесу сећања и писања о њој (процес меморизације), нису исти (Рикер 2015: 176). Зато Жицина умеће и друге ликове-јунакиње, њихове портрете износи с биолошким и психолошким промишљањем, укључујући субјективно, најчешће успостављени однос, макар само погледима и размењеним осећањима, јер нису смели комуницирати. Када спомиње четири друге затворенице, што су с њима дошле, примећује у њиховим празним очима и залеђеним лицима свој понор.

О Милуши, која пева бећарац, *писала је* док стоји под казном и побеђивала ноћ, и о њеном тати, који је у Митровици, јер је коцем убио комшију за бразду земље.

Најинтересантнији је портрет младе Оље. Она јој је пришла док је била тешко болесна.

„А онда се десило чудо: Одједном је неко чучнуо поред мене, благо ми спустио руку на раме и повукао ћебе с лица:

- Ево, на, попиј шољицу чаја.
- Згранута, гледала сам тог изненадног анђела слетелог из другог неког света.

Потресена, гушиле су ме сузе:

- Попиј одмах, да се не охлади! – И помогла ми да се мало придигнем” (Жицина 2002: 140).

Она је метафора анђела, с прекрасним лицем, ишчупана из мрклог мрака, била је прво људско лице које је тамо *видела*. Покушавајући да проникне и сажме Записник, бојкот, вокабулар који су управник, Дебела и остале чуварке употребљавале, методе свакодневних малтретирања, Жицина не крије свој одушевљење Ољом, чак не ни због њених, несумњивих, добрих страна, колико се у томе приказује количина нељудскости, зала и патње која се преживљавала. „Мућни шољицом, мућни, па до дна!... ” Када јој је понудила и кревет, да не лежи на поду, то се више није могло издржати.

„Она је отишла, а ја сам затворила очи да тај сан о лепом човеку што дуже потраје” (Жицина 2002: 141).

Мала Оља је била једина стабилна тачка на коју се могла ослонити, а боље ју је упознала када су је одвели у болницу. Кроз причу о њеном оцу агроному, или шумском техничару који је као младић стигао у Банат, завршио школу, оженио се земљакињом, добио Ољу, развео се, певао јој на крилу руске песме, и плакао. А с њим је била по пољу, са псом и мачком, да би је, када је умро, вратили мајци, па је осудили с једва навршених осамнаест, на двадесет година. Жицина разуме њене сузе којима је ту исповест натопила, наново се измиче, коментарише, аналитично испитује, изриче вредносни суд као неко посве са стране.

„... зар су заиста мислили да је овој девојчици потребно двадесет година, дакле дужи боравак у затвору но што је проживела у животу, да се поправи? И да са тридесет осам година изађе на слободу као лојални грађанин? Смирена, са заборављеном младошћу? И да верује у праведност тих судија” (Жицина 2002: 131).

Милка Жицина смењује приповедачке планове, прошлост се претаче у садашњост и обрнуто, удвајањем наративног гласа од *ја* до *она*, премда се на неколико места јавља и *ти* и *они*, прави паузе дескрипцијама, пратећи унутрашњи ток свести и на упечатљив начин даје индивидуалне портрете логорашица, умећући њихове приче са сопственим проматрањима и

коментарима, борећи се за интегритет и идентитет, али ту исту борбу сагледава и код осталих кажњеница. Високу, као чапљу мршаву Зору, која није ишла на рад, посматра како само седи, пише нешто по коленима, да би јој потом донели платна на којима је цртала Наге Маје, раскошне, лепе, а платна су нетрагом нестала.

Бојкотоване нису ни глас смеле пустити, а када се то деси, као Тамари, која је била међу њима, *омакло* се да запева својим дивним алтом заједно са хором, узрокујући импресивну сцену ужасног скандала. Масовна хистерија, с наглашеном иронијом, слика извртуте људске психе и природе у ситуацији на маргини свести. Парадигма суженог видокруга, нихилизма и подвлачење Тамариног гласа, изнад масе, глупости, једноумља. Тај глас је оно што се издвојило, а ретко се шта издвајало, само оно што је удупљано, утростручено, убезбројено општим, униформисаним, прихватљивим у том затвореном кругу кошмара. Тај глас је не само побуна, већ и буђење, или барем трзај, трен, знак танушне светлости која се тако ретко пробијала. Она потребна дисхармонија, у такозваном хармоничном, тупом, гласном, разарајућем. Тамарин глас је био пркос хорском, оном од кога су сви трпели. То је она готово поетска константа која је одлика стила Милке Жицине, чак и када је, у своја два рана романа, пред Други светски рат, била заговорник идеје због које је овде страдала.

”Узбуна, ужас, како то, како се усуђује, каква је то дрскост, чисто извлачење из свог положаја, потцењивање и оглушавање о свој друштвени степен и касту и класу и слој и друштвени поредак, утврђени систем, па то је чист бандитски прекршај и безобразлук! Свој бојкотовани глас да помеша с другима!” (Жицина 2002: 151).

С једне стране је *банда*, изопштени, ништа им није било ништа дозвољено, не смеју да се помере, ни са ким ни погледа да размене, сви их посматрају, пријављују, малтретирају. Али се немилице кажњавају, ни за шта, и активисткиње као што је штркљасту Мршу, која је Дебелој усред ноћи донела погрешну јабуку, не из одабране корпе, те сутрадан завршила на страни бојкотованих само због чуђења како се може имати било шта своје, што свима не припада. Сви новци и пакети који су се слали су, такође, били на гомили. Наравно, бојкотоване нису имале право на њега, али они с друге стране нису били гадљиви, узимали су га без обзира што њима не припада, Жицина никада у бојкоту није добијала шта јој је муж слао. Мрша је била студенткиња медицине, завршила је трећу, а можда и четврту године, звали су је *Докторка*, преписивала је и давала лекове, никад ведрога лица, изузев када је с неким из власти, те, као активисткиња, испитивале оне под сијалицом. Друга Докторка била је Нојка, која је на мокрим даскама на коленима рибала под, а некада је била партизанка мајор-докторка. Кад би се неко издвојио, то се памтило. Као што се издвојила Јока која није хтела да је малтретирају, снажна Личанка која је хтела све да побије кад су се на њу обрушили.

У свакој сцени, оне се појављују с именом наденутиим због неке симболичне особине, односа према ауторки, пореклу, или упечатљивој мимици и гесту, ни једној не дознајемо право име и презиме, наводе се њихова занимања, националности. Тако остају забележене, а скривене, поменуте као карактери, скрајнуте као индивудуе, јер се о њиховим личностима нико није ни бринуо, ни бавио. Ту су још Зинаида Рускиња, Јока, Каћа Рускиња, Георгина, Босилка, Марија чији је крик, усред ноћи, изазвао хаотично вриштање по соби, Плавка, која јој је након операције прва пришла, давала јој да једе, јер је много искрварила. Њихови изукрштани гласови, сукобљени ликови власти и подређених, линеарно исприповедани, убрзани, групне сцене под светлима у којима су строго поларизовани ликови протагониста и антагониста, под набојем елиптичних израза које подвлаче разулареност, тако често осуђивану управо у том црвеном, једнопартијском систему, све то овде оставља печат умртвљене свести.

„И извели су их све под светло: *под сијалицу* која је висила на канапу при крају трпезарије. Око њих се направи круг (све жене морају бити ту), оне *из центра* имају реч” (Жицина 2002: 73).

„... - А шта ти тамо гледаш потуљено! Тебе ће, ко велиш, вечерас можда мимоићи... Оди-де овамо! Ближе, ту, под саму сијалицу, да ти светло бије право у теме, да ти просветли мозак. Реци ти нама...” (Жицина 2002: 7).

Сваки детаљ свакодневице иницирао је кошмарна сећања, призвао људе и њихове трагичне судбине, архетипске слике зла су се враћале, а Жицина се пита као сведок, посматрајућу психологију оних који управљају, који вуку конце и командују, безобзирно владају новим друштвом које не би требало да зна за класе и касте, пита се како је могуће да тако изгледа поредак за који су се она и Гиња - Драгица Срзентић тако упорно бориле. Свесна жртва јунакиња, емоционалних дисбаланса, Жицина, са стране само наглашава то танано пуцање и уздизање из моралног блата у које су се сви заглибили. И они који управљају, и они којима су, као марионетама, управљали. Тај готово флуидни витализам, јер у таквом окружењу није могао опстати, не задуго, јесте само давање простора да се и живот настави. Контрареволуционарни глас, који је у том смакнуту људских вредности изронио, тренутак је у коме се чује да надлази, могућно, неко време које ће поништити овакве догађаје врећања људског достојанства, прилика у којима сарказам господари, омаловажава и потцењује.

Ређају се универзалне, негативне слике догађаја и људске природе из које проговара оно најгрђе, људи који имитирају аутомате, партијски повезани нејунаци, чије речи потврђују одуство реалности у којој егзистира Човек. Убијене тежње, садашњост и прошлост под лупом, без будућности. У свакодневном окружењу осећала се тероризираном, стреловито се трупуло ван оцртаног круга, „поверење диже, сумња убија” ... ”а тачно је да се људи острве, исто као и медведи” (Жицина 2002: 172). А поверења није било ни од куда. Све људске ружне особине су испливале, као да је човек све дотадашње врлине и мане згужвао у шаку као хартију с прецртаним забелешкама, простота је одјекивала кроз пустоту, упрепашћени људи, вели Жицина, свуда наоколо. Љуба Вукмановић то назива *крик жене из нашег Гулага*, који је ревидирао њен целокупни књижевни опус, нажалост – постхумно.

„Не, ипак је најлакше –полудети, па си неприкосновен у својој лудници... У лудници болничари шамарају само кад лудак урла и не може да се умири и легне... А како би било дивно бити миран и лежати! Одмарати се од живота... У сандуку. Тада ти заиста нико не би могао ништа” (Жицина 2002: 174-175).

Наставља даље, питајући се ко то преживи, да ли су то слаби, или јаки, или једноставно способни за живот – ти што све трпе. Она, затвореница, са погубљених улица, тражила је оправдање и чувала се мржње.

Жицина је била под бојкотом две тешке године, 1952. и 1953. А онда је почело крварење из груди. Подметала је марамицу на леву страну прслука, коментарише да јој то нису могли одузети, нису могли рећи *Бандо, не крвари!*, док јој једнога дана није пробило и прслуче и блузу. Свакога дана је гледала колико је искрварила, а онда су стигле поштеде у раду, када се потужила онима из *центра*. Потом следе уцене да би је лечили. Трбало је да напише све-све-све, па би је послали на зрачење. Било јој је мука од уцењивања, иследничког испитивања у коме никада није речено онолико колико би их задовољило.

„Згадило ми се уцењивање с лечењем и записником. Имаћу рак, па шта ми можете! Умрећу (нећу! нећу!) не можете ми ништа” (Жицина 2002: 104).

Идеја нараторке да се од тога пакла не може побећи, да сви у свом пристајању и пасивности постају потврда система и тренутно важећих вредности, а у њој се удвајају гласови, не дају јој да одустане од себе. Столачка епопеја се на трен само прекида епизодом у којој јој мостарски лекар вади исечак из дојке, неће одмах целу да јој склони, желећи да је још једном из логора измести, шаље га у Загреб, а лик управника који се очовечио, био с њом, питао лекара да ли ће бити добро, а она све чула и охрабрила се, добија другу димензију, „човек може учинити више него сви затворски управници и сви лекари скупа” (Жицина 2002: 223), па Гиња која је баш тада скинута с бојкота и долази јој прва у посету.

„После толико времена! И толико тога! Села је поред болеснице на столицу и – загрнула се. Заплакале су обе. Без речи. Та биле су пријатељице још из младих дана” (Жицина 2002: 223).

Након тога, све се мења, а та промена је уследила на више нивоа. Променио се читав сплет околности затворског живота, а радња се преломила најпре писањем записника, јер се онај из Главњаче није важио, морало се наново. Истински психолошки и етички конфликт који се унутар Жицине дешава, свест да ће све бити још горе уколико се нешто не напише, глас који каже да више нема шта да изрекне, спољашњи глас, наредбодавни, да се све понови и, онда, остављена хартија, оловка и читав дан да све испише. Истовремено, мења се и приповедање, с првог лица се прелази на треће, ауторка себе назива Стара и почиње да пише о *њој* и *њеној* перцепцији, удваја се приповедни субјекат, те се и коментари дају с веће удаљености, а такав поступак се користи још двапут: при припреми и извођењу представе *Ујка Вања* и када, најзад, излази на Слободу, а те странице и јесу најемотивније у целом роману.

Припреме и извођење Чеховљевог *Ујака Вање* посве обрће перспективу. Живот постаје позориште, а позориште – живот. Улоге се мењају и чини се да ће барем на тренутак да се скрене, одахне, да ће за време тог предаха моћи да се узме ваздух и застане. Егзистенцијални лавиринт се откључава тек након одигране представе, где свака затвореница проналази себе у чеховљевим реченицама, а гласови, поларизовани на ликове из књиге и стварне столачке логорашнице, готово се с криком најпре преламају на два дела, а потом спајају у један, стварни, опипљиви, постојећи. Оно у драми, сценски, испуњено је чекањем и жељом за одмором, оно стварно се саживљава са ликом који се глуми и објашњава зашто је све то немогуће. То постмодернистичко удвајање посве обрће логорско устројство. Улогу Соње игра Оља, двадесетогодишња девојка, која је осуђена на онолико година робије колико је и имала, а *Ујка Вања* је додељен Старој – *њој*, Жициној. На сцени, она се празни, адаптивна расположења иду од туге и меланхолије, до потпуног очаја у тренутку када изговара свој монолог. Оквир у коме се све дешава је репресиван, поларизује се филозофија личног које подлеже проживљеним траумама. Само дело *Ујка Вања*, у њиховој изведби, дубоко је катарзично и ангажовано. Израњају људи у футроли, ограничени својом судбином, скрајнути неживотом на крају света. Свако је играо себе, а опет неког другог, могао је да се скрије, да буде дубоко несрећан, да о томе прича и искрено плаче, да све испреплиће, да комад с подељеним улогама преточи у живот у затворском окружењу. Јер *Ујка Вања* није волео Серебрјакова, Жицина маркира глумицу – потказивачицу, себелубиву и у комаду и међу њима, а она – *Ујка Вања* оптужује професора да узалуд троши папир, живот, да располаже туђом земљом, животом и радом без заслуга.

„... и ево гласно и заистински оптужује све због неповратно протраћеног живота и подвлачи да је садашњост страшна у својој ругоби и да његово осећање пропада узалуд...” (Жицина 2002: 248).

... Стани! још није све речено! ти си упропастио мој живот... разорене најбоље године живота... Упропашћен живот!” (Жицина 2002: 249).

Затвореност пробија, излази се из љуштуре, Жицина није била мирни, повучени *Ујака Вања*, била је дубоко узбуђена особа, не у свом животу и одећи, ламантирала је та особа у мушком оделу над заточеношћу, преварама, узалудности своје вере, особито себе и Оље, с шољицом чаја како јој прилази, која у тексту види свог мртвог оца и судбину заточенице, без наде у живот, чијим се проламајућим плачем представа завршава, а њу, обзнањену девојку готово износе са сцене да би се њен плач чуо и после.

„О, кад би знала како ми је тешко – рече стара особа, а млада сестричина, она иста која је принела шољицу чаја у ону страву, устаде, зађе иза столице и слеђа загрли неког свога: Шта да се ради, тешила је, треба живети, и за часак... (ово је у комаду, а не у кругу, у кружницама, овде може!) спусти главу на раме томе неком блиском своме, жељна заштите и нежности, и стаде говорити о стрпљивом подношењу и о данима дугим и о низу дана живљења (из којих

је, у свом тексту, избрисала све оне редове загробне наде); колико смо патили, мили ујка – она је грлила успомену свога оца, само је он био у успомени, стезала га, јадала му се, туговала за својим годинама, најлепшим” (Жицина 2002: 252).

Драмски елементи су веома чести у прози Милке Жицине, што је приметила и Гароња (2010: 287), а о томе је било речи у анализи романа *Село моје*. У време спремања представе Жицина је изашла из тешког бојкота, зато је и добила улогу, могла је сама да се креће и умива свако јутро, спава целу ноћ, нико је више не буди на сваки сат, и више није на поду, већ у постељи, почела је и да ради показавши се као одлична, а с променом управника уследиле су и промене не само у њеном статусу, па долази до изражаја њена писменост и образовање, пење се у хијерархији, чак до више касте, каткада одлазећи у крајност непрестаног говорења, због чега су се кратко време од ње и склањали. Јер као бојкотована свикла је да не користи глаголе, нарочито не модалне, сводила се је све на реч – клозет, непријатељ, вешто избегавајући тада проблеме. Али најдрагоценије у њеној логорској прози, особито у роману Све, све, све... је непоколебљива вера у Човека и Људе, често их назива милим, у мислима им се обраћа, и никада не каже да је њена партија за било шта крива. Када се одлучило да и бојкотоване могу у биоскоп, увече, Жицина, тешко бојкотована, записује да је у биоскопској сали настајао диван мрак.

„Филм. Ех, свете! Очи му из мрака довикују: Еј, животе, поздрављам те!... Како је добро увући се у те слике и – нестати” (Жицина 2002: 105).

Упркос ужасу заточености у логору Столац, она успева да и у таквом окружењу нађе механизме одбране, своја чврста упоришта која су јој помогла да опстане.

4.5. Механизми одбране

„Али, кад би писац логораш био опседнут само ужасом логорског света, његовим најистакнутијим елементом, није сасвим извесно да би уопште могао да пише” (Аћин 2021: 140).

Књижевна логорологија настаје из егзистенцијалне потребе, *дело је изгона и могуће једино као изгон* (Аћин 2021: 142), јер затвореност, без контакта с оним што је с друге стране зидова, мења перцепцију, логорски свет тада почиње да се доживљава као реалан, стварност постаје оно унутра, а она се треба и мора преживети. У логору нема ни хартије, ни писаљке, али се пише мислима, телом, погледима, *хватају* се белешке, памти се, задржава. И пита се како се издржава.

„И Достојевском је чудно како је онај малецки мршавко Фомић могао издржати шездесет канџија. На месту извршења казне добио је жиг на чело и образима... али је имао скривени рецепт за неку маст од које су се за две недеље масаже жигови нестајали. Фомић је чекао дванаест година да искористи рецепт за маст.

Због тих жигова људи су овде, код нас, скоро сто година после *Мртвог дома* прелазили на другу страну улице да се не поздраве са жигосаним... а рецепт се ето употребљава после петнаест година...” (Жицина 2002: 204-205).

Жигосаност повратника у друштву је константна, прелази се на другу страну улице, не-место није било само у логору, не-место постаје и повратак кући, дом. Изгнанство које у логору постоји одвојеност је не само од света, од људи и породице, већ и од себе, јер се не може препознати у ономе што трпи, с чиме се саживео, с оним са чиме живи, с оним што јесте и постаје. И након изласка, томе се враћа, јер се преобличава, а повратак га мучи, једнако као и ондашњи боравак у логору. И то заточеништво има, надаље, значајну улогу, најзначајнију, идентитетску, оној којој се необјашњиво припада и надаље.

Жицина, пишући о Стоцу, преплиће и догађаје из Главњаче, пореди два ужаса. Кад је тихо, присећа се Осамнаестице, где се морало стајати с рукама горе целу ноћ. Игра *слободним* рукама постаје и време и место ван заточења, јер се у столачком логору руке мичу на хиљаду начина, могу се сатавити за појас, и размакнути, и прекрстити, с њима се сме и коса поправљати. Тематски читави пасуси припадају роману *Сама* – сећање на зид Број Два, њен замишљен прозор (јер прозора није било), а *овде* их има онолико, али ипак, ту (у Стоцу) зачас си нешто скривио, па се свашта признаје и измишља.

Након тога, уточишта готово да нема, барем не сталног. Странствовање је и иначе била и поетска и духовна одлика Милке Жицине, стално мењање места, бескрајан низ путева, осећај неприпадања, што се види у свим њеним романима, док се географија бескућништва стално ширила, мапирајући прегрш места. Док је писала, стално се измештала, највише се задржавши на Тари. И у Стоцу је покушала да пише, не само у мислима. Узела је цедуљу и забележила само згуснути садржај, да не заборави. А онда ујутру осванула код управника, цедуља јој је одузета.

„У писању ти би се винула на слободу, а то не може, ти си у затвору... Ето, напиши најпре записник, па ћеш писати... Можеш ићи” (Жицина 2002: 180).

Упркос свему, ауторка је развијала оригиналне механизме одбране да би преживела. Када је срела бившу логорашицу кројачицу Софију, након много година, на пијаци с корпом поврћа, срдечно се с њом поздравила и испричала, да би је она позвала с Гињом, да дођу и причају само о лепом.

„... а Гињу ми поздрави поштовану! Ех, како је то одличан човек! ... Дођите обе, да попричамо уз кафу... сећаш ли се колико смо желеле кафу? Али само о лепом да причамо, само о лепом!... Не шијем више, не дају ми деца, чувам унуче... ништа о оном нећемо, само о лепом, само о лепом...” (Жицина 2002: 239).

Само о лепом претвара се у вечну потрагу, сан и утопију. У логору се најпре наново призивају ликови из села, или које је упознала, „а причу о Милуши почела сам још тамо у Главњачи” (Жицина 2002: 162), потом се препилиће фиктивни и стварни свет ненаписаних јунака и прича што „резултира на једном месту и дословном постмодернистичком побуном ликова из њене прозе, који су је једном походили у сну, незадовољни начином како их је књижевница описала” (Гароња 2017: 163), а све је представљено низом динамичних сцена, оивиченим танком нити што деле умишљено и збиљу.

У роману су богате и интертекстуалне везе, још један вид бега и одбране, са Дантеовим *Паклом*, Гетеовим *Фаустом*, са Сартром и Ракићевим *Долапом* „... Знам један стари долап, црн, гломазан, труп” (Жицина 2002: 36), с којим се поистовећује, а на *Записе из мртвог дома* враћа се неколико пута.

„Па све је то већ било. Све је речено. Све мени познате ствари. Ту више нико ништа о људима не може да дода. Достојевски је рекао све” (Жицина 2002: 204).

Особито су снажне сцене где Гиња рецитије, у себи да би издржала, Љермонтовљеве стихове, а Чеховљев *Ујка Вања* био је пресудан за катарзичан прелазак у другост, као што се већ видело.

Да би се та другост одржала, спомиње се, ради поређења са сопственим мукама, како се и у Лици и Кордуну за време Војне крајине пролазило *кроз шибу*, затим прича о *револуционарним* методима којима су се у Кини мучили интелектуалци за време културне револуције, о којима је читала потом, 1969. године, а тада је од њеног изласка прошло петнаест година.

„... кинеске интелектуалце шаљу у војску под *специјални систем преваспитавања*, где их други војници *презиру*. Има, кажу организатори црвених гардиста, да те послане на преваспитавање доведу до сазнања о сопственој безвредности...” (Жицина 2002: 59-60).

Потом пише о методама мучења за време рата у Вијетнаму, како су се Американци бранили паролом да они ухапшенике не бију, већ се они сами туку између себе. Уз све додаје ироничан коментар „Ето, и Американци касне за нама двадесет година!” (Жицина 2002: 60), као и да Кинези увелико заостају када су изводили „под *шеширом срама* нагрђене људе, измазане бојама. И ту смо у првенству: такве ствари дешавале су се код нас још 1952. у *Ка-не дому* у Стоцу у Другом одељењу за политичке затворенике по линији и-бе. И разне друге маштовитости...” (Жицина 2002: 60).

Иронична је Жицина и када систем функционисања индијских каста метафорично преноси на читаву логорску хијерархију, *особито генијална измишљотина* тај статус бојкотованих „тако превејано, тако виспрено и дијаболично створеној, да о њој, ђаволској, уопште не размишља нико ко у њој живи” (Жицина 2002: 69), као и када фазу бојкота и бесомучног туцања камена назива *каменим добом*.

Механизам опстанка психолошки потпуно угрожене јединке, борба за како-тако очување унутрашњег света и интегритета налази се у симболичним сликама и сличностима са флором и фауном (Гароња). Сан о слободи појавио се у виду неспутаних ластва, које су летеле, излежавши и младе. Живот се дешава у том скученом логорском видокругу, игра храћења и веселости је пред очима, све док један врабац, мањи од ластва није дошао и уселио се у њихово гнездо. Пажљивим проматрањем она види да се ласте нису тукле, већ су се покупиле и отишле, настављајући све исто на другом месту. Тек тада се усамљени окупатор предомислио, напустио је туђи дом да би следеће године гнездо остало празно. Жицина налази уточиште у симболима, нечему на чему природа није шкртарила, што је савршено само по себи, што слави неконфликтност и сопствени пут, а особито слободу избора.

У гомилању речи наизглед суманутог значења, само њој познатих и у себи изговорених, јер се ни на шта није смело ни мислити, особито на оно кроз шта пролази, туцала је камен - *зид, зид, зид, надгробни споменик, камење, каста, туцаник* и, најзад, налази у хрпи камења свој Облутак, симболички сличан ономе у песми Васка Попе, као последњи, најдрагоценији, бео, гладак, мио, неокаљан, потпуно издвојен од гомиле туцаника.

„И тако, у то време стекла сам једног јединог пријатеља: Облутак. Он је све примао, све схватао и – није ме издао...” (Жицина 2002: 53)

Крила га је, нису га до краја ни открили, а уз занетост његовим пријатељством могло се још штошта истрпети. То је подсетило на *позориште* које је давно, у детињству играла иза буради, пред целом Прерадовићевом улицом, а у Стоцу је то позориште било и што су бојкотоване, и она с њима, стално носиле *ми смо непријатељи и камелеони!* (Жицина 2002: 59). Ни Достојевски, ни Сартр, који вели да се жури у понижење да би се пониженост избегла, нису јој помогли да схвати нашто толика понижења и понижавања, закључује она.

Овога пута добровољно изгнана из раља суморне свакодневице, (а колико је тек песника, писаца, уметника и људи свих нација, боје коже, вера и занимања било изгнано јер се осећало сувишно, не може се ни набројати), Жицина бива изгнана и физички и језички, јер није смела причати, изналази своју духовну лексику, која ће је одржати. Пријатељује с каменчићем, глатким, малим, умиљатим, пријатним и чистим, насупрот свеопште укаљаности. Нашла га је када је била *тако одвојена, а још жива* (53), близу *радног* места. Он је спочетка написан малим словом, а онда прераста у особу, срчанију и бољу од свих људи поред ње. Постаје Облутак, име за поштовање и спомињање, један једини пријатељ кога је скривала, који је све примао, све схватао - И није је издао.

У свом тајном изгнанство у нове, другачије, ма какве можда и дистопијске светове, она бежи налазећи не само у Облутку ускраћену љубав, пријатељство и пажњу, није јој он био једини *другар*, који разуме, теши и подиже. Била је ту и шева.

„А шевица, та озбиљна и љубазна птица, која својом скромношћу улива поштовање, мала – а тако велико пријатељство може да дарује, спушта се овамо из великог плавог

неба без ограда. Пођи, нуди љупки мали пријатељ, пођи са мном, добро, мила, ти певај, то отвара пут, важно је моћи мислима отићи, хајдемо шевице...” (Жицина 2002: 197).

Истовремено, а да то тек на Тари дознаје, Гињи је пријатељица била једна жута ружа на крају леје, уз павиљон, расла је само према небу, поздрављала и ни за шта није била крива као и шевица, можда иста шевица, која је за обе преносила у кљуну црвркоте слободе.

Дескриптивни моменти добијају успоренији ритам, не детаљише се, као у претходним деловима, они више преносе атмосферу кроз нему запитаност. У том њеном тајном, дубоко скривеном свету је и Дедак, Плава планина, симбол слободе, који се силовито надвисио изнад круга у коме је она заплетена, миран и пригушујући, у почетку хладан, го и ружан, али када би га обасјало сунце *накинђурен лепотама и дијамантским прстењем* (Жицина 2002: 197), уображен, самозадовољни владар, господар пространства, јер се од њега ништа друго није могло видети. Размишљала је да засигурно нема ни мајке ни оца, сам на свету, Жицина га пореди са старозаветним богом, пита се како је то могао себи дозволити да буде тако немилостив, али се њему обраћа када год би изашла, уз њега се осећала сигурном и заштићеном. Он је био њена мисао да постоји нешто вечно, да људско зло пролази. Све ове симболе Жицина персонификује, они су за њу пријатељи, али Дедала апострофира, као и Тару, на коју се потом осамљује да пише, присећајући се атмосфере из живота коме се вратила и куће која је била превише весела и светла да би могла да претрпи преживљену горчину и јад. Та апострофа планинама, скоро је инвокација, уколико се за кодекс живота Милке Жицине уопште може свести на било какво обраћање Свевишњем. Пре се може сматрати да је Тара њен Олимп на коме стоји, узвишена у својој патњи, очају, као што је Дедал био у логору. На Тари је смогла снагу за успомене, горке и недоличне било чему што се подводи под живот и Танталовске муке. Јер, и она је увредила врховно божје постање правила, огрешила се носећи истине које нису добродошле, истине које су имале патину сопственог размишљања о кодексу части, човечности, доследности. И тамо, на планини која је питома, за разлику од дивљег Дедала, која обилује светлошћу Сунца, призива мучења, вишечасовна испитивања, бескрајна стајања на ногама које више нису могле да изнесу никакав терет. А уз Дедал је све то могла да поднесе и опстане.

И Вера Ценић има своје симболе (светионик, галеб и дрвце) у роману *Коњец филма*, па сви они представљају тајне преживљавања, духовни бег, али и победу, јер у свима побеђује метафизика слободе и светлости. Тиме самоћа, двострука – и пред људима и пред догађајима, који одређују нараторкине перспективе, представља ону неспутану слободу коју нико не може одузети. Милка Жицина своју ретроспекцију зачињава коментарима, неким покушава да правда живот, време, или, напосто, људе, а неким исказује огорчење, јер опажа да су за многе паклене епизоде управо заслужне бивше кажњенице, које су, зависно од остварења количине мучења осталих, себи утирале бржи пут до куће.

4.6. Време

Време је у роману *Све, све, све...* немерљиво, а опет мери се шпалиром, ћутањем, ноћним буђењима на сат каткада и чешће, тешким бојкотом. Бескорисно и непобитно промиче у бесмислу, у туцању камења Луциферу за душу, да се нико никада не превари да је тај рад икоме потребан. Време је преплетено с библијском мишљу о праведности и кривици, дели се на оно споља, на шта се не може утицати, али боли, јер обеспољује, укида оно Ја, не продире ни кроз уши, ни кроз очи и кожу, и на оно изнутра. Тада се душа преображава, престаје да буде *ту*, личност се извлачи и одлази. Време се мери и наредбама управника „то што говориш нада мном да ћу тако у аду вечноме радити вечно - лажеш, то је твоја празна религија, неће вечно, ништа вечно није, тај што разбија камен клонуће једном, клонути дивно, заувек (Жицина,

2002:49). Мери се и не речима и поигравањем с речју надређених, позивањем на Јеванђеље по Јовану: „У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Реч беше Бог.”

„То сам рекао, а оно - и би? Само од себе? Не? Ти реко, а остали извршили? Па сад: ти па ти, а остали ништа. Јер ти си, онако, из ничега све створио, пре тебе никога и ничега није било. С тобом - дан први, без тебе - дан последњи, затим - небеска пензија? А праведни црви? (Жицина, 2002: 50).

„...то је твоја празна религија, неће вечно, ништа вечно није, тај што разбија камење клонуће једном, клонути давно, заувек” (Жицина 2002: 49).

Време се мери са *сад* на планини Тари, која лечи, супротно ускогрудости и нељудскости у логорском *тамо*. Хронотопске одреднице су прецизне, дате у контрасту, али истовремено се сливају једна у другу, угрожавају се, нудећи оно између - сећање. Тара је у супротности са преживљеним, на њој су сви неугрожени и неспутани, не туђи се од ње као неки познаници када се „оданде” вратила у Београд, а они окретали главу, правили се да је не виде, или чак прелазили на другу страну улице.

Време је и у сну - кад ће га имати за себе, да ли ће се икада више испавати, како изгледа тако склоњено, куда се сакрило, кад би се то *моје* време могло сабити у ћошак, у неки пакет, а мери се и лудилом, халуцинацијама и кошмарима.

„Да, било би лепо полудети па сести на сред круга, бошћу у крило, па свима ночиглед стати трошити своје време из своје бошће! По својој вољи!” (Жицина 2002: 131).

А време је стало, оно се троши само када се нешто одређено очекује, а најмирније часови су од три до пет када су сви имали права *да нису ту*. Време се прелива и у места која се мењају, време је и карантин у који су затворени сви ликови на сцени, без обзира да ли су подређени или надређени у логорској хијерархији, сви су у истом карантину, лече се од исте болести. Епидемија се распрострла, само сви на различите начине преживљавају. Време је *памћење* Милке Жицине, дуго је петнаест година, толико живо да се са свим детаљима сећала уласка и првих дана.

У неком времену дошла је и комисија да пита је ли има довољно хране и дувана, а оне су, у времену истом, лагале да има. А бојкотоване нису добијале дуван, упркос томе што им је следовање било по шест комада дневно. У логору је дошло време и када су применили тактику изгладњивања за бојкотоване, то се осетило одмах јер се могло много мање радити. А кажњене су јер нису довољно рекле, довољно људи увукли у њихову мрежу. Потпуно поживинчење. Жицина је нарочито надрљала када је понудила хлебом гладну активисткињу. Осуђена је на целоноћно стајање јер је покушала да подмићује. И са тим стајањем све се вратило у колотечину. Исте суботе су се истресала ћебад и рибали павиљони, средом се прало рубље. Време је стало када су почели да јој је стално јављају трнци, ноћна буђења су престала, добила је рак.

Меланхолично пребирање по успоменама, увек код Жицине иде укорак с разумом. Осим реалистички изнесених догађаја, чести су коментари, а сва претрпљена понижења организована у временској димензији, супротној од логорашица, у којем се налазио Главни Психолог – Преваспитач.

У роману *Све, све, све...* време је и повратак кући, овога пута не у Београд, већ у Севојно, већ познати номадизам и странствовање књижевнице, где јој је све било прелепо. Њен друг се шалио да је постала премекана и преблага што је, такође, време учинило. Она се осећала као нови, другачији човек, ненавикнута на слободу, све јој је било непознато, те је била *препокретна*. И није јој падало на ум да одмах крене да бележи успомене, чекала је да време уради своје, да је извиди и припреми. Сама Жицина примећује да није могла да почне да пише одмах – видело би се какав је човек изашао из *института*. Све време се плашила да је рано да пише о томе што је прогони. Одлагала је јер *узбуђен човек може бити и неправедан*, а то није било у њеној природи. И та *неправедност* је врло чест мотив, готово лајт-мотив, који је мучи, али и исцељује када враћа преживљено.

Те 1955. године, када је изашла и стигла у Севојно, Ваљаоница бакра враћена је радницима. Чак и тада није губила веру и оптимизам, јер је у магновењу Жицина мислила да се њени идеали остварују, да је то оно за шта се борила. О том догађају је чак и запевала, премда је била свежа, неизвиданих рана. Еуфорија слободе била је јача. Прогонила ју је само покатак та горка успомена, након отрежњења, када су раднике почели отпуштати, када су се многи вратили одакле су дошли, када су неки отишли у иностранство.

У свом безгласном времену Жицина је преиспитивала и свој однос с Русима, радост када је у селу Долову видела колону црвеноармејаца-ослободилаца који су означили крај Другог светског рата, у неком времену било је веровање да је мајчица Русија пријатељ, не Аустроугарска, како ју је још мајка од малена учила (о томе је причала и у интервјуу с Марком Недићем).⁸³

У једном времену жртвована је Милка Жицина, попут многих, а процес виктимизације жртве репресије, како је приметила Катажина Тазинска (KatrzyznaTaczynska), може се успешно реализовати кроз време, уз рад те јединке на себи, само тако она може да се поврати и прихвати живот који следи. Милка Жицина није била једна од првих која је о овоме проговорила, већ, напосто прва која је смогла снаге да посведочи, макар и себи, да испише прећутни, заумни уговор са собом, остављајући читаоцима тај свој ток свести, аутоматско писање са знаковима интерпункције. На концу, свело се на немогућност договора са собом, јер ју је надјачао фаустовски нерационални пакт с злим дусима. Способност саморефлексије, интроспекција повезана с објективном анализом, време приповедања измешано са парцијалним временом дешавања, све је на моменте расцепкано, фрагментарно. Осветљена је сцена на коме су главне улоге, с једне стране, играле сенке негдашњих људи, а са друге, марионете. Тек на неким су се видели танки кончићи, којима су њихови удови управљани, глава померена. У деловима када прво лице једине готово нехотице прелази у прво лице множине.

„Ко си ти? Сагледај се!“, вели. Али, у то све-све-све сагледање спада и то: ако сагледам себе, треба да сагледам и вас, друже управниче... Ми смо заједно били разбољени од исте бољке“ (Жицина 2002: 15).

Ако се историја заснива на документима, а питала се Жицина да ли је то било уистину истинито, и пропитивала се да ли је све то заглављено у незнаљачком или аутентичном времену, питала се и исписала поетизовани записник-документ, који се може сматрати посве валидним, као кључни доказ који време надилази. Време се задржавало писањем у ауторкиној глави. Тешко је било испричати личну причу без оклевања, без отклона, без протека времена које ишчезава, али не брише. „... Где је покретач причања чезнутљиво сећање на све оно што је сасвим прошло и слегло се у мирну неугрожавајући успомену.“ (Жицина 2002: 13).

Главна јунакиња из своје психолошке, етичке и емотивне перспективе, с обједињујућом наративном свешћу, конструише идентитет на основу сећања, и колико год да сваког читаоца подилази језа, Жициној није било толико на памети рушење табуа, колико жеља за олакшањем и причом, у времену нашем. Саморефлексија и код нараторке, и код читаоца, подвукла је потискивану прошлост. Речи су се излиле на папир, а тамо се нису смеле ни изговарати, нити са било ким делити. Време није дозвољавало.

4.7. Логорологија Милке Жигине

Симболична друштвена, грађанска смрт Жигине, на коју скреће пажњу Катажина Тазинска, обележену боравком најпре у Главњачи, потом у логору у Стоцу је једно од најтежих

⁸³ Спомиње се неколико пута у овом раду, јер је једини из кога се могу црпсти обимни биографски подаци о Жициној.

животних искустава. Изопштеност из јавног простора, присутана бојазан, која је перастала у страх за свакодневни, постлогорски живот, паралисана сећања на преживљене патње, све ју је то враћало у свет окова, тишине и бесмисла. Летаргија се одужила, није могла да пронађе смисао, самим тим што је избегавана чак и од познаника, а потом је и она њих избегавала, плашећи се да неће умети да одговори на питања, да одговора нема. Друштвени остракизам, болан и неприхватљив, учинили су да се осамљује и наново удаљава. Дугогодишњу ћутњу почела је да реконструише, тражи одговарајуће језичке инструментаријуме који дозвољавају да сведочи (Гароња), да би меморијска рецепција, ипак, била претворена у аутобиографску прозу.

„Речима се не може то дочарати тако да и другоме то буде схватљиво ни разумљиво то... што ни теби није било ни схватљиво ни разумљиво... Да осетиш маглу мораш је дисати и видети...” (Жицина 2002: 240).

У оба ова позно објављена рукописа нижу се реконструкције разних догађаја прерастају у верзије о себи и другима, преиспитује се унутрашњи одбрамбени свет, али и свет у коме се живи. Промене су очевидне, преврати још драматичнији, памћење се анализира кроз психолошки доживљај. Реконструкција иде као филтер, а Жицина потпуно напушта традиционални, реалистички проседе, упуштајући се у увођење нових наративних поступака, нове текстуалне организације метапрозног дискурса, премда и даље доминира миметичко огледало стварности, као и идеолошки подтекст. Сцене се у оба романа динамично смењују, врло се често мењају и приповедна лица, од првог, прелази се, у обраћању читаоцу, на друго, потом се нараторка одмиче у треће лице, даје коментаре, бележи иронична запажања, очућава мркли мрак у самици, прича са трачицом светлости испод врата, користи императив за отрежњење, враћа нарацију у садашњост, која се чини светла, с данима у којима се има избор, у којима постоји слобода. Враћа се на садашњост, додаје се да је превесело у *нашем* стану, који све филтрира, задржава лоше, не да сећањима да загосподаре тим новим временом, симболизује просторе, пркоси времену, призива мисли које су једино слободне. Цео хронотоп се измешта у различитим пасусима, који уредно следе један иза другог, настављајући причу. Она халуцанитивно у роману *Сама*, у главњачкој самици, прича са зидовима, свађа се, препире, вришти, а у столачком логору у роману *Све, све, све...* води озбиљан унутрашњи дијалог са старим управником, говори с Облутком, Шевицом и Дедаком, обраћа се себи, присећа се, ниже кадрове из детињства, прекида их, расправља се с Мефистом, преиспитује Бога како је све то дозволио, измишља животе појединаца, персонификује предмете и ствари, ономатопејски призива звук воза из татине и породичне вактарне, стално се пита, зачуђује. Оба романа обилују недовршеним реченица, опсесивним размишљањем о доброту, страху да не згреши кад неког окриви, а мотив праштања је свеprisутан.

Немој се ничег сећати, лајт мотив романа *Село моје*, овде прераста у покушај *сећај се свега*, па се неизменично, ритамски мења, уз меланхолију и отрежњење. Најлепше ствари су се десиле у детињству, њима е враћа и у роману *Сама* и у роману *Све, све, све...* Женско око пажљиво посматра – смена, раслојавање, деоба, наводе се fine лирске сентенце, прича о Војној крајини, кинеским и вијетнамским мучењима, кроз лирски дискурс у оба романа се износе озбиљне, преживљене ствари.

Закони у Главњачи и Стоцу је прогањају, они на које је свикла а онечовечују сваког, који не подразумевају размену мисли и речи, који опскрбљују душу и свако осећање којој природној врсти припадаш. Ћутање је било свеprisутно, и у логору, међу свима које су делиле исту судбину, али се ћутати морало и дуго после. О логорским искуствима се није могло, ни смело причати. Све је морало отићи у насилан заборав који се јављао, морало се побећи у мисли док је тамо самовала, а те мисли нису никуда и никада ни одлазиле. Све је *посматрано*, и на слободи, од чега ју је хватала језа. Као од онога ока у шпијунки на вратима, да би сјајна апсурдна сцена показала њено откриће - то је око било само на папиру, неко га је нацртао и у шпијунку ставио.

„Каква је она језа била од сталног ока у шпијунки! Све док нисам открила да је то – хартија са насликаним оком. Поклопац. И за ту шпијунку са папирнатим оком измислила сам име: вирка. Не треба то тако ружно звати: шпијунка. Ако је шпијунка, онда је то, знате госпођо Спужић, институција, а ја то полепшавам у – инсталацију” (Жицина 2002: 127).

„Аутобиографским споразумом аутор се обавезује на то да ће тачно и истинито испричати свој живот или неки део, односно аспект тог живота“.⁸⁴ Њиме се изједначава име аутора с корице дела и главног лика у делу. Оваква аутобиографско-мемоарска проза сведочи о животу у трагичним околностима, о дуплом дну фиоке у кухињи, који је специјално за ту сврху и направио Илија, њен супруг, добро уочивши опасност која би била за обоје да су дело раније изнашли. Сем тога, ово говори и о начинима присмотре, *о вирки* којој су обоје били изложени, она бивша логорашица и њен муж, те никада нису могли знати када би неко случајно навратио и контролисао их. На концу, једнако је тако Жицина и била одведена у логор. Нагло, без икаквог упозорења, готово су је ухватили надвијену над рукопис који је у пола реченице оставила.

Излазак из затвора – удвајање субјекта,⁸⁵ када више није затвореница, већ Милка Жицина, која се преображава у Стару. Осим горког сведочанства, највећа вредност оба романа је вера у човека, његову доброту и старање о другима – то у њеној поезици опстаје и остаје, и поред свих метода мучења и проверених метода такозваног преваспитавања. Тај витализам, веома је снажан и потресан на страницама који испуњавају слова о слободи. Премда је тек прошла поред затворске капије, она оставља све преживљено, иако уморна, готово малаксала и с оптимизмом креће у слободу, кући, код мужа.

„Од главе ти направе канту, лимену, испирају је јаким раствором камене соде, сперу ти и мозак и – пролију, а ти останеш празан и шашав” (Жицина 2002: 14).

Придев шашав, као еуфемизам, ублажава све што је у големим мукама прошло. Због чега? Да ли се Жицина и после толико година од протеклог мучења и даље пазила на речи, спутавала осећања, плашила се посматрања оних који су је коштали свега.

Тачка гледишта је сужена, он стално *вирка*, приповедач и главни лик стопљени су кроз аутобиографски дискурс, као и у свим делима Милке Жичине. Право гласа према проживљеној стварности, јесте глас који негде мири, дат је у виду исечка, „аутобиграфског уговора“⁸⁶ који је изнуђен околностима, помирењем онога што је било са оним што јесте. Јесте никада не би било такво да нема онога што је било. Проза романа *Сама и Све, све, све...* није планирана, она је изнуђена, скривана и заташкавана.

Да ли је логорологија Милке Жичине политичка, онтолошка, психолошка или етичка?

„Политички елемент је у њега укључен само у мери у којој је, сучељавајући се, здружен с моралним, јер логорологија подједнако разоткрива моралне и политичке основе датог друштвеног поретка, с једне, и јесте својеврсна индивидуална политика људског бића које у поезици једног писања изналази морал свог одговора на немогућност људског опстанка у логорском свету, с друге стране. Уколико је чак и реч о политичким разлозима због којих се човек нашао у логору, у његовом писању они имају само другостепени значај и утицај” (Аћин 2016: 148).

Логорологија Милке Жичине није политичка, јер та политика јесте била и њена, али је дубоко етичка, у читаоцу буди рој питања о добру и злу, дубоко је психолошка и онтолошка. Управо када се дође до идентитета у ова два романа логорске прозе Милке Жичине, залази се

⁸⁴ Ф. Лежен, Аутобиографски споразум, двадесет година касније, <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-8.pdf>, (преузето 25.4.2020).

⁸⁵ Славица Гароња сматра да је удвајање субјекта најачи моменат у овом прозном делу М. Жичине. https://www.academia.edu/33227802/Slavica_Garonja_Radovanac_GOLI_OTOK_I_REZOLUCIJA_INFORMBIROA_U_SRPSKOJ_KNJZEVNOSTI_KOJU_PIŠU_ŽENE_ŽENI_LEBL_VERA_CEN

⁸⁶ Термин Ф. Лежена, преузет од Русоа

у домен приповедног. И то једно друго потире. Јер нараторства не би ни било да је било идентитета, онога хуманог, људског. И то је први слој по коме читалац може загребати. Ова *логорска проза* у свом приповедном дискурсу истиче потресно, невероватно, несхватљиво. Ван критеријума нормалног људског постојања и општења. И ту се јавља питање - да ли је, заиста, у таквим околностима идентитет избор. Није, јер да јесте – обе књиге не би постојале. Или се идентитет добро скрио у динамици несвесног.

Интересантно је да се завршетак ових рукописа поклапа са крајем такозваног *Црног таласа* (1958–1973) у југословенској кинематографији, чији су се филмови одликовали необичном слободом изражавања – нису поштовали једнообразне, прописане, или идолошке обрасце. У *црни талас* спадају филмска остварења *Новог југословенског филма* (1961-1972)⁸⁷, који је проглашен неподобним од тадашње власти. Својом поетиком представља супротност културном социјалистичком естетизму, и нема за циљ да улепша ново доба, нити да се бави било којом темом у пропагандне сврхе. Око њега су се окупили уметници с изразитим критичким ставом, неподобним за било које савремене токове, а тематски оквир *црног таласа* обухватао је обичан живот *малог* човека. Европска кинематографија имала је своје пандаме као *нови талас* у Француској, *млади филм* у Енглеској и Немачкој, *нови филм* у Румунији. Један од најпознатијих филмова црног таласа је *Мистерија оргазама* Душана Макавејева, поводом кога је одржана јавна дискусија у Новом Саду, 5. јула, 1971. године, на којој је критикован приказ Стаљина и бојазан да би и Тито могао постати предмет критике. Овај филм је први пут приказан јавно 1986, када је скинута забрана из 1971. године. Све се поклапа са судбином романа *Сама* и *Све, све, све...* *Црни талас* је забрањен 1973. године, када настаје *црвени талас*, а најпознатији филмови који су га обележили били су - *Битка на Неретви* (1969), *Валтер брани Сарајево* (1971), *Сутјеска* (1973) и *Ужичка република* (1974). У новом, црвеном таласу југословенске кинематографије, рукописи оба романа морали су бити, још неко време, заборављени.

Романи *Сама* и *Све, све, све...* скривани су као део новог таласа српске литературе, оне која долази доцније, и сасвим је реално сагледати зашто их није било могуће ни пре написати. Превише је ту било самопосматрања, боловања и излечења. Јачина која излази из сваке реченице, не само књижевна, већ и хуманистичка, особита, згуснута, јачина присећања да се призове оно незаборављено и никада скрајнуто и јесте главна вредност ових дела. Настрану изузетна приповедачка техника, псотмодернистички приступ, проницљивост, готово аутоматски начин писања.

Ако се пође од Кундерине реченице да роман не сагледава стварност него постојање, онда постојање Жицине бива управо након свих догађаја, много после тога. Јер тек када почиње да исписује и саставља крпице понижавања, нерекција, мука – тек тада се слаже могућност да се може наставити и с прошлошћу. Барем делимично.

5. НОВИНАРСКИ РАД, ПРИПОВЕТКЕ И РУКОПИСНА ЗАОСТАВШТИНА

Милка Жицина је своје приповетке, премда широј јавности дуго непознате, писала највећим делом пре Другог светског рата, у време када су се њени романи још читали и преводили, у време када је задобила пажњу књижевне критике, једнако као и читалачке публике. Мањи део репортажа настао је у неколико послератних година, док је још трајала

⁸⁷ Најпознатији представници филмске уметности били су Александар Петровић, творац филмова *Двоје* (1961), *Дани* (1963), *Три* (1965), *Скупљачи перја* (1967), *Биће скоро пропаст света* (1968), *Мајстор и Маргарита* (1972); Душан Макавејев: *Парада* (1962), *Човек није тица* (1965), *Љубавни случај или трагедија службенице ПТТ* (1967), *Невиност без заштите* (1968), *Мистерије организма* (1971). Црном таласу припадају и филмови Живојина Павловића, Миће Поповића, Желимира Жилника...

занетост новим социјалистичким демократским поретком и колективна енергија при обнови земље.

Жицина засигурно није, нарочито спочетка, била врсни познавалац марксистичке теорије, нити је писала са намером да у читаоцу изазове било какве асоцијације. Она пише емпиријски, јасно и једноставно. Кроз етички наратив, али и садејство идеолошких и политичких струјања, истиче се женски дискурс. Понајбоља је када су главни ликови жене, те су ти портрети надрасли и приче и репортаже у којима су у фокусу мушкарци, или, што је ређе, када превладава колективни лик, као глас јавног мњења. У *Репортажама*, све су објављиване по тадашњим новинама, јунакиње врло често имају особине јунакиња из њених романа, слично промишљање и делање, неретко се налазе и у сличним ситуацијама, обично су, уколико су младе, освешћене новим токовима, динамичним кретањима и правима жена. Уколико су старије, оне су потлачене, у тесној кожи, стешњене породичним и традиционалним окружењем. Али се не може рећи да су њене *Репортаже* било какви предлошци за дуже наративне форме. Посве су засебне, најчешће фрагментарне, утемељене често стварним догађајима и обојене актуелним левичарским тенденцијама.

Код Милке Жицине укрстили су се различити дискурси – њен књижевни, публицистички и политички рад, те њене везе са савременом – такозваном новом⁸⁸ женом, или барем сликом како она треба да изгледа. Она, као запостављена ауторка, може се поредити с другима које су, такође, чиниле искорак у ангажованој женској прози, особито пред Други светски рат, проповедањем политичко-естетског гледишта, комунистичког и антифашистичког, левичарског, као и интимистичког односа према новој жени, с присутном когнитивном пристрасношћу. Већ помињани сукоб на књижевној левици, између 1928. и 1952. године изнедрио је ангажоване феминофилне ауторке, књижевнице и активне боркиње за женска права. О њима се већ говорило⁸⁹, јер доносе нов тематски оквир, који у предратним годинама прераста у континуитет.

5.1. Новинарски рад – Милка Жицина у *Жени данас*

Чињеница је да је Милку Жицину успех првог романа *Кајин пут* подстакао да писање превагне као животни позив. Шест година потом излази *Девојка за све*, 1940. године. У њима се јасно види да је портрет нове девојке-жене грађен насупрот дотадашњем канону жене-анђела, пасивне „заштитнице” дома, која је потчињена вољи мужа, од њега зависи и представља му украс. У међупростору тих шест година, Жицина је почела интензивно да објављује делове својих рукописа, кратке приче и чланак у новинама и периодици, који су експлицитно, идеолошки и поетски, одговарале револуционарном феминистичку полету и свесрдно се старали да изграде лик другачије жене која ће имати снагу и потенцијал да прихвати ново доба и другачији друштвени поредак. Њено име почело је да се појављује у авангардним, феминистичким часописима, премда тада није било превише периодике која је представљала одјеке југословенске, пролетерске контрајавности. И када су постојали, у њима готово да се нису појављивале ауторке, како књижевнице, тако и новинарке, јер су српски авангардисти били поприлично неосетљиви за женска и феминистичка питања. Ауторке нису позивали и укључивали у своје групе, прогласе и гласила. Независно од подвајања и издвајања, оне су пружимале тенденције међуратних стремљења, рефлектовале их на своја естетска и политичка искуства и уметале их имплицитно у своје текстове.

⁸⁸ О томе је било реч у вези с романом *Девојка за све*.

⁸⁹ У вези с романом *Девојка за све*.

Феминистички активизам је изостајао код часописа који су се појављивали до Првог светског рата, што није била пракса преко океана. Интересантно је да је, на пример, Џозеф Пулицер подржавао и охрабривао жене у новинарству, нарочито истраживачком⁹⁰. О публицистичком феминистичком активизму у нас, може се говорити само у *Жени* Милице Томић, и делимично у алманаху *Српкиња*. Али од двадесетих година 20. века ситуација се знатно мења. Јављају се *Женски покрет* (1920-1938), са јасном авангардном, феминистичком и југословенском идејом, као и *Једнакост* (1920), *Југословенска жена* (1931-1934), а потом и *Жена данас* (1936-1940). Њихова уредништва су се ангажовала да се феминистичка мисао шири и усваја, борила су се за политички и теоретски простор у коме би се огледале различите идеје и пракса, желели су да се јасно сагледа потреба активног мењања друштвених односа и поретка. Били су свесни важности часописа, публикација и новина, особито с јасним феминистичким дискурсом, који би се обрађали обесправљеним женама са жељом да активно учествују у њиховој еманципацији, у њиховом процесу мењања и сазревања.

Код јужнословенских народа идеја феминизма била је у спрези са идејом о националном ослобођењу. Организовано се почело са преиспитивањем јуридикчки постављене идеје о универзалном патријархату, промишљало се о маскулинистичкој култури, која је јасно препознавала и раздвајала националне, етничке и интелектуалне категорије класе, али није препознавала жене као категорију и важности питања за њихово *ослобађање*. Драга Дејановић⁹¹ била је међу својим сународницама претходница у постављању *женског питања*, на то се стално враћала и на њега подсећала у својим предавањима и чланцима 60-их и 70-их година 19. века, активно предводећи Уједињену омладину српску, учила их да о томе промишљају. Данас је остала убележена и као прва српска феминисткиња. Будући да је феминизам нужно био у спрези са левичарским дискурсом и идејом комунизма, ово питање у литературу уводи Драга Гавриловић у свом „Девојачком роману” 1889. године, готово јавном расправом о њиховој повезаности и прожимању. Врло је важно напоменути да се „феминистички активизам и дискурс одређене ауторке прецизније идеолошки позиционира, када се посматра њена припадност одређеном покрету, па био то и феминистички покрет, у обзир треба узимати чињеницу да она увек говори и из сопственог искуства, и да је то важан извор формирања феминистичког знања, које се затим хибридује са другим дискурсима”⁹².

Поетски дискурс свих дела Милке Жицине се управо темељи на *сопственом искуству*. Тим искуством се детерминише оно што личност жене јесте, усмерава се како постати та *нова жена* као активан субјект, у процесу отрежњења и сазревања, али не под принудом културе, или друштвено усвојених образаца. Ако се тако посматрају, романи Милке Жицине, могли би се подвести, у извесном смислу, и под термин образовни роман (*Bildungsroman*). Али због сагледавања ауторкине ангажованости и активизма, који се рефлектују на поетику њених дела и *хибридизацију са другим дискурсима*, при проучавању, незабилазан је и њен рад у гласилима, особито у *Жени данас*, на чијим страницама њено име постаје познато и препознатљиво и по причама, чланцима и критикама. Данас је сакупљено преко тридесет кратких прозних записа у новинама, часописима и другим публикацијама, од којих јој је у *Политици* објављено осам. Жицина се држала, до краја, својих идеолошких начела, залажући се за политички систем који би требало да дозволи слободу и еманципацију, па је тако бирала и гласила у којима је здушно

⁹⁰ Нели Бај, право име јој је Елизабет Кокрин, била је Пулицерова новинарка у World-у, те је истраживала је стање у њујоршким душевним болницама, а њени текстови, који су у наставцима објављивани, озбиљно су узбуркали јавност.

⁹¹ Њени чланци из 1871. године, „Еманципација Српкиња”, „Две-три речи Српкиња”, „Српским мајкама” За њу је Јован Скерлић записао да се она „нарочито, више по ико други, залаже за žensko obrazovanje, за prava žena, i ona је prva feministkinja srpska“ у монографији „Омладина и њена књижевност”, 1906. године. С тим у вези Ана Столић је објаснила да је Скерлић „prvi [...] upotrebio termin feminizam (Stolić 2008, 27, videti i: Svirčev, 2018, 19)

⁹² Др Станислава Бараћ, Феминистичко оплемењивање социјалне литературе (од 30-их до 50-их година 20. века), <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/dc43cccbb5ab406d8c6f9e9d49957b6a.pdf>, стр. 191.

сарађивала. Била је окружена ауторкома које су чиниле књижевну левицу, где су, поред Милке Жицине, сврстане и Јелена Билбија, Фрида Филиповић, Митра Митровић, Надежда Илић Тутуновић и друге. Између осталог, оне у својим делима показују како су „марксизам и феминизам као успешни хибридни модел били постављени у наративну слику-визију света”.⁹³ У књижевном миљеу авангардне Југославије било је писаца из различитих слојева, како из конзервативно и либерално орјентисаних кругова, тако и оних са социјалистичким и комунистичким идејама⁹⁴, било је интелегенције, чиновника, писаца који су потекли миз руралне средине (и Жицина је била једна од њих), али је био и оних из редова свештенства, занатлија, војске. Без обзира на ту разноликост, с почетка су уметност и револуционарни покрет били синхронизовани, развијајући се у истом духу. Но, већ се двадесетих година превладала је уметничка аутономија, која је многе писце раздвојила од политичког активизма. То је проузроковало сукоб, најпре, у естетским мерилима, те тзв. пролетерска литература, коју су чинили лево орјентисани писци, није више имала потпору за неореалистички израз и стил, који су користили.

Тадашња југословенска књижевна и ангажована сцена није креирана независно од спољашњих утицаја. Социјалистичка политичка мисао се развијала интернационално, али се модификовала у зависности од средине. Из тога су произашле и разлике у еманципаторској политичкој пракси у Берлину, Бечу, Москви, као и у Београду, одакле су се, из редова лево орјентисаних писаца, помно пратила збивања у оновременом СССР-у, још од Револуције, где су се, такође, дешавала размимолижења између авангардиста и левице. У Москви се, најпре, 1927. године одржала Прва међународна конференција револуционарних писаца, а Француски надреалисти су, исте године, приступили Комунистичкој партији Француске, да би 1933. године из ње били избачени. Три године после Москве, 1930. године, у Хракову, одржала се Друга међународна конференција револуционарних писаца, док је, такође у Москви, 1934. године, одржан Први конгрес Савеза социјалистичких писаца, на коме је извршен преокрет у погледу књижевних вредности. Морало је да се призна да је 75% дотадашње књижевности, од 1920 до 1931. године, било индоктринирано, без икакве књижевне вредности. То је знатно помогло да се престане са објављивањем литературе која је само славила прву петолетку, а Максим Горки је те 1934. године, уместо наметнутог термина – социјалистички реализам, прогласио револуционарни романтизам, покушавајући да измири завађене стране, у чему се, делимично, и успело. Пленум Савеза совјетских књижевника био је у Минску 1936. године, где се већ увиђала преманентна тенденција отуђења.

Дипломатским и пријатељским односима између Краљевине СХС и совјетске владе двадесетих и тридесетих година 20. века противили су се конзервативци и краљ Александар Карађорђевић, потом и принц Павле, као намесник. Према је то подстицано антикомунистичким ставовима, омекшало се када се Лењин обратио за помоћ 1921. године, јер је у СССР-у завладала глад. Тада се, с једне стране, масовно прикупљала помоћ од стране радничких, верских, па чак и државних организација, док су се, с друге стране, примале избеглице, које су бежале пред новим друштвеним системом у Русији. Влада наше краљевине, била је под сталним притиском због односа према руском народу, али се са одговором измицало. Све је то у нашем друштву продубљивало антилевичарски став и нетолеранцију према онима који су били носиоци социјалистичке мисли, а особито феминистичких идеја. Западни свет је био још нетолерантнији. Мало се узмакло када је 1937. године у СССР-у направљена прослава у част стогодишњице од смрти великог Пушкина, што је привукло пажњу европске и светске јавности. До тада је СССР славио само политичке личности. И још приде, Пушкину је подигнут споменик тик до Лењиновог маузолеја.

⁹³ Др. Станислава Бараћ, Феминистичко оплемењивање социјалне литературе (од 30-их до 50-их година 20. века), <https://feminizamilevicakonferencija.wordpress.com/tag/knjizevnost-i-emancipacija/>

⁹⁴ Милосав Јанићијевић, Стваралачка интелегенција међуратне Југославије, Београд 1984.

Без обзира на многа оспоравања, социјалну литературу нико није могао да оспори као књижевни покрет, који почетком тридесетих година 20. века доноси знатне промене. Премда се чинило да је покатакд занемео, или задремао показало се, доцније и у време авангардних струјања и након Другог светског рата, да он није био само „хир неких медиокритета и галамџија”⁹⁵. Потреба за анализом протеклих дешавања јавља се 60-их и 70-их двадесетог века кроз научна сагледавања и појашњења, док су књиге о сукобу на књижевној левици неколике.⁹⁶ Интересантно је да жене нису писале о томе, барем нису биле видљиве, те се ствара магловит утисак да их и нема ни у политичком активизму, ни у ондашњој литератури. На пример, Станко Ласић говори о сину, изгубљеном, интелектуалцу, човеку. „Кроз таква књижевна тумачења, дакле, ауторкама је минимизовано не само учешће у књижевном животу, већ и у југословенској социјалистичкој револуцији.”⁹⁷ Иако се говори да је феминизам и активирање положаја жена у друштву нужно везано за комунизам и левицу, остаје запитаност зашто у истој тој литератури и потоњим анализама нема назнака о учешћу ауторки у томе. Нарочито нема имена ауторки које су учествовале у сукобу на књижевној левици, а једна, једина књижевница пре Другог светског рата овенчана преводима својих дела и потврђена читалачком публиком, која је прошла кроз голготу тог сукоба јесте Милка Жицина.

Из биографије, књижевног и новинарског рада, види се активно учешће Жицине у политичком раду, али и проницљив, критички дискурс, као најверодостојнији однос према догађајима, који су чинили свакодневицу. Њене репортаже, критике, како књижевне, тако и ликовне, позоришне и филмске, откривају посве другачије углове сагледавања стварности, откривају нове ставове, жанрове, као и теме нове, свеже и актуелне. Жицина није чекала на сагласност својих партијских другова када их је писала. Борила се за особен, женски простор, увиђајући значај часописа, којима се артикулисала јавност, премда је то она радила и својим књижевним делима. Када се говори о потреби читања часописа у нас, убележено је да је још Еустахија Арсић⁹⁸ 1816. године у „Корисним размишљањима о четири годишња доба” саветовала жене да читају књиге и да се претплаћују на часописе на матерњем језику, додуше она додаје - због развијања љубави према читању, која се потомству оставља, ако се већ не могу постићи *велике науке*. У време изласка њене књиге биле су отворене четири средње школе које су могли похађати само мушки омладинци. Од Еустахијине књиге до дозволе да девојке приватно полажу матуру-завршни испит прошло је пола века. Када се та могућност указала, девет Српкиња је полагало и добило диплому учитељице, у Сомборској школи⁹⁹. Право на регуларно школовање за учитељску школу девојке су добиле тек 1. јуна 1871. године.

Жицина је, као и већина књижевница тога времена, била активисткиња, феминисткиња и револуционарка. Она активно, често и радикално, учествује у грађењу феминистичке везе и друштва, у освајању слободе за жене, бори се за право на образовање, подстиче њихово самообразовање, а најбоље је искусила колико рада треба да се уложи уколико потичеш из руралне средине, бори се да свака жена стекне право на рад, једнако као и мушкарци. Женски међуратни часописи знатно се помагали у премрежавању друштва, служећи као својеврсни

⁹⁵ Станко Ласић, „Сукоб на књижевној левици 1928 – 1952, збрници Института за књижевност и уметност у Београду: Књижевна критика и марксизам, 1971, стр. 120.

⁹⁶ Станко Ласић, „Сукоб на књижевној левици 1928 – 1952, збрници Института за књижевност и уметност у Београду: Књижевна критика и марксизам, 1971, Марксизам и књижевна критика у Југославији 1918-1941, 1978. И након распада Југославије, одмах спочетка 21. века излази монографија Велимира Висковића „Сукоб на левици – Крлежина улога у сукобу на левици, 2001.

⁹⁷ С. Бараћ <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/dc43cccbb5ab406d8c6f9d49957b6a.pdf>, стр.194 (преузето, 30. 1. 2023. у 3:00 часова)

⁹⁸ Еустахија Арсић је била прва жена која је штампала своје књиге на српском језику, а њено име се појавило тек напослетку, иза последње песме. Прва књига „Матерински савести српској и влашкој младежи обојег пола” објављена је 1814. године.

⁹⁹ Магдалена Кох, Кад сазремо као култура, https://www.academia.edu/48895597/_M_Koch_monografia_2012_Kad_sazremo_kao_kultura, стр. 35.

палимпсест и пружајући увид како се са текста прелази на контекст, што је Жицина, својим књижевним талентом, показала и у репортажама, феминистичким идејама, антипатријархалним каноном, са израженим политичким дискурсом. Торил Мои раздваја женско писање (female) од феминистичког (feminist) и женствено „феминино” (feminine), говорећи да женско писање, не мора безусловно бити и феминистичко, с политичким тенденцијама. Торил Мои истиче да искуство, које је исто, или веома слично, не мора да носи са собом и освешћеност, али је поетика Милке Жигине препознатљива управо по тој освешћености. Она је искуство пренела у поетски дискурс, дидактички га ширећи, препознајући да појединачни идентитет не може опстати без колективног.

У Србији никада пре није била већа повезаност феминизма и књижевности, као у међуратном периоду, нарочито у феминистичкој периодици, која је ширила просветитељску мисао и помагала да се из стања пасивности прене у активност. На њиховим страницама појављивала се *нова жена* као весник тадашњих друштвених кретања и креирања *новог доба*. Тиме се учинило да постане видљив свакодневни живот жене, њено искуство, приватност, стварала се особена поткултура и сагледавало социолошко окружење које је томе допринело. Однос између феминистичког покрета и јавности био је дијалошки, повећавала се наклоност према женском ауторству, учествовало у формирању јавног мњења, оног истог, које је двадесетак година потом након прогона осудило Милку Жицину, дискриминисало и изопштило. Спектар тема о којима је писала у новинама је широк, тематски разнолик и говори о њеном активном учешћу у раду гласила, преузимања улоге гласника у освешћивању читалачке публике. Управо у репортажама и критикама, нарочито позоришним, уочљиво је и колико је Жицина себе надограђивала. Услед недостатка времена да учи са вршњацима и да са њима сазрева, као и услед скучених материјалних околности у којима је одгојена, уочљив је недостатак књижевне културе у ње, али је још уочљивија воља да ту мањкавост надомести. Новинарством се нарочито бавила годину по објављивању Кајиног пута, па је преко десетак репортажа, прича и чланака написала 1935. године.

У *Жени данас* активно је не само писала, већ је учествовала и у уредништву, премда је објављивала и у *Нашој стварности*, *Женском свијету*, *Хиду*, *Пучком календару* и другима. Писала је и под псеудонимом, највише због свог активизма, али покаткад и због неслагања са уредничком политиком, као на пример у *Задружној застави*, где је дванаест прича потписивала псеудоними као Петар Николић, Цв. Облак, Ст. И, Стана Илић...

Жена данас је основана је у септембру 1936. године, у стану др Ирене Стефановић, а први број је изашао већ у октобру. Био је то часопис намењен за разоноду, али и образовање жена, пре свега феминистички и антифашистички, изникао из повезаности са илегалним деловањем Комунистичке партије Југославије. На насловним страницама *Жене данас* доминирали су Фото-колажи и фото-монтаже, изместивши се, у периоду авангарде, из уметничких простора и „преселивши се” у часописе. Таквим приступком могле су се изаслати нове поруке, како идеолошке, тако и пропагандне. Часопис је редовно извештавао о догађајима, позивао на бојкот свих немачких и јапанских производа, а Дороти Томпсон, чија су два чланка била објављена у *Жени данас*, тада позната америчка антифашисткиња и новинарка, позивала је на бојкот свилених чарапа, јер се свила увози из Јапана. Часопис се бавио женским правима, слободама и активностима жена у тадашњем друштву, не само код нас, већ и у свету, лист помно прати политичке догађаје и манифестације, све конгресе жена, скупштине женских покрета, мировне манифестације, улогу жене у новим социолошким кретањима, бавио се књижевношћу, али и осталим уметностима, неговала се књижевна, ликовна, позоришна и филмска критика. Милка Жицина¹⁰⁰ је, на пример, писала и о сликарству

¹⁰⁰ Најважније уреднице прве серију часописа (1936–1940), биле су, изузев Милке Жигине, и Митра Митровић, Наташа Јеремић, Зора Шер, Олга Алкалај, др Ирена Стефановић, I Милица Шуваковић, Зојица Леви, Олга Јојић, Фани Политео-Вучковић, Боса Цветић, др Душица Стефановић, Војка Демајо, Јелена Ела Ненадовић и Драгана

и позоришту. Било је чланака који су спадали у преводну књижевност, са одломцима познатих дела Оскара Вајлда, Пушкина и других. Када се објављивао текст неког страног аутора, покаткад се дешавало да се изостави име аутора, јер су ти писци били из редова коминистичких партија.

Часопис је излазио месечно, двомесечно и квартално, са почетним тиражом од три хиљаде примерака, да би се потом подигао на пет хиљада. Од 30 бројева, коју су се појавили до Другог светског рата (а у овом делу реда се бавим само предратним новинским ангажманом Милке Жицине), сачувано је 29 бројева. Последњи, 30. број, у новембру 1940. године милиција је запленила и спалила, те је после тога забрањен. Радмила Љ. Димитријевић се потписивала као уредница до деветог броја, од десетог Олга Тимотијевић, која га је и заистински уређивала (за разлику од претходнице), при том, са својом бриткошћу, проницљивошћу и неумољивошћу, била је најоштрија. Током 1940. године Мира Вучковић и Љерка Бабић. Сараднице су биле само жене, припаднице СКОЈ-а, или симпатизери КПЈ-у, са истом идеолошком мисијом и вером. Треба напоменути да су у овом часопису многи писали под псеудонимом, нарочито из редова Омладинске секције Женског покрета, углавном због тога што су полицији били познати. Уреднице су се мењале, али је свака сносила одговорност за чланке који су се објављивали. Премда је Жицина сарађивала већ од првог броја у *Жени данас*, текстове је објављивала доцније. Детаљним проучавањем часописа, а у томе је помогла и сјајна Библиографија (М. Жицина 2014: 193), коју даје Радмила Гикић Петровић, нисам приметила да одступа од потписивања.

Часопис је имао и уважене сареднике, тада уважена имена, попут Александра Вуча, Оскара Давича и Радована Зоговића. Сва тројица били активни у авангардним збивањима и комешањима, а последњи је био и потоњи преводилац Владимира Мајаковског. У *Жени данас* повремено су објављивали своје чланке и други слободоумни интелектуалци попут Јована Поповића, Павла Бихаљија, Јаше Продановића, Веселина Маслеше и других.

Ангажованост и уређивачка политика су јасно истакнути већ у првом броју. ”Ако се жене не буду бориле са највећом енергијом против зла које је на помолу, оне ће бити одговорне за проливену крв своје деце.” „Не живимо да би убијали једни друге”, рекла је Гертруда Бер на прослави дана Примирја, а објављено у другом броју. О феминизму и женском праву гласа каже се: ”Феминизам не тражи данас само изједначавање са мушкарцем, јер данас то изједначавање значи једнакост у беди и незапослености, једнакост на бојиштима и у смрти, него тражи изједначавање и једнакост за све људе у једној лепшој и бољој будућности”¹⁰¹. У првом броју је и чланак „Данашња Муслиманка”¹⁰², која „представља здрав моменат, жељан слободе”, а слобода је у могућности образовања и права на рад, јер након тога неће желети више да се покрива, неће се вратити својој прошлости, јер „када једном изађе из оног скупеног оквира у коме је до тада живела и пође у школу или на рад, она се више не враћа натраг, о покривању више неће да чује, а своју прошлост сматра срамном и понижавајућом”. У бројевима 5-6, пише се о младим учитељицама, како њихова свест расте и да ће једног дана несумњиво постати брана за онемогућавање покушаја који повређују слободу њихове личности. На страницама су текстови о омладини, о брачној и ванбрачној деци, о спорту – ”Спортисткиње не смеју постати машине за постизавање што веће брзине или неког другог

Павловић. Многе од њих су страдале већ у првим годинама рата (Олга Алкалај, Олга Јојић, Наташа Јеремић, Фани Политео-Вучковић, Зора Шер, Милица Шуваковић и др Душица Стефановић). Почетна, а још чешће последња страница сваког броја, имала је импресум са подацима о власнику и главном уреднику, затим о адреси редакције и радном времену, али и радном времену уредница са странкама, као и о штампарији и месту где се часопис штампа и подацима за пренумерацију (Жена данас 1/1936–29/1940). Често није било класичне последње странице, са илустрацијама. Импресум би био навођен испод последње странице с текстом, где је била смештена модна рубрика.

¹⁰¹ Нови феминизам, број 1, страна 4

¹⁰² Страна 8.

рекорда”, каже се у другом броју, прича се о правилном гледању на спорт, о његовој потреби за жену, о лакој атлетици, гимнастици, базену, рекордима и њиховим рђавим последицама, нарочито за жену. Ни мода није остављена по страни, на последњим страницама увек су прикази како савремена жена треба да изгледа, шта да облачи, пуна пажња је посвећена гардероби и накиту, дају се савети, од оних како организовати кућу и подићи децу, до тога како жена да сачува себе и себи посвети сопствено време. Обрађују се животи мајки, омладине у граду, као и омладине са села, девојака, шегрта, служавки, говори се о проблему незапослености, пишу се, кроз приповетке и интересантне репортаже, приче о занимљивим женама, а као сарадници и познати књижевници, наводе се: Р. Зоговић, Милка Жицина, Ј. Ђоновић, Ела Ненадовић, А. Симић...

На крају децембарског броја, у првој години, ситним словима пише: ”Претплатите се на *Жену данас*. Тражите комплет досада изашлих бројева. Покажите лист својим познаницима. Ко нађе 5 нових претплатника, добија лист бесплатно. На захтев редакција шаље угледни број.” Тај *маркетинг* присутан је у сваком броју, апелује се да се о часопису шири прича, да се претплатом помогне издавање, да се у кружоцима разговара о женском питању и осевешћивању.

Година 1938. почела је честитком и жељом да жене буду још ангажованије и заједно приону да се друштво побољша. Интересантна је рубрика ”Ми, наше дете, наша права”. Затим извињење да мартовски број, из техничких разлога, није могао да изађе, па излази двоброј март-април. Стално се позивају читатељке да јавно дају своје мишљење о часопису, да искажу шта им се највише, а шта најмање свидело и које би новине требало увести. Ни у једном броју се није тежило једногласју, тражио се и желео дијалог, повратно мишљење, пратио се ехо, одговарало на писма читатељки, усмеравало.

У десетом броју, издатом у фебруару 1938. године, на страни 16 и 17, Жицина је, премда је била у редакцији сваког предатног броја, написала први чланак - позоришну критику о представи *Сеоска учитељица*, у адаптацији Миле Димић. Анализирајући и вреднујући представу, она компаративно задире и у дело и у изведбу, одабравши угао савременог читаоца и гледаоца. Забележила је да је штета што су приказане само две сцене романа, али је исказала разумевање за ауторку, јер Ранковићева Љубица „не одговара више у потпуности захтевима” савременог гледалиштва. Жицина се у уводу критике осврће на Ану Карењину, потом на Ену Бовари, да би у средини чланка, компаративно, писала о судбини жена. Коментарисана је Ранковићева Љубица која се, лишена својих паланачких ишчекивања, затекла на каљавом друму тражећу утеху у наручју другог. „Матере тих Љубица”, каже Жицина благодарно подносе удовољавању свом „господару” – мужу, остају у другом стању, рађају децу, брину о кући и стоци, земљи. Хвали она Ранковићев реализам и што уочава разлику између мајке Смиље и кћери Љубице, што уочава како се друштво мења, али и што је дао такав крај својој јунакињи. Јер, Жицина вели да се друкчији крај могао домислити, но пошто дело пише добар реалистички писац, види да наше друштвене прилике томе нису дозреле, те би другачији крај био у идеалистичком дискурсу. Текст је завршен еуфемизмом – *не одговара више у потпуности* данашњој публици. Тај еуфемизам, типичан за новинарски стил, али и за стил ауторке када је за часописе писала, посве је насупрот поетици њених књижевних дела, где она врло експлицитно износи и ситуације и психолошка стања својих јунака, развијајући специфичну, ваљану социјалну аргументацију, којом се читаоцима не удвара. Дакле, Жицина се као новинарка није уско свела на позоришну критику, наново је, овде доследно поетици својих књижевних дела, проширила приказ на жену, њен живот, патријархално окружење и морал, у чијим се раљама главна јунакиња Љубица нашла, те тако и свршила.

У броју 16, из 1938. године, на страни 6, Жицина пише један од својих најбољих новинских чланака, *Шта се све не ради из сујеверја*. Грађа на коју се прича надограђује је патријархално уверење да девојке треба да освоје, а супруге да задрже своје мушкарца. Фабула, врло развијена у овој репортажи, развија се до биолошког детерминизма, анализира

се психологије жене с наших простора, која усваја родну политику, искључујући се као особа, појединац. Поставља се, врло ангажовано, културолошко питање, које се тиче историје политике и породичних односа на нашем поднебљу. Текст је писан са великом дозом ироније, с дубоком социјалном анализом, раскошним познавањем језика и сјајним познавањем прилика у којима се формирају девојке, а доцније и жене, већ удате, кућевнице, које у поводу воде синове и кћери.

„У Метохијској улици, у Београду, пред носем просветних установа, мраморних новоградњи, јувелирских радњи, биоскопа, културе, удружења овога и онога, цивилизације, модних журнала, Кадилака и предавања преко радија, аеродинамичне линије и друштва за улепшавање предграђа, сребрних лисица, проповеди, заповеди, штампе, тамјана, труба и кошуља у боји, друштва за заштиту животиња – грађанке града Београда пеку у рерни живе кучиће *без белеге* и кувају их у авану! Неке тај спасоносни прашак сипају у чорбаст пасуљ, неко у мајонез – да би *заћориле* мужеве! Или зачарале момке! Читави планови, брижљиво припремани од уштапа до млађака! А кад се појави млађак, онда се зазивају у помоћ и врагови и анђели!”

Ствара се илузија, хиперболише се и кокетира са вешћу и готово тачним увидом у феномен опсесије мушкарцем кога треба, најпре, као момка *зачарати*, а као мужа *заћороти*, дакле, обневидети, онеспособити да било коју другу види. А зашто, Жицина даје тек након дугог набрајања, шта све девојка треба да учини да би се појавио Он, који ће јој живот решити и на кога ће се толико ослонити да ће Она заувек нестати. Очигледно јој је, у навођењу многобројних примера, и сеоска средина у којој је одрасла помогла да се свега *присети*, да изанализира шта све девојке треба да ураде да би до мушкарца дошле.

У селу, кад нека цура дуго дјекује, а за опанке и светачку робу треба продати два вагона пшенице. Поједностављеном лексиком наставља Жицина да ређа и описује *обичаје*. Новодоведена млада заузме собицу до авлије и стесни кућу. Па немајући куда, „сви укућани, од матере до најмлађег чељадета почињу говорити о удомљавању оне која је *на полици* т.ј. за удају, а кад почиње да се говори о томе да ће *седе плести* – девојка више не може пасивно чекати младожењу по правилу *доброг коња по самару нађу* (наводе се гноме, користе идиоми), него се јадна и она сама, да не би доживела бруку уседелице, лаћа враџбина. У младу недељу, пре сунца, расплетене косе треба да прође три пута око бунара, па после са капије да погледа кроз *виђо-каравихо* (зарђали прстен који је купила од Циганке) на ону страну села куд је срце вуче... Или треба неопазнице, опет у младу недељу, за охолом младожењом да поспе шаку пепела, који јој је нека тајанствена баба чак из седмог села послала у замену за трубу тек отканог и некројеног уснова. Пред Видовдан пости се три недеље, а уочи празника, кад зађе сунце, бере видовчица...” Подсмехује се ауторка свим видовима призивања мужа, ниже парадоксалне ситуације у које се готово не верује. Но, негативна селекција се предупредила, судба извргла карневалском детаљисању.

Али Жицина ни ту није стала. Текст и надаље говори о *обичајима* који помажу како да девојка нађе и задржи младожењу, уз обиље речи из народа, пригодних при таквом зачаравању и замађивању, иронично достиже врхунац и прелази у сарказам када се ниже шта све ваља да се чини. При томе, није поштеђена ни девојка, ни средина – укућани, разне бабе, врачаре, гатаре, сви који свесрдно учествују у саветима и разним магијским чинима доприносе да се ујдурма захукта. И све то - од уштапа до млађака. Жицина коментарише да се и не чуди што тако размишљају девојке са села, јер оне нису ни од кога могле друкчије ствари сагледати, нису ни школоване, запуштене су сталним, целодневним радом, оне уистински готово да и немају других изгледа сем удаје. Али се чуди дамама које говоре француски и свирају клавир, имају слушкиње и велике куће у граду. Чуди се како и оне иду врачарама да задрже мужеве. У том делу текста, Жицина се обраћа еманципаторски, постављајући кључна питања: колико су жене у савременом друштву зависне од мужева који раде. Зато је основни сан жена да се

удају, а због тога гатају, врачају, чине све да нађу тог мушкарца који ће оплеменили њихов живота, дати им сигурност.

„Изгледи сељачке девојке, оне која остаје у селу су – удаја, муж, кућа, деца, рад – живот њене матере, живот њене баке. А жена из града – опет удаја – и мужевљева зарада као средство њеног опстанка. Ради она у кући, спрема и кува. Али шта ће да спрема и шта да кува ако муж не принесе? Она из његових руку очекује – нека хиљаде, нака стотине, нека десетице. Чека, и то чекање из мужевљевих руку потпуно ју је везало уз њега. Није самостална, нема заната, па зар је онда чудо што она толико стрепи над мужем, тј, над својим материјалним опстанком?”

Кроз текст се провлачи феминистичко питање о коме је Џоан Скот писала: можемо ли се носити са новим изазовима и уздрмати тзв. сопствене „власничке” односе¹⁰³. Жицина истиче да у нас жене немају другог занимања, осим што су супруге, па када им то измакне, оне се осећају изгубљено, лоше и бесциљно. Зато се и баве враџбинама, да би мужа задржале и сачувале, да би себи омогућиле пристојан живот, снове, ма какве, свет који ће им отворати, а не затварати врата. А ако их муж напусти, оне не умеју бити распуштенице, што је велика срамота, а и неће да некој другој оставе ту привилегију да буде издражавана. „Наши Муслимани кажу: „Пусто сам жену”, а хришћани: „Оставио сам жену”. И заиста су је пустили и оставили на милост и немилост, јер су је одједном оставили без занимања. Она је по занимању супруга, па кад је пуста, отпусте или оставе, она онда није ништа”. Жицина, даље, на женама-готованкама, из Метохијске улице, које живе само да би мужу угодили, паразитски и несамостално, засебно оштри перо. Но, без обзира на поруку коју ауторка оставља између редова, треба имати у виду и да је тадашњи закон везивао, умногоме, руке женама. Ауторка везује два дискурса – социјолошки и психолошки, преплићући их. Психолошки, у тексту, жене осветљава као несамосталне, немоћне, финансијски зависне, она им замера на неделовању, што се не постављају као субјекти, већ трпе наметнуту улогу објекта, чак се у њој комодају, не реагујући на своју реалност, него се потчињавају. У целом тексту се критикује њихова немост и успаваност, њихова *бесшавност*, јер да у материјалу има шава, свакако би негде попустио, опарао се, тежио да се другим концем и фирцем закрпи, а не би остављао status quo. Активисткиња и социјалисткиња какава је Жицина, не може да прихвати сопствено маргинализовање. Она реагује, тај став је јасно изражен у њеним чланцима. Социјолошки дискурс је изражен у чињеници коју намеће патријархални друштвено-политички систем који чини и негује неравноправност, неписменост, нарочито у руралним срединама, културолошки се истиче да се жене одрасле у непросвећености, да нису имале право одлуке ни када се бирао брачни партнер, свуда дискриминисане, особито у законодавству, али Жицина ту не налази оправдање за њих, јер се и у родитељском, и у мужевљевом дому прихватале пасиван облик понашања. Али испод критике, цинизма и сарказма, лежи замишљеност над истицањем друштвене неправде, јер да је веровала да је таква датост општеприхваћена, феминистички покрет, у коме је Жицина учествовала, и уредничка концепција *Жене данас* не би били сврсисходни.

А у време пре Другог светског рата нису се закони много модернизовали у односу на кнежевске. Жицина то подвлачи. У Кнежевини Србији жене су, по закону, третиране попут малоумних или умно нестабилних и малолетних лица. Жену је *ититио* муж, а имовину није могла да наследи. Уколико би жена постала удовица, распуштеница, или била неудате, правни положај би јој био нешто бољи. Али у Војводини, која је подлегала угарским законима, жене су биле готово изједначена с мушкарцима, имала су право на пословну способност, могла је

¹⁰³ Ана Стојић, Женска и родна историја у феминистичка теорија: претпоставке за бављење историјом феминизма у Србији (Југославији) до Другог светског рата, <https://unigerc.unsa.ba/wp-content/uploads/2022/07/FEMINISTI%C4%8СКА%20ТЕОРИЈА%20ЈЕ%20ЗА%20СВЕ.pdf>, стр. 45

Scott, Joan W. 2011. *The Fantasy of Feminist History*. Durham and London: Duke University Press, стр. 25

имати радњу, наслеђивати све равноправно с браћом, слободно располагати наслеђеном имовином и заједничким добрима стеченим у браку.

Карен Офен, 1988. године пише да је феминизам и историја тог покрета политички дискурс, не културолошки, нити социолошки. Она, преиспитујући знање о феминизму, аргументавано развија теорију феминистичке мисли делећи је на *односну* и *индивидуалистичку* феминистичку традицију. Прва тражи еманципацију жене као жене, са истицањем свих њених улога, од улоге мајке која васпитава децу, преко тога да је жена и чуварка традиције, која подразумева културу и дом. Овакво виђење, истиче Офен, доминира у европској култури. Са друге стране је индивидуалистичка теорија, доминантна у британском и америчком виђењу теорије феминизма. Она инсистира на поштовању људских права, и то сваког појединца, не рушећи његову потребу за независношћу у сваком аспекту живота. Да је Жицина могла знати за Карен Офен, засигурно би продубила свој став научним дискурсом, не само узимајући, као критеријум, свој искуствени и индивидуални став.

Са борбом за еманципацију, најпре за право гласа, након тога за осамостаљење и право на равноправно школовање, жене су у нас кренуле у освит Првог светског рата, те се сматрало да је *рат из 1914. године био 1789. година за жене*¹⁰⁴. Мада је Милица Томић, ћерка Светозара Милетића, била међу шест жена које су, добивши право гласа, у новосадској Великој народној скупштини учествовале у њеном раду, након склапања Краљевине СХС, то им је одузето. Миличина борба за еманципацију одразила се и у часопису *Жена*¹⁰⁵, који је издавала. Чињеница је да пре тога у сопственој прошлости нисмо имали такве покушаје организованог феминистичког деловања. Али су се европске земље после 1918. године, трудиле, листом, да задрже патријархалне оквире и да изгнају „заstraшујућу приказу која се појавила у рату – независну и осамостаљену младу жену са сопственим местом међу радном снагом и сопственим примањима”, како је писао Марк Мазовер (Mark Mazover)¹⁰⁶. Сукобљавали су се патријархални и еманциповани модел, са превагом патријархалног, што је Милка Жицина у својим чланцима подвлачила, агитијући, опомињући, освешћујући читатељке. Јер се, законодавно, муж сматрао старешином куће и родбине, а супруга је била дужна да слуша свога мужа и „наредбе његове набљудавати, за њим ићи..”, како је стајало.

У броју 19, за јануар-фебруар, 1939. године изашла је прича *Једно поподне* на четрнаестој и петнаестој страни. Ова прича је објављена и у књизи *Нека то буде све*, коју је приредила и уредила Радмила ГикићПетровић, 2014. године, у издању *Службеног гласника*. Фрагментана слика једне палилулске кафане, код ботаничке баште. Слика локала, а у ствари живота у коме се он проводи.

„Локал је узан и дуг, закривљен старим зидовима, мемљив, мрачан, стари. Таваница је ниска” (Жицина 2014: 100).

Људи су ту стешњени, притиснути сопственим немирима, тугом и јадам. Од жена у њему седе већином служавке и понека радница, и мушкарци свих професија. Читава галерија социјално угрожених ликова, девојака смештених уза зид на уској клупи, а столови разбацани за којима су они који могу себи платити пиће, мушкарци, „они седе комотно, као људи који су у порученом пићу платили улазницу за игранку. И могу да кибицују и бирају играчице.” (Жицина 2014: 100). Суботом увече и недељом поподне је бал. За који су се спремили. Девојака

¹⁰⁴ Rose-Marie Legrave, “A Supervised Emancipation”, trans. Arthur Goldhammer, in *A History of Women in the West*, ed. by Georges Duby and Michelle Perrot, Vol. V (Harvard: Harvard College, 1993), 455

¹⁰⁵ *Жена* се бавила еманципацијом и борбом за женска права не само код нас, већ је помно пратио ту борбу и у САД, као и у Европи.

Милица Томић је умрла 1944. године, нажалост, посве заборављена. Од ране младости се интересовала за политичка и друштвена збивања. (Sofija Božić, „Milica Tomić: Stremljenje ka modernom”, u „Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka”, knj. 2: „Položaj žne kao merilo modernizacije“, ur. Latinka Perović (Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998), 451-469.

¹⁰⁶ Mark Mazover, „Mračni kontinent. Evropa u dvadesetom veku“ (Beograd: Arhipelag, 2011), 94.

је више, оне су опрале суђе, порадице по господским кућама, па се спремиле, зачешљале, „неке су се наруменили, али то ради и госпођа, а госпођа ваљда зна шта је лепо”. (Жицина 2014: 100). Марица, која је у фокусу, без друштва и новаца, као и остале девојке, гледа устрептало, упија гужву, веселост, оне који испред себе имају пуне чаше.

„Ето, данас је на брзину опрала кухињу, дуго прала и трљала своје кратке прсте и радовала се изласку у недељу по подне” (Жицина 2014: 101).

Газдарица ју је пресрела, питала, приметила да се удесила, а њој је било непријатно што она одлази, а госпођа остаје у довратку врата, стоји и гледа за њом. *Кроз шаренило блуза* пролази власник локала, снажна људина с брцима, отелотворење рогобатног, патријархалног мушкарца, ауторитативног, код кога нема поговора. Сличан је *месару за пањем на личким сајмовима*. А девојке слушају његово *Седи!* беспоговорно, јер су криве што немају пара, не троше, а заузимају место, што се веселе и играју. Седају покорно, понизно, да не сметају. Марица, увек захвална и учтива, послушна и неприметна, срећна што је измакла из куће у којој познаје сваку орибану циглицу у кухињи и што је газдарица пустила, не задржавајући је да обави још неки послић, као кување кафе, она се сада, с музиком распомамила, па је и викнула:

„Свирај још! Па овде нико не личи на госпођу, заповедајуће звонце овде не продире” (Жицина 2014: 102).

Њено јаче било је оно јаче, када је тражила да музика свира, што се одмиче од свега, да тиме затрпа крпе и канте, ону тупост, био је то *несвесни бунт на нему покорност*. Истакнут је мукотрпан рад, понижење, ускраћивање права на било какво задовољство. Чак и на оно, недељом после подне. Ова репортажа понудила је читатељкама аутентичну слику живота, уверљиво је дата информација, али и могућност да се читатељке са Марицом идентификују, пожелеле баш такав излазак, баш такво ослобођење од терета и муке свакодневног подређивања и рада.

Прича *Са улице* изашла је у броју 21, у априлу 1939. године, на седмој страни. „Видела сам је први пут пре четири године на Дунавској обали...” Нема неодређености ни у погледу места, нити времена. Хронотош је одређен, барака, Дунав, сиромаштво, девојчица насупрот дечака, сама. У фокусу је лик девојчице Цветане, која живи у врло оскудним условима, иза бараке, портретисане у крокију, кратко, једноставно, истинито. Спочетка је она мршава, коштуњава, немирне и неочешљан косе, снажна, дрска, набусита, спремна на кавгу с дечацима, који је стално зачикавају. Она има камен у цепу сукње, гледа своја посла и сања да ће играти у циркусу док ће јој мајка, која, обучена у црвену блузу сада продаје карте, продавати карте и даље, али за њен наступ. Цела прича је мотивисана управо дијалогом између девојчице и непознате жене, која љубопитиво испитује девојчицу, раду да све отћути, нарочито при упознавању. Наратив је сведен, минималистички. Цвета закачи погледом, али оштро гледа, њише *скупљена колена обухваћена мршавим рукама*, говори мало, и не узима новац од пролазника, јер *не жицари*. Када се на зиму наново сретну, Цветана одбрза улицом, око мршавих ножица мота се дуга сукња, окрзне је погледом и наново не узима новац. Трећи сусрет, након неколико година, сада девојка Цветана држи у рукама бебу обучену у прње, седи и проси од пролазника, с кантицом, и прави се да не препознаје жену када јој приђе.

– Цветана, чије је то дете?

А Цветана је спустила ситнину у крило и промрљала:

– Деееее...

Када сам пошла, рекла је само јачим гласом, отегнутим и муклим:

– Нисам Цветана, ја сам друга...

Лагано је окренула главу и дискретно пружила руку према другом пролазнику”

(Жицина 2014: 109).

У причи је препознатљив стил, фрагментаран, са упечатљивим, сликовитим атрибутима и предикатима и психолошком мотивацијом, смештајући слику девојчице у социјални контекст: *скидала је своју раздерану кошуљу, шарену од бува, вукла је своју мршаву бутиницу*

по земљи, зграбила је смотуљак своје сукње, да би, на концу, то дете с дететом у крилу седела у нечијој катији као сатрвена старица, гледала је разливеним погледом.

Девојчица је наједном постала жена с дететом, од набуситости, камена у цепу и снова о играчици у циркусу, она је сама, жена с дететом, на улици, с испруженом руком која проси, моли, потчињена, бедна, огољена.

Када би се изузео подтекст, порука, ово засигурно, мотивски, није ни близу добрих прича Милке Жицине. Но, пошто се овде анализира у контексту предратног ангажовањ ауторке, политике листа и политичке поруке, јасно је да ни овде не може да се оспори вредност текста.

Прича *Сећам се* анализира једну тежачку породицу и њихову судбину 1914. године. Објављана је у мају-јуну, у броју 22, 1939. године, на страни 12.

Све прича Загорка, такође радница, која је у то време била најстарије од петоро деце у породици. Имала је осам година и горко сећање на судбину свога оца, који је за 50 динара требало да остане да чува пивару, по наређењу газде, који је избегао из Београда. А тата је изабрао пушку и умро, према сведочењу неких, негде далеко, на Крфу, док су се мајка и деца крили по подруму. Београд је тутњао, горео. „...а госпођа, код које је отац радио, тешила је маму. „Кад Недељко погине, даћемо ти штогод.” Слушали смо топоте, а моја сестрица од пет месеци, непрестано је плакала.” Онда су се преселили на таван, јер је Шваба стално улазио у двориште и пуцао, па су гледали ружење земунског моста. Када би, спавајући на старим поњавама, деца плакала, мама би их умиривала да ћуте, да их не пронађу. Говорила би им да их тата брани. Гледала је девојчица како немачки коњи спавају на ћилимима, па јој је било жао, јер је цела њихова породица на прљавом, гледали су како им мајку малтретира немачки војник, цутсфирер, како је вуче за сукњу, а брат Ђоко, од седам година се бунио и више пута од Немаца добијао шамаре – јер је певао српске песме, или носио шајкачу. А девојчица се већ научила да се мора ћутати. Мајка је радила у каменолому, када су војници правили свечаност, те радили пут, а девојчица је сама месила проју и носила је мајци за ручак, а с девет година војницима је четвртком прала рубље. Када би били сами, гледали су у сито када ће тата да дође, Ђоко се хвалио да ће, кад порасте бити српски војник и да ће Немце отерати.

„Ја сам онда била дете, али се сећам: најтеже ми је било то што стално морам бити покорна и склањати се у буцак...”

Потом се радња вешто, драматуршки преноси на сведочење, у истом периоду, на град Шабац, у који су Немци прво ушли. Овога пута причала је Милана. Тежиште је на њеном емоционалном ставу. Описивала је људе који су говорили да је дошао културан народ.

„Чим је *култура* поплавила наше место, сав је народ истеран из својих кућа, 170 мушкараца сатерали су у цркву, а нас женске у једну кућу око које је била постављена стража. Да нас војници не нападају, рекли су нам. Док је тако стотину жена *уживало заштиту*, по граду су војници разарали и уништавали све до чека су дошли. А пред поноћ, те прве ноћи под непријатељем, ушли су к нама *чувари* са бајонетима и захтевали неколико девојака. Настала је вриска матери и кћери... У соби је за моменат настао тајак, а из дворишта чуло се запомагање: *Остави ме, и ти имаш сестру, и ти имаш сестру.*” потом се описује слика жене са дететом, бледе, рањене, кржаве, исечене сабљом, с рањеним дететом на грудима. „*Ово је српски ипијун!*, говорили су туђинци Српкињи и поробљеној Србији. *Давала је знаке српским војницима! Нико не сме да јој помогне, ни чашу воде да јој да!*”

Народ је стајао и шаптао да сви ћуте, да се они боје *нас*. Дете је умрло истога дана, а Немци када су бежали, пљачкали су, вршили нужду по стварима, а оних 170 људи побили. Тако се завршава сећање.

Интересантно је да је Жицина кроз унутрашњу перспективу, сећање две жене-девојчице, Београђанке и Шапчанке, дала слику живота, патње, немоћи и пркоса те 1914. године. Она није бележила као новинарка, већ оком књижевнице, не коментаришући. Само је, попут мање

вештог интервјуа, навела, мемоарски, упамћено. Готово истоветном техником коју је користила и у романима. Прича има антиратни дискурс, објављена у години када се рат осећао у ваздуху, за месеце мај-јуни, а 1. септембра је Пољска бомбардована.

Писмо је изашло у броју 25, у октобру 1939, на четвртој страни. Жена „лица неодређене старости, уоквирено у црну мараму, озеленелу на темену”. Стајала је на вратима дућана, чекајући да се испразни. Узалуд. Људи су лагано разгледали мешовиту робу, а неку су зналачки гледали косе, пипајући их, оцењујући, никуда не журивши. Она, најзад, пружи трговцу писмо од Јове. Да причита. А трговац је одбија, у пазарни дан има паметнија посла. Претужна, напушта дућан, с писмом у руци и тугом у очима. Ауторка је следи, а жена, тек покасно показавши поверење, даје јој да јој чита, под липом и тек када се осмехну, виде да је, у ствари, млада. Ту настаје преокрет. Муж Јово је питао за децу, за стоку, двориште, косидбу, поздрављао стару мајку, свако дете, комшије... давао упуства шта и како да ради, да се задужи, а он ће послати. Њу не помиње. А она ишчекује. Наново Жицина улази у кожу, живот неписмене сељанке, мајке остављене да све и сваког намири, поради, да се постара, целодневно. А за њу ни поздрава. Узела је потом писмо, дуго га гледала, очима прелазила по шарамма, јер слова за њу јесу шаре, тражећи ненаписан поздрав за себе. Мисли се, а онда прихвата да јој она и напише одговор на мужевљево писмо. Говори да је неписмена, да баш и не уме, а газда је само мало пита, те све сам дода. Рече да је сво седморо деце добро, да са старом мајком тешко, остало је у реду. Краве, трава, само овцама ноге нису добро. „О себи да му пишем! Немам ништа... Ма знам, али зна он да сам неписмена, а пред туђима не мош све рећи... Поздрави га од дјече, реци: спомињу те увијек.” Свима свашта треба, „...ал ја знам, драги Јово, да ти не би за све нас нарадио да имаш десет руку, колика је наша нужда, знам ја да цигле није лаго вући, сваки је динар велик ка’ Велебит...” После прегршт поздрава... „спуштивши глас, она је пустила да потече бујица: „А какав је мој живот! Видиш и сама. Све је прошло ‘нако! Опколила ме деца...А да сам писмена и да ми дјече није – окренула би се куда! Нешто би виђела, чула – а вако живим ка марва! И шта ће ми дјеча знати...” Након тога оде, као да се исповести постидела.

У причи је позиционирано оштро идеолошко супротстављање увреженој навици, оном на шта је жена са села свикла, између редова се провлачи феминистички активизам, а прича социјално ангажованим дискурсом отвара низ питања, готово програмски износи чињенице, језиком, који овде, одистински, јесте средство и супстанца, како је још Аристотел устврдио. Жицина се, и као новинарка, држи својих „открића” – промишљањем и анализом положаја жене, она анализира истину, износи је пред своје читаоце, натуралистичким опажајима сецира друштво, хирушким захватима, прецизно указује на болесно, покушава да одстрани, систематично, све што спречава бољитак. Жицина, семиотички, подвлачи оно најмучније, попут *лица неодређене старости, сваки је динар велик ка Велебит,*

„Све је прошло ‘нако!, вако живим ка марва...Ваљда сам се имала чему научити... А да сам писмена и да ми дјече није – окренула би се куда! Нешто би видела, чула – а вако живим ко марва! И шта ће ми дјеча знати... Да, има двије ис нашег села што су отишле у град, у службу. Па им се не да сада кући. Виде који динар, па и матери пошаљу.”

Индивидуална исповест сељанке, постаје општа. Спознајемо и да је сељанки најтеже са старом мајком-свекрвом, те ни у каквом случају не постоји могућност формирања женског савеза. Круг се наставља без жеље да се ишта промени. Старе немају жеље да подрже младе, већ напротив. Желе да понове исто, јер су и оне некада патиле, па да врате. А газда је готово и не пита шта мужу да одговори. А Жицина као новинарка – жена наглашава потлаченост, изневеревање живота, недовољност и основне дозе емпатије, од свекрве, газде, сељана. У тексту се наводи како сељанка говори и о неким девојкама које су отишле, виделе света, нису се заробиле кућом, мужем децом, па је боли та разлика где непросвећеност губи. Истакнута је не само разлика у сагледавању света, у могућности да се ради, у образовању, већ и у

економском моменту. Она која је отишла у град, не да се сама издржава, већ матери пошаље. „Хабермаса је, наиме, битна разлика између грађанске и плебејске јавности у томе што је грађанска „литерарно одређена“ док је плебејска „неписмена“ (Бараћ: 138) Неписмене жене остављају своје исповести посредством писмених, које не деле њихова искуства, те тако сељанке постају феминистичка контрајавност. (Андоновска 2012: 214)

Жицина прелази, лагано, у суптилну, ненаметљиву пропаганду, прича као вертикални низ, семантички, надовезује се на *хоризонталну* нит.

Драгојло Дудић, српски земљорадник, али и писац, забринуо се још 1919. године над чињеницом да су женска деца необразована, нарочито у руралној средини, те дубоко сагледавајући последице, пише: „У селу је иста, ако не и већа потреба да женска деца уче школу. Од њих се много очекује. Али могу ли она добити потребна знања, ако не уче школу? Не могу. Она ће, постанком матере, бити само оно што су и до данас мајке биле на селу. Сувише понизне слуге и извршиоци воље грубих мужева. А деца њихова? – Поље за експлоатацију”.

У *Жени данас* Жицина, у броју 26, за јануар-фебруар, 1940. године, објављује и одломак романа *Девојка за све*, на страни 19. Део Магдине исповести, о одласку из села, трудноћи, а све ће испричати први пут, исповедно, јер је срела некога кога би њен заиста занимао... У истом броју, на страни 24, стоји, при дну, уоквирен оглас:

„Ишла је из штампе нова књига Милке Жицине

„Девојка за све”.

Роман из живота служавке.

Издавање пишчево. Садржи 400 страна.

Цена:

40 - дин. у картону

50 – дин. у платну

Новац слати на име пишчево

Чековни рачун број 60.650

Пошт. штедионица Београд

Може се добити и код писца: Поенкареова 21

У том истом, 26. броју на страни 28, пише да ће комплет Жене данас „пружати најбољу забаву и поуку својом белетристиком, помоћи ће вам да изградите своју личност принципијелним чланцима; упознаће Вас са радом жена код нас и на страни у току три протекле године, мајкама ће помоћи у васпитавању деце педагошким саветима; младим девојкама пружиће могућност да се снађу у многим тешким проблемима које данас живот поставља специјално пред њих, упознаће Вас, најзад, са животом жена из свих крајева наше земље.” Напомиње се да су бојеви 1 и 7 распродати, а сви остали се могу поручити.

Било је много оваквих „позива” женама, девојкама и мајкама да читају, да се просвећују, пишу, причају о својим проблемима, а да је часопис ту за њих и због њих. Из свега се види Жена данас се залагала да жене доживе себе као субјекат, активан, које живот могу себи прилагодити проширивањем својих видика, освешћивањем свог положаја и онога шта за себе могу урадити. Њихов сопствени идентитет био је у средишту свих тема, а односи доминације успостављене у патријархату се не подразумевају. Жена данас је позивала и на *солидарност идентитета*, развијање емпатије и да жена не треба пасивно да прима развијене социо-културолошке, правне и политичке моделе као такве.

И у следећем, 27. броју, за март-април 1940, на страни 11, наново је објављен оглас-реклама за роман *Девојка за све*. „У овом роману Милка Жицина показује из близине живот служавки, говори из њихових редова гласом њихове патње и страдања. У њој имамо први пут писца који куражно и са уметничком снагом износи њихов осећајни, унутрашњи живот, у

нашој књижевности непознат”. Символика слика на насловници – сељанка са лопатом, напола у земљи, која уморна, копа, најављивала је копање по растреситом, сопственом животу, из кога је требало повадити коров.

Следећи број Жене данас, 28, за мај и јуни 1940. године на насловној страни има мушкарца-оца како улази у воз и опрашта се од супруге и детета које јој је у наручју. Број је посвећен потресима у Европи, рату, невиним жртвама, острашћеношћу и катаклизмом која је претила свету.

Прича *Новине* изашла је у овом броју, на петој страни, везана је за време у коме је милитаризам друго име за политику, наслућује се катаклизма, јача дехуманизација. Кроз причу о новинама, или новинама, као вестима, доминира спољашња перспектива, а сама прича је, нараторски, једна је од слабијих. Уочава се одступање у приповедачкој поетици Жицине, нема једног јунака, нема унутрашње перспективе, фокус је померен на опште, изостала је индивидуализација јунака. Скреће се пажња на „беснило уништавања, рушења, убијања“. Река Меза, која извире у Француској, а пролази кроз Холандију и Белгију, да би се улила у Северно море, плива у крви, а лешеве су посвуда. „То су били људи, ти лешеве... дизали су мостове на тој брзој реци... били су ти мостови питања цеста коју је радникова рука пребацила преко воде, да приближи поља с оне стране обале. Некада су све те закрвављене реке текле мирно поред кромпиришта, поред фабрика у којима је јачао рад... Из високих пећи текао је млитав, густ млаз железца, а људи који су га копали, вукли вагонима, топили и претапали, нису желели да њихов труд буде претопљен у рушилачке машине...” Ратна тематика није оно чиме се у својим делима бави Жицина. Она је само рефлекс, присутна је у њеним новинским чланцима више као опомињући дискурс, нешто што прети и не може му се одупрети, али је и ту посматрана кроз социолошку и друштвеноетичку димензију. Дете, младић, отац, мајка, сви са истим питањем на уснама – зашто. А новине се продају, шире вести, „шире се листови убијања, рушења. То није борба, него уништавање...”

А на страни 19–20, у истом броју, изашла је позоришна критика: *Породица Бло*, комад Љубинке Бобић¹⁰⁷. У дотадашњим чланцима и причама Милка Жицина је била социјално оријентисана, каткад се подсмешљиво користила иронијом, с минималном дозом сарказма, стилски умећући више књижевноуметничку перспективу, него журналистичку. Ово је први њен чланак који упућује оштру критику и Љубомиру Мицићу, за идеје које је прокламовао у зенитизму, за искључивост, једностраност, по њеном мишљењу. Јер *пре петнаестак година*, он (Љ.М), који је *барбарогеније*, имао је бојни поклик *Балкан против Европе! И сео у узану сенку тог свог барјака и написао да је Балкан млад, а Европа матора фаћкалица*. Жицина се, као активисткиња и феминисткиња леве политичке оријентације, оштро се противи таквом сагледавању, црно-белој перспективи у којој се види само западна декаденција, старост и површност. Перспектива се потом мења, прешлази се на позоришни комад „Породицу Бло”, комедију у три чина, познате глумице Народног позоришта, чија је премијера била 24. марта 1940. године, у њеном матичном театру. Љубинка Бобић је узела као тему причу о једној београдској имућној породици, која болује од отмености и сва се пофранцузила, те је и презиме Јаблан променила у Бло, Косара је постала Коко, Наталија Нини, те им је мрско све што је српско, а величала све француско. Жицина критикује ауторку, као у уводном делу и Мицића, јер она Европу види као виски, шампањац, шминку, господичиће које издржавају жене, француски језик, пелцове, кревелење, љубљење руку, опајћоке. Судећи по „Породици Бло”, Европа је нешто јединствено: све сам божји дембел, коцкар, милионер.” Жицина, која је у младости ту исту Европу обишла, те добро зна и њено лице и наличје, одговара да је комад

¹⁰⁷ Љубинка Бобић била је позната тадашња глумица у Народном позоришту у Београду, а публика ју је веома волела. Открио ју је Бранислав Нушић. Премда је сматрала да улогу Госпође министарке најбоље игра Жанка Стошић, она ју је прославила. Једино није играла за време Другог светског рата, јер је одбила. Поред „Породице Бло”, у којој је играла и Жанка Стошић, написала је још два позоришна комада: *Наши манири* и *Отмено друштво*. Њен лик је био и на поштанској марки 2003. године.

писан као да се тамо нико никада није задесио, те не зна да тамо има и поштених људи – радника, сељака, инжењера, учитеља. „То наш писац није видео, и према томе то тамо нема!”, пише Жицина, огорчена због ускогрудости, заслепљености, једностраности. Онда се ауторка осврће на критику нашег друштва. Они се лудирају, „бенетају, говоре излизане вицеце, намечили се на виски и покер и упињу се да постану монденити!” Коментарише се да је јасно да нешто треба урадити, само је питања доброг начина -како! Никако није једноставно, наводи, и никако не значи радити све супротно као рецепт доброг – пити љуту ракију, уместо вискија, пушити јефтине цигарете (од 7 динара 20 комада), разбити жени њушку кад звоца, нацирцити се у домаћој механи, имати „домаћу слушкињу Анку, певати домаћу песму *Умесила тити*, бити домаћица и у богатом салону после једноставно-расног послужења извршити помирење капитала и рада”. А господин Бло може онда „да шичари на препродаји кућа, да фабрикује робу туђим рукама”. Фокус се, потом, помера на критику и лицемерје писца, који у комаду даје алиби и подржава тај двојни морал, неискреност и подлост, те Србенда Јаблан може да вара и увек да се о туђ рад окористи, тиме се не каља породица, јер Јаблану „не висе одеране коже на леђима, па да то сваки глупан види”. У комаду је дато, примећује ауторка, како Јаблан да буде природан: „да разбија чаше кад му се то замрачи, да се, вала, чеше кад га засврби”, а вероватно кришом и лук једе. Наравно, при анализи и ишчитавању, треба узети у обзир не само политички активизам ауторке, већ и да је *Жена данас* имала у уређивачкој политици задатак да прокламује идеје које ће друштво мењати, жене освешћивати, задирати у друштвени дискурс приватног-друштвеног, тајног-јавног. С тим у вези, Жицина се осврће на то како су приказане жене, са очитим контрастом господарице „измотанције у блиставим хаљинама” и слушкиње, оне по кући раде у свиленим хаљинама и ципелама на високим потпетицама, јер су у господским кућама, те и оне треба да буду одраз свега тога, мало су здравије, руменије, јер се тако ваља, и симпатичне су – док су слушкиње. Цинично ауторка коментарише да је питање жене решено! Приказана је *увезена мустра без вредности*, у свакој богаташкој кући. Јер, свака је жена богаташица и има девојку, има салон и износи послужење, те из тога следи поука комада – свака треба да се уда за човека који ће да ради и има лепу плату, да њу издржава, и она ће му се, лепо, као привезак на ланчићу, обесити на груди. Жицина поручује ауторки да има жена које су ушле у привреду, самостално раде не ишчекујући богате инжењере, које узимају виле под закуп, немају салоне, а муж једнако мало привређује да морају и деца да раде. „Но те жене, дакако, нису тема кроз коју би се најављивао излаз из сумрака *цивилизације*” на породичној позорници. Жицина критикује и публику, која *пљеска ли пљеска*, неосвешћено. Јер ауторка даје прво место „жени-телету”, направивши коло *измирења*, са сиромасом и богаташом, милиционер, сељак, теле, инжењер, под скутом патријархалности. Жена-теле, синтагма мисаона, индивидуална, лексички врло пажљиво одабрана. Ова позоришна критика оштро се противи општеприхваћеном начину размишљања, она је врло развијена полемика са јавним мњењем, разрачунава се са патријархатом, али првенствено позива на развијање самосвести и освешћивање. Попут свих претходних текстова. И, премда је позоришна критика, ауторка се ни једном речју не осврће на глумце, поставку представе, сценографију и костиме. Она се искључиво бави тескуалном анализом, поруком и сагледава колико се то лоше одражава на колективну свест, јер публика *пљеска ли пљеска*. Милка Жицина очигледно није тада читала Ибзену *„Луткину кућу”*, премда је написана још 1879. године, али би се вредело поиграти чињеницом – шта да јесте сагледала Нору – жену-лутку, која у сопственом животу статира, а њен дом опстаје само као луткина кућа. Јер се Жицина обраћа женама-статистима, с много бољом синтагмом – *жена-теле*. Премда је она много радикалнија од многих који су писали за *Жену данас*, питање је како би осврнула на Нору која оставља, на концу, свој дом, али остаје на свом новом, развојном путу. Познато је да је први талас феминизма Ибзену драму дочекао са одушевљењем, иако се јавност обрушила на писца. Може се поставити питање да ли би Жицина подржала гротески приказ, у коме је чворновато свезан инфантилан и предузимљив карактер жене, која прима од њега новац, али га за супругово лечење тајно и

узајмљује, а ноћу, скривена, плете, а муж се чак и тога грози, не спознавши зашто то она ради. Простор било каквог слободног времена у коме би она развијала своју свест је под упитом, врло сужен за Нору и развој њене личности. А Жицина управо о том слободном простору и развоју жене пише. Њена поетика је неодвојива од декомпоновања оновремене стварности, од деконструисања стеротипне женскости, барем појединих, општеприсутних њених категорија, а болно присуство оног *сада* је модус на који се стално враћа. Објединивши све то, текст „Породица Бло”, свакако спада у један од најинтересантнијих у новинарском опусу Милке Жигине.

Жена данас била је обојена умереним грађанским феминизмом, али се за Жицину не може рећи да је умерена, њене поруке су експлицитне, радикалније. Противница је било ког вида репресије, нарочито оног који потиче из буржуоског миљеа, негује утилитарну књижевну оријентацију, опирајући се друштвеној неодговорности. Сартр размишља о човековој слободи, одређујући је као једном од главних темеља човека као мислећег бића. „Дакле, у сваком тренутку смо бачени у свет и ангажовани”.¹⁰⁸ Цени се апсолутна слобода, не само код мушкарца, као *стуба*, већ и слобода мишљења и противљења свему ропском што је патријархална култура наметнула жени. Жицина се користи иронијом, подвлачећи све што је декадентно, назадно, наглашавајући да лик жене треба да буде лик *новог човека*, који ће изаћи из маргинализованог, оновременог стереотипног идентитета. Жена треба да иде сигурним кораком, поуздано, самосвесно, са напредним циљем, без освртања. Ауторка се, у критици позоришног комада *Породица Бло*, изузев што истиче потребу средине да измеша старо са новим, и лакома је на све што је француско, служи и богатом лексиком, готово поигравајући се старим и новим речима: шичари и фабрикује, бенетају, намечили се – мондени, итд.

Жена данас као заједнички именитељ подвлачи уједињење, чиме ће се маргинализовати потреба да се остане на старим стазама, у пасивности и изолованости. Наредни, двадесет и осми број *Жене данас* на последњој страни инкорпорира увезивање, као и у претходним бројевима, те се даје текст о „Набављачкој задруги младих девојака”, позивајући своје читатељке, било да су жене или девојке, да се у њу учлане да би имале „попуст велики при куповини рубља, чарапа, штофова, ципела, књига, до јефтине лекарског прегледа и лекова”. Напомиње се да „Задруга неће изменити ваш положај, али ће га олакшати”. У сваком броју се, на тај начин, развија дијалог, родно маркиран, не би ли се превазишла трауматична искуства.

Претпоследњи број *Жене данас* је 29, а последњи 30, који је пред рат изашао, био је заплењен. Дакле, на насловној страници 29. броја је жена која гледа, помоћу телескопа, у звезде. У уводници се редакција захваљује на помоћи, увезивању, али се напомиње да су ово дани судбоносни за човечанство, „не смемо оставити жене без оријентације, беспомоћне, усамљене.” У овом броју је од 14. до 17. странице објављена и прича *Док воз јури* Милке Жигине. Ретко ко је познавао возове и пруге као Жицина. Она је у Првчи детињство провела уз њих, поред оца, чувара пруге. Знала им је звукове, препознавала даљине којима жуде и хук неистражених предела који доносе. Али јој није само помогло сећање. У већини тестова које Жицина објављује у *Жени данас*, она је репортер-истраживач. Водећи се Бенетовом¹⁰⁹ реченицом да је „штампа је порота нације”, види се да је Жицина увек тражила добару тему – овде се ради о петом параграфу, који је очигледно влада донела, не осврћући се на последице.

¹⁰⁸ Sartr, Ž.P (1984) *IZABRANA DELA, Knjiga 9 – Biće i Ništavilo/ Oglad iz fenomenološke ontologije, I.* Beograd, Nolit, 62. strana

¹⁰⁹ Џејмс Гордон Бенет (James Gordon Benett), његов отац Џејмс Гордон Бенет Сениор, основао је New York Herald. Бенет Јуниор, изузев што је постигао и велика спортска достигнућа, између осталих, био је победник у првој прекоокеанској трци јахти, организовао је први поло и тениски меч у САД. Био је и спонзор разним истраживачима, као Хенрију Мортону Стенлију у Африку не би ли пронашао Дејвида Ливингстона. Чак се претпоставља да је фраза „Гордон Бенет!”, која одражава израз потпуне неверице, инспирисана његовим контраверзним животом.

Никада у својим репортажама Жицина не набраја само чињенице, већ трага и за добрим изворима, најчешће жене, те са општег сужава фокус на индивидуално, чиме омогућава да се читатељке поистовете с причом коју износи. У уводном делу текста, говори о возовима, који, осим што превозе путнике и робу, спајају и раздвајају градове, поседују озбиљну машинерију, те је у железничком саобраћају упослен читав мравињак радника, која њима управља и чини да све буде у реду. Потом се фокус сужава - међу тим радницима су и жене. И све би то било добро, да се, напречац, није појавио параграф 5, који је, наједном, изнад свих тих жена висио попут мача, јер им је забранио да раде. Информација, која се износи, свежа је, уредба иза које стоји државни апарат контраверзна, а угроженост радница, па самим тим и јавног мњења, велика. Тек 60-их и 70-их година XX века, у другом таласу „новог новинарства” који подржава истраживачки тип журнализма, уведен је термин *новинарска прича*¹¹⁰ као жанр. Жицина је текст објавила пре рата, а проучавајући лист може се уочити да су и друге новинарке користиле новинарску причу у њему, дакле много раније од успостављања исте као жанра. Жицина, у добро познатом активистичком маниру, наставља служећи се саркастично паролом, која ће да узбуди и пробуди: „Жене су неспособне!”. Развија се полемика, износи констатација да је, по том усвојеном параграфу, требало отпустити жене. Пети параграф жене називају: параграф срамоте. Жицина критикује, износи да једна жена, инжењер, за исти рад као и мушкарци има мању плату. Није само у питању отпуштање, већ и свеприсутна дискриминација. Ауторка иронично наводи да се осуђује село, јер сада сељани нагрђу у град, објашњавају да се тиме село квари, губи се земља, па се ствара незапосленост. Потом се позорност скреће на дактилографкиње, које прекуцавају тај срамни текст, трпе љутњу шефова, а када нека каже да би волеле да шефова кћи буде, такође, дактилографкиња, он се увреди. „Зар његова драга ћерчица да буде преписивачица, столица поред машине, да буде ништа!” Жицина се придржава репортажних чињеница: КО-ГДЕ-ШТА-КАДА-КАКО, али се у композицији текста служи књижевном методом, језички и стилски. Наводи чињеницу где је господин шеф тада ошамарио дрску дактилографкињу, што урокује казну, наравно, за њу, не за њега. Јер њу, потом, премештају, да се шеф не узбуђује, не подсећа на догађај када је изазван и не гледа је. Преокрета нема. И да су позвали надлежне, не би било ништа – ошамарена је само једна обична дактилографкиња. Тема је била у складу са друштвеном реалношћу, повластице које су у свакој сфери припадају само мушкарцима. А онда се у тексту јавља прича посве индивидуализана, о госпођи Дани Васиљевић, првој жени телеграфисткињи у Србији. „Шта је то, читам, хоће жене да отпусте?”, пита Дана, која у том тренутку има 75 година, а била је жива историја рада жена у саобраћају. Жицина се овде осврће на историју, како су Срби од Француза преузели 1889. железницу, а годину потом је Дана „ступила у службу”. Управо се овде ауторка и стилски посве *покрава* новинарском стилу, што лексички не чини често, оставивши по страни књижевни, јер користи клише „ступити у службу”. И у Пулицерово време, а и потом, инсистира се на *занимљивом презентирању материје* (Тодоровић 2002: 54), те и Жицина користи „хибрид у коме се комбинује техника писца романа са чињеницама које прикупља репортер”, како наводи Симс (Тодоровић 2002: 54). Ту хибридно у наставку текста користи и Жицина портретишући Дану Васиљевић. Остала је рано удовица, поред мужа, шефа станице, упознала је рад. Примала је депеше, пуштала возове, а за време првог светског рата се селила, прешла преко Албаније, стигла у Сен-Ђовани, па на Крф, а после рата опет на београдску станицу. После тридесет и три године службе, рекоше јој да би било добро да има „неку сведоџбу”, 1923. године у њеној 57-ој години живота. Њена документа о завршеној женској школи су изгорела, а неки мушкарци су пензионисани као начелници, без школе. После 42 године службе и пензије, старица узвикује: „Уместо да закони иду напред, они

¹¹⁰ Термин *новинарска прича* у којој је дозвољено да журналисти изнесу своје импресије, пишу сопственим речима и доносе сопствене закључке, уведен у истраживачко новинарство као жанр, а највероватније му је кумовао кolumnиста Пит Хеми.

ударили уназад! Па одонда до данас требало је да жена буде потпуно једнака у правима!” Дана испред себе има књиге, новине, она зна шта се дешава, ништа јој не промиче, у току је свих промена. Њен језик је бритак, функционалан, близак говорном стилу, разумљив, не употребљава обесне речи, али не штеди. Закони треба да напредују, а не да иду уназад, у односу на време и шта се у њему дешава. Њен говор је *у почетку је политички, а на крају природан*, и у тој природности је Жицина портретише.

У другом делу репортаже износи се прича о благајници којој су одузели од плате, јер је удата. „А ја од квалитета свог рада ништа не одузимам!”, вели она радећи у поноћ. На сва три шалтера раде само жене које шест година нису користиле годишњи одмор, јер немају замену. Жицина ређа чињенице, слажући их по важности. Свакодневни рад са путницима на железничкој станици, а раднице не путују. Јављају се, покаткад и на три линије. А онда вест о удесу, прегажен човек, непознат, само му је проја нађена у торби. Оне дрхте и настављају да раде. Нађена проја је синтагма за обичног човека, радника и сељака, који је једнако угрожен, као и жене на својим тешко добијеним радним местима. Аутентични приказ живота, емоционална повезаност, понирање у искоришћавање запослених жена, неуслови којима су раднице изложене – све је Жицина обухватила у овом тексту и вешто избегла нараторско прво лице. Истицање животних прича благајнице и пензионисане Дане навела је ауторка социјално искуство и парадоксалност изазвану усвојеним параграфом. Заједнички именитељ је ригидна друштвена орјентација, институционализација моћи, којом се свако лично искуство и емоција лишавалу значења. *Уместо да закони иду напред, они ударили уназад!*

Књижевни рад Милке Жигине не може се посматрати, анализирати и промишљати о њему без активног проучавања тих цртица из обичног живота, које је објављивала у новинама, особито у *Жени данас*. Политичка и социјална одређеност листа била је врло јасно постављена, доприносио је револуционарној борби за освешћење и едукацију жена, инсистирало се на равноправности међу половима, подстицао повезивање жена, обавештавао о актуалним дешавањима у земљи и свету, давао осврте на уметничка и модна збивања. Са свешћу да је мушка елита прилично игнорисала политичку коректност у виду давања права женама да гласају, оспоравала право на утврђивање очинства, на абортус и право на рад, уредништво се потрудило да се редовно, у сваком броју, налазиле чланци из медицине, педагогије и психологије, подстицајне личне приче и искуства, писма читатељки, заједно са темема „Зашто се још нисте удале?”, питањима о срећи, положају у жена породици. На последњој страни се већ од првог броја појавио „пано” са фотографијама наоружаних шпанских милиционарки и револуционарки у шпанском грађанском рату, на позицијама које су до тада биле искључиво мушке, као на пример слика политичарке, доцније народне посланице Долорес Ибарури „Ла Пасионарија“ и милиционарке Инкарнацио Воајола, касније секретарке комитета. Тиме се слала порука о улози нове, савремене жене, не више само као симбола куће и породице, већ као позив да се позиције у друштву мењају, да се отварају нове могућности за нове послове и активности, да жена треба да гради нове критеријуме и свет, а самим тим и нови живот и нови језик. Иако је у нас борба за еманципацију дошла поприлично касно, у односу на Велику Британију каска се готово два века, *Жена данас* је одиграла велику улогу у том процесу, јер је био револуционарнија од претходних, пропагирајући идеју антифашизма и пацифизма.

Неговало се оно што је Драга Дејановић оставила својим саговорницама као аманет и упозорење још раних седамдесетих година 19. века: „Али нека ниједна сестра не помисли да су нас мужеве заробили. Ми нисмо робине наших мужева, то не, ми смо се заробиле и саме својим предрасудама, које добисмо од рђавог васпитања наших родитеља“ (13–16/1930: 6). Кант је објашњавао да је незрелост „немоћ да се свој разум употребљава без вођства неког другог. Та незрелост је самоскривљена само онда кад њен узрок не лежи у недостатку разума, него у помањкању одлучности и храбрости да се њиме служи без туђег руковођења“ (Kant 1974: 43). Из самоскривљење незрелости треба да се изађе, а то је „само је друго име за

еманципацију и средишњи је процес настајања сваке „нове“ (контра)јавности”, како С. Бараж примећује.

Жицина се у то не само уклопила, већ и активно доприносила да феминистичка оријентација левице шири, те се и њени ставови позиционирају у активном јачању напредних мисли и ставова. Изузев сопственог књижевног развоја, она је била припадница и врло активног покрета који „такође има сопствени развој, жена као класе и жена као читалачке публике”, како закључује Станислава Бараћ¹¹¹. Жицина, која није имала прилику да добије формално образовање, потицала је из руралне средине, расла у материјално веома оскудним приликама, учестало се селила, али је, потом, покушала да пропуштено надокнади самообразовањем, а њен политички активизам и кретање одводи је у круг напредних и самосвесних жена, које нису капитулирале, већ су се трудиле да буду носиоци слободног, критичког мишљења. Друштвеним ангажманом, Жицина се идеолошки позиционира и учешћем у стварању и одржавању овог часописа, а њена поетика се проширује метатекстуалном димензијом, експериментисањем са различитим наративним концептом и жанровском хибридношћу, развијајући и богатећи аутопоетички запис.

Жицина се, у највише објављених текстова, бавила истраживачким новинарством, јер је у сваком изражена њена *иницијатива*, која се истиче као најважнији сегмент, не би ли јавност усмерила на актуелну тему, побудила их на размишљање и реакцију. Управо стога, њене *приче* у *Жени данас* не могу се посматрати као литерарне, јер је подозриво износила догађаје и судбине јунакиња, где се види (не) функционисање система. Славица Гароња примећује: „Тематика њених проза из предратног периода задржава се на тим исечцима из живота, често кратким и бритким, понекад баналним и без поенте, али скоро увек сликовитим”¹¹² Пошто се овде помињу само кратки записи из *Жене данас*, баналност је у готово сасвим избегнута, јер је превладала ангажованост. Жицина се највише у текстовима служила репортажом, граничним жанром, између новинарства и књижевности, износећи истинит извештај о стварном догађају (Ђурић 2003: под репортажа), а занимљивост је поткрепљена саговорницама, које саопштавају своје виђење, ставове, гледишта, у чланцима *Једно поподне*, *Шта се све не ради из сујеверја*, *Сећам се*, *Писмо*, *Док воз јури*. Они покрећу на размишљање, одлучивање и деловање, што и јесте циљ репортаже. Одликује их једноставност приповедања, са често дирљивим портретисањем јунакиња, али је у њима присутна веома храбра критика власти, односно државе, која показује немар према одређеним, угроженим друштвеним групама. Захваљујући таквом размишљању јавном деловању „(привремено) равноправних појединаца”, Бараћ закључује да настаје *грађанска или феминистичка, као и свака друга „нова“ (контра)јавност*.

У *Жени данас* је присутно све оно за шта се Жицина борила и о чему је писала. Текстови које је у овом часопису објављивала не потврђују само књижевну и историјску индикативност њеног предратног књижевног опуса, већ и у тематско-мотивском плану сведоче о константној борби за идентитет жене, који је једнак сваком другом идентитету – националном, етничком, верском, расном. Тај идентитет не сме бити колебљив пред оковима патријархалног васпитања. Жицина је у часопису истицала значајну улогу жене у јавном животу, као и потребу, ретко где тада транспоновану, за међусобном солидарношћу и поверењем, подвлачила је да жене треба да поштују своју вољу, изналазећи судбине најхрабријих, које су се трудиле да остваре право за једнак живот са мушкарцима. Она својим текстовима подвлачи снажан антиратни дискурс, што и јесте био главни став *Жене данас*. Као последица транспоноване стварности у причи *Сећам се*, говори о рату кроз интервјуу са женама које

¹¹¹ FEMINISTIČKO OPLEMENJIVANJE SOCIJALNE LITERATURE od 30-ih godina do 50-ih godina 20. veka, стр. 198, <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/dc43ccbb5ab406d8c6fbe9d49957b6a.pdf>

¹¹² Славица Гароња, Један заокружен опус”, <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/prikazi/jedan-zaokruzen-opus#gsc.tab=0>,

причају о Београду и Шапцу, што готово да има вредност документаристичке прозе, што Жициној у литерарним делима никако није страна. Прича је објављена 1939. године, у броју који је изашао за мај-јун, у освит нове катализме. Уредници, као и сараднице часописа, здушно подржавају идеју да литература не сме остати по страни, нити бити неутрална у односу на дешавања, већ треба да буде ангажована. С тим у вези, текстови Милке Жицине обухватају судбине, коментаре, али и идентитет и стварност, деконструирају стереотипе, преиспитују негативне егзистенцијалне и друштвене промисе, износи болна и тескобна искуства, све у духу социјалистичког реализма.

Милка Жицина је објављивала у *Жени данас*:

- У броју 10, фебруар, 1938. године, позоришну критику под називом „Сеоска учитељица”, адаптацију романа Светолика Ранковића, у адаптацији Миле Димић, страна 16-17.
- „Шта се све не ради из сујеверја”, у броју 16, за септембар-октобар, 1938. године, на страни 6
- „Једно поподне”, у броју 19, за јануар-фебруар, 1939. године, на страни 14-15
- Године 1939, у броју 21, за април, причу „Са улице”, на страни 7
- Чланак „Сећам се”, излази у броју 22, за мај-јуни 1939. године, на страни 11-12
- „Писмо”, излази у броју 25, за октобар 1939. године
- У броју 26, за јануар-фебруар, излази одломак из романа „Девојка за све” и цртеж Ђорђа Андрејевића Куна, што је била и насловница романа
- У броју 27, за март-април 1940. године излази још један оглас-реклама, уоквирени за роман „Девојка за све”, на страни 11
- За Прича „Новине” изашла је у броју 28, за мај-јуни 1940. године, на страни 5, а на страни 19-20, у истом броју, изашла је позоришна критика: „Породица Бло”, комад Љубинке Бобић
- Број 29, за август-септембар 1940. године, од 14. до 17. стране има причу „Док воз јури”

5.2. Репортаже – за историју смо одговорни, и њени смо саучесници

Сартр: ... Историја ствара човека, а човек ствара Историју.

Мадлен Шапсал: Да ли бисте рекли да смо за њу одговорни?

Жан-Пол Сартр: Одговорни и саучесници...

Мадлен Шапсал: Коју улогу приписујете литератури ако вас испуњава осећањем немоћи, ако у овом веку више но икад влада насиље?

Жан-Пол Сартр: Човек живи окружен својим сликама. Литература му пружа критичку слику њега самог... Упоредите те осумњичене са етнологима: етнологи описују; писци више не могу да описују: они се опредељују.¹¹³

Милка Жицина се определила, упркос свим недаћама, те је, несумњиво, као жена - феминисткиња, као политичарка – левичарка и антифашисткиња, као човек – хуманиста и идеалиста (ваљда је то каузалитет). Нажалост, идеолошку манипулацију није учавала, већ је инсистирала на друштвеној одговорности писца, свевидећег наратора, осматрајући и бележећи струјања. Из таквог става произашла је њена једина збирка приповедака коју је објавила, „*Репортаже*”, у издању Рада. Сасвим малена, цепног формата, броширана, изашле годину пре

¹¹³ Žan-Pol Sartr, RAZGOVOR O LITERATURI I ANGAŽMANU, https://kupdf.net/download/sta-je-knjizevnost-zan-pol-sartr_5a21bbcbe2b6f52b3de2e4a8_pdf

хапшења, 1950. године, у пет хиљада примерака. Жицина је од *Девојке за све*, која се појавила 1940, до *Репортажа*, направила десетогодишњу паузу, у којој се бележи само њен новинарски рад, и безрезервна политичка активност. Разлика између њена два романа – *Кајиног пута* и *Девојке за све*, с једне стране, и *Репортажа*, са друге стране, није само у времену настајања и објављивања, већ и у начину на који је стварала своја дела. Први роман је писала срцем, несигурно и бојажљиво, проблематизујући питање бивше власти и развојног пута девојчице, у раљама система и малограђанске средине. Други роман пише много више *пером*, приближивши се посве књижевности, оголевши истину свог женског, одисејског лутања и враћања, с нагоном за самоодржањем, опирући се свим видовима репресивног, патријархалног друштва. *Репортаже* је писала након Другог светског рата, ангажовано, за слободу и правду, барем онако како ју је она и лево орјентисани круг видео, осврнувши се на друштвени моменат и средину, као значајне категорије промене. Наравно, величајући стечену слободу, без критичког осврта и целокупног сагледавања прилика. Слобода и борба за њу су били грађански, морални чин, чак и ако се остави политика по страни. Она није потицала из породице и средине где је могла да добије добро образовање, самоука је, емпиријски је дошла до спознаја, а у посредној стварности која је искључивала етичке принципе, образовала је свој кодекс, насупрот важећем.

Још је Кант је устројио појам слободе другачије, сложеније, него што је то било у традиционалном поимању. Као њену суштину схватио је ону моралну, као највишу меру свих осталих врста слободе, што је било у складу с надирањем грађанског индивидуализма, чији је корен видео у моралном индивидуализму. При томе, Кант није одбацио Русоа, који вели да је човек слободно биће. То је проузроковало радикални Кантов став примата практичког над теоријским умом. Из тога следи да је слобода постулат, на њој почива читава сфера праксиса и „једина (је) идеја спекулативног ума „за коју ми а приори знамо“, иако је не увиђамо. То априорно знање почива на факту ума, тј. свести о практичком закону. Дакле, морални закон је нешто што ми знамо као факат властитог ума. На темељу тог знања, претпоставља се егзистенција слободе, јер је егзистенција слободе услов егзистенције моралног закона. А егзистенција моралног закона је очито факат.”¹¹⁴

Етички закони су били категорички императив Милки Жициној. Чврсто је веровала у бољитак, те у *Репортжама* даје омаж оновременом полету, у коме је учествовала и желела да свет учини најбољим могућим. Колико год то данас изгледало са смислом, или не, колико год изгледало идеалистички, или, чак, наивно. Особито из тренутно грађански десно орјентисаног друштвеног система, које, као и увек, одређује и књижевно-критичка виђења.

Репортаже су гранични корпус у првој фази стваралаштва Милке Жигине. С њима утихњује њен револуционарни ентузијазам, утихњује занос и вера, али утихњује и њена поетска склоност ка реалистичком проседу, као и жеља да буде у центру политичких превирања. Јер је она закључно са овом збирком била центар, скупа са својим истомишљеницама, које су померале границе, критеријуме, целокупно виђење и бојење једног доба. Она, сартровски, није препуштала вољи да за историју буде одговорна, већ је у њеном стварању саучествовала, творила је.

Али је у *Репортжама* изостало њено оштро око критичара друштва, оног натуралисте, који уме да хирушки прецизно сецира, и донесе суд о нагативном. Овде се као контраст реализму, у виду гвоздене завесе режима, поставила стварност, коју у својој вери није сагледавала. Када је Сартр посетио Југославију 1960. године, пре тога је био накратко и 1948, у интвјуу за часопис *Спорт и свет* с новинаром Љубом Ђорићем, на питање шта се дешава с књижевницима који се слажу с политичким циљевима своје земље, јер су чисти, Сартр је

¹¹⁴ Mina Đikanović, „Poјam slobode u filozofiji nemačkog idealizma“
[https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=\(BISIS\)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr](https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=(BISIS)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr), str.73, preuzeto 27. 3. 2023.

одговорио да баш стога жели да разговара с нашим књижевницима и упозори их да је у таквим околностима њихова улога још већа. Неважно је како је тај разговор изгледао, питање је шта да је Сартр посетио Југославију десет година пре тога, нпр. 1950, и да је разговарао и са Жицином – да ли би се ишта променило у њеном писању и њеном животу. Наравно, касно је за такве претпоставке.

Оновремени критичари су са високом оценом оценили ову невелику збирку, да ли због ангажованости, или су, заиста, препознали квалитет, остаје времену да потврди. „Жицина је и сада, као и раније, нашла свој свет. То су све до јуче непознати, мали људи, а данас свесни градитељи бољег друштва. Отуда и толико разумевање и толико љубави за њих... Та способност верног и уметничког приказивања свих људских манифестација јача њихово психолошко осветљавање и природност, издижу ове репортаже ове репортаже изнад многих радова ове врсте. Са мало више напора оне би се развиле у мале приповетке” (Цуцић 1950: 156).

У овој збирци свакако нису биле приче које су се појавиле први пут пред читаоцима, оне су сакупљене из разних синдикалних и фронтовских листова. „Строго узевши то и нису репортаже, већ више записи о нашим радним људима; неке од њих су цртице, мале приповетке” (Цуцић 1950: 155-156). А Жицина није могла знати дефиницију Пола Вивира да су факта само материјал, којим је изабрана тема илустрована (P. Weaver 1972: 67-69), иако она користи факта, тек као костур, који моделира додајући му месо, вајајући фигуру, избегавајући улогу аналитичара-тумача, већ је превише наратор, превише писац. Још једна ствар посве брише из контекста њену, било какву објективност – идеолошка обојеност. Премда живи у таквом времену, учествује у његовом стварању, често јој поука, готово наравоученије које следи на крају, спречава да буде новинарка, да се одмакне, да реално прокоментарише. Она у репортажама јесте извештач, на неки начин, но њен глас је превише јак, глас пролетерке и револуционарке, каткад одзвањајући и заглашујући, те посве покрива догађај и грађу репортаже.

Да је тада постајао у новинарству термин фичер, сигурно би Жицину неко упутио да се њене приче најближе том журналистичком жанровском одређењу.

„Фичер је заједнички назив за *различите текстове*, написане о занимљивостима (soft news) – личностима, догађајима, стварима.” (В. D. Itule, D. A. Andreson, 1994)¹¹⁵ У уџбенику *Новинарство, интерпретативно и истраживачко*, фичер стоји под насловом „Писање вести срцем”, а то је управо оно што је Жицина радила, писала срцем. Даље се објашњава: „Иако садржи елемент вести, главна функција му је да хуманизује, да обоји, едукује, забавља, осветли... Аутор овог облика новинарског изражавања има далеко више прилике да изрази лични стил (живописно, а не сувопарно) и богатство језика у дескрипцији, коментару, персоналној реакцији, него у вести или извештају...” (Тодоровић 2002: 79).

Жицина се јесте издвајала по томе што је сваку вест хуманизовала, бојила, трудећи се да поучи и осветли запажени тренутак. У многим стилским одликама остаје доследна поетици својих романа – у сликовитој народној лексици, у портретисању ликова, будности, с оштрим оком за детаљисање, дескриптивним моментима једнако добрим као и у своја два прва дела. Ре-афирмисала је дотадашње новинарске токове, уводећи у журналистику специфичан литерарни стил. Сви њени репортажни прикази, вредни проучавања, били су особито поткрепљени њеним животом и искуствима. Ако је Балзак своје романе назвао *Људском комедијом*, онда би опус Милке Жицине, овај приповедни, са особитим истицањем дидактичких мотива, могли да се сажму не само као Људска трагедија, већ и као Трагичан портрет једног друштва и једног доба, из пера оне која је од истог страдала само годину потом.

¹¹⁵ Преузето од Неде Тодоровић, из *НОВИНАРСТВО, интерпретативно и истраживачко*, Чигоја, Београд, 2002, стр. 78

А збирка *Репортаже* је невелика, има само седам приповедака: *Девојке из Кончарева Краја*, *Тереза*, *Рушење старих Теразија*, *Стари турист у новој Босни*, *Дошли су нам из града*, *Позвали су ме да дођем*, *Волим да радим*. Све су писане између 1946. и 1949. године, и све сем прве, имају фокус на послератним променама, бољитку грађана и земље, у који се чврсто верује. Жицина посебно инсистира на флексибилности новог система, истиче мотивисаност грађана да допринесу бржем напретку, практичности и стручности, у којој се једнако цени лекарски и професорски позив, као и позив сваког занатлије-радника, познавању терминологије струке и слободног изражавања личног става сваког појединца у новоствареној демократији.

У свим *Репортажама* значајни су каузалитети проузроковани значењем и важношћу догађаја, затим садржина и, нарочито, порука текстова у односу на друштвени контекст и сврсисходност прилике за коју су писане.

5.2.1. Девојке из Кончарева краја

Ова репортажа објављена је у августу 1949. године, у листу *Радница*, (ЦО јединствених синдиката Југославије и АФЖ-а Југославије, 1948-1950). Пошто је послератни АФЖ-е ојачао, почео је да формира чврсту мрежу на локалном, покрајинском и савезном нивоу, и да се организовано ради на издавању листова, који су штампани у Војводини и републичким центрима, а најчитанији су били: *Жена данас*, *Глас жена Србије*, *Зора*, *Жена у борби*, *Напредна жена*, *Македонка*, која је имала и додатке на албанском и турском језику, *Наша жена* и *Глас жена*.

Радница је била један од њих, са истакнутом идејом да се женама пренесу поруке, да се едукују, обавесте и узму учешће у дешавањима. У свим овим листовима се водило рачуна о културолошким разликама и специфичностима свих крајева нове земље, а доминантан дискурс био је истицање појачаног идеолошког васпитања радница и њихову политичку функцију.

Жицина је за репортажу *Девојке из Кончарева краја* као грађу узела истинит предратни догађај, из 1939. године, када је у Кончаревом Крају, за Први мај, осванула црвена застава, ниоткуда, и разљутила стару власт. Сеоски крај, забачен, далеко од центра културних и политичких збивања, послужио је попут кулиса, управо због идеје АФЖ-а да се процес организовања жена одвија највише у руралним срединама, јер се у послератном периоду кретао „неиспитаним путевима” (Ковачевић 1943).

Све почиње дескрипцијом, лирским пасажима, пролећа, последњег дана априла и Првог маја, у *озеленелој, старој крчевини*. У уводни опис убачено је неколико клишеа, нетипично за стилски и поетски манир Милке Жичине, као: *рано се пролећно сунце топлим миловањем измамило; све се разлистало и навукло свечану, празничну одећу* (Жицина 1950: 5), али се већ у следећем делу, синестесијом, *заташкава* стилска мањкавост: сочно је зелена трава, која стрпљиво расточава наизглед вечно везани масив стене; остарела је јела, на чије су стабло године наслагале чворуге и бразде.

Топоним је личко село Бабин Поток. У фокусу су две сестре, старија Наранца, од шеснаест година, која вредно све време везе жутим концем, на великом комаду платна, ишараним штампаним *плавим гроздовима и виновим лишћем*, и Даница од четрнаест година, која чита књигу и повремено скакуће за јагањцима. Ту је и стадо високог, сувог старца, њиховог деде Марка, огрнутог зимском хаљином, са штапом у руци. Деда је искусан, његов глас се *ори и ломе по камењару*, а највише воли да се присећа и прича *о својој некадашњој снази, коју је трошио по личким крчевинама, по славонским кошаницама, по америчким пругама и рудницима* (Жицина 1950: 9). Тако се враћао у своје крепкије дане. Старац је типизиран личким, горштаким портретом – висока, коса линија чела, с седим брковима који се спуштају низ браду, *кошчат и мршав, скорен, намрешкан годинама* (Жицина 1950: 9).

Читалац полази за старчевим погледом, док седи са унукама, погледом који обухвата цео пејзаж, а наративна инстанца се супродставља приповедном простору. Пореди се дед Марко с јелом, *старачким пријатељством*, старијом од њега десетак-петнаест година, са подмлађеном крошњом, како унукама објашњава. Дескриптивни пасажу су оно у чему Жицина врло вешто, као и у романима, сједињује просторну композицију умећући је у епозоде, са значењском везом у односима. *Кад је та јела била младица, онда су тежаџи престали бити кметови* (Жицина 1950: 10).

Прича је ангажована, написана сврсисходно, а повод је био тридесетогодишњица Комунистичке партије Југославије. Лички топоним није случајно изабран, послужио је да се у њега сместе сви метежи и превирања, сва тлачења и незадовољства, којима једнако сведоче и јела и деда, као представници ондашњег времена. Он причом, вешто правећи завијутке, унуке готово образује ређајући им све немиле догађаје који су се стушили на крајолик и људе. Епски надахнут, лирски омекшао, он умеће у својих осамдесет година сито и решето која је прошао, отрове које је испио, мед које је искапио. И даје наравоченије, сходно прилици за коју је репортажа писана. *Народ је, дјецо, страшна неман: мешкољи се дуго, а кад се дигне и крене – оде!* (Жицина 1950: 12).

Унуке су седеле, комодајући се у проповести, и саме врло заинтересоване да поднесу бреме којекаквих догађаја. Цела историја Лике је стала, нимало скучена, у то поподне, и *цар Врањи*, и народни отпор, па печалба по америчким рудницима, сав зарађен новац послат кући, а чељад једва прехрањена. Испричана је и биографија његовог син, оца девојака, сугестивно је одзвањало како је лупао железно по белгијским фабрикама, *и у кризи 1931. вратио се кући грудоболан и голорук*. (Жицина 1950: 16). Наглашен тегобан живот, и личка жиљавост, трпељивост и борба за опстанак, онај витализам, народни, који не признаје пораз.

А девојке су јавно слушале деку, а тајно читале шта им је Партија објашњавала, испод шкиљаве лампе, везле, на свили, коју обојише у црвено, златним концем срп и чекић. Све је дато као слика нове женске субјективности, где, без обзира на омађијаност декином причом, оне имају став, фокусиране су на освешћеном, индивидуалном, женском, оприступљене тој новој револуцији, новом поретку, новом добу. Премда су обе веома младе, Жицина развоја причу о њиховом животу – сиромаштво, отац који се мучи у туђој земљи да би се преживело, дека који се од њих не одваја, али се наглашава и њихов рад, као омладинки, које доприносе да оно што ће доћи буде другачије.

Као и у Чеховљевим драмама, кулиса није случајно изабрана. Застава је сутрадан, на Први мај, осванула на врху тог столетног дрвета, те јеле с младим врхом, и нико је читав дан није скинуо, упркос властима, које су се буниле и покушавала тај срамотни барјак да уклоне. Нису успели, а застава је сутрадан нестала нетрагом. Као што се и појавила. Тајно. Једино су и деда и девојке о томе сведочили, наново скривено, као и јела, која представља фокус читаве репортаже. Преплитање хронологије и ретроспекције, простора и времена, хомодијетичког приповедача који на моменат приповеда своју причу и хетеродијетичког који не приповеда властити догађај, у један дан, уз динамику изненађења, стало је све – и повест земље и тежачки животи, и рушење и нада, а Жицина је поуку о новом, тек надлазећем добу и ентузијазму, пре свега младих, подвукла.

5.2.2. Тереза

Друга прича је *Тереза*, која је могла да се преобликује не само у дужу приповетку, већ и у нови роман. Атмосфера је препознатљива из *Кајиног пута* и *Девојке за све*, са јасно потцртаним класним односима. Јер Тереза је била слушкиња, која је сада на одомору, први пут у животу. Осмог дана тог одмора, она се пита како га оправдати, не може да се опусти, потчињена је и обамрла од пређашњег живота и сталног рада код газдарица, које лупају

вратима, горопадне су, осијано се обраћају, љуте за ситнице. Бори се с горким укусом унутрашње побуне, један део себе је заточила у тамо некој господској кући, а са друге стране, готово се грчевито држи садашње стечене слободе, коју мисли да није заслужила.

„По навици буди се у свитање, и, против навике, мучи се лешкарењем чекајући да се и остали пробуде, па да устане” (Жицина 1950: 23).

У овој се *репортажи*, можда је, ипак, најближа новели, види приповедачки дар Жицине, много ближи модернизму него реализму, којим ће се служити у послератним романима, и то не само због унутрашње фокализације којом је осветљен Терезин лик, психологизације јунакиње, њеног цепања личности, подвојености, другости, родне визуре, већ и због лирских пасажа, богате лексике, употребе сликовитих атрибута и метафоричне употребе глагола. Она гледа како се лагано *осјајује залеђе брда*, али не подсећа је све то у овом радничком летњиковцу на родно село пре тридесет година. Своју статичност – када лежи, доживљава као метаморфозу, осећа да није иста особа. Полифонична перспектива тематизована је психолошким Терезиним стањем, која је, с једне стране, олакшана, јер је без притиска, а са друге стране, још је под тескобом пређашњег живота - од десете године ради по туђим кућама, служи разне газдарице и милостиве госпође, од чијих је хирова зависила. Унифицирајућа сталевна улога, притисак уз који је сазрела и спознавала свет, дехуманизација и унижавање сопствене личности, све су то окови, чији терет осећа и на „слободи”. Физичко и социјално окружење рефлектује се на расположење, каузално сугеришући њено емоционално стање.

„Како ти је сада лепо! То је она довикнула себи, жени од четрдесет година, која је цео свој живот провела као туђа слушкиња, сама, везана за господаричину особу, од чијих је личних расположења зависила и њена лична расположења: ситне радости и велике туге и стално, даноноћно, кроз цео живот, осећање ропства, и осећање издвојене, црне мржње према једној издвојеној личности која њоме управља” (Жицина 1950: 25).

Она пребаци своје *ћебе преко слике јутра у прозору* (Жицина 1950: 26) Преображај који следи, страност (странствовање), које одбацује изазива санкционисање емоција и отежава буђење. Први пут су потекли њени радосни дани, премда није знала да се потпуно опусти. Осећај кривице због стечене слободе одводи је у кухињу, у коју готово „проваљује”, заузима место куварица, да исецка, брзо, најбрже и најситније, купус, као некада. Свој одраз мења у дејци, осећа потребу да буде несташна, јер је прихватила *дар* да иде на одмор у радничко одмаралиште.

Тереза себе децентрира и маргинализује, редукује своју присутност претварајући се у посматрача и слушаоца, а опажаји, при посматрању других, карактеришу њена мисаона лутања, несигурност и нестабилност повећавају сразмерно упијању туђих прича. У друштву је радника, а најмлађи, од шеснаест година, говори о својој норми, хвали се, што је њој нарочито страно, да би могао и више, да га машина, која не може више и боље, не успорава - па њу треба мењати. То доприноси да се Тереза осећа још инфериорније, као да није вредна не само одмора, већ и тих људи.

„Тако се клонила људи, избегавала их, бојећи се да је не упитају:

– А ти – шта ти радиш?” (Жицина 1950: 35-36).

Изолованост лика и позиција игнорисања смештени су у дијегезу, Терези се чини да долази од средине у којој се обрела. Унутар лика колебљиви идентитет заузимао је своју мрачнију страну, стереотипи превлађују и гуше је. Њој се чини да је сви гледају попреко, па се социјално искуство одражава на њену психу, а парадоксална чињеница о несвесности себе и свог рада, води је ка омаловажавању, које превладава, да би је на концу скрхало. Деконструкција постаје немогућа. Аутентично искуство, оно егзилантско, претаче се у неиспричану причу, у подсвест. Преокрет настаје када јој прилази Јован, радник, попут ње, са жељом да причају, његовом гласу „препуштала се као уморан путник одмору. Та топлина

раскрављивала је душу, отапала јад и он је почео да капље тихим шапатам” (Жицина 1950: 40).

Прича је мотивисана детаљима, који су, по свему судећи, биографски. Аутопоетичка референца, отвара нове смернице читања, промишљања и разумевања. Експлицитно је детерминисано не само родно значење, већ и социјално – у кухињи раде жене чије је бреме тешка животна прича, Тереза не може да се ослободи односа са бившим газдарицама, не опушта се, стално размишља како јамачно одмор није заслужила и одузима га некоме ко је много више допринео, док мушки, чак и дечко од шеснаест година, узаврео од самопоуздања, сигуран је у своју снагу и моћ. Он би и више радио, не може машина!

Тереза се преиспитује, мушки дефинишу, она је повучена, готово невидљива, они експлицитно показују своје тело и снагу. Сопствена немост преовлађује. Она је усамљена, они су друштву и пред друштвом доминантни. Њени дани су устајали, пожутели, угњечени, а људи, које је сретала, у њену душу су убацивали „сваку гадост, као на сметлиште”. Она је мислила да тако мора, „таква је моја судбина: нисам се опирала... Слушкиња остаје слушкиња, а променити господара – зар је то промена?” (Жицина 1950: 40).

Катарза настаје плачем, спирањем. Пред Јованом. Чак и да је Јован, након њене исповести, отишао, „она би остала овде да ћути, мирна, празна и уморна.” То *овде* је свукуд, то је хронотоп, место и време, које постоји и које траје. Неодређено, виђено и потврђено од сведока – видљивог, свевидећег наратора, који има моралну и психолошку улогу, темпоралну и социјалну. Тек након исповеди, Тереза се могла осетити срећном. Тематизована је потлаченост, скицарана је контура, више пута поновљена и развијана у романима, бременитост и тескоба и лечење удруживањем, лепом речју коју јој, у овом случају, пружа Јован. Премда је јунакиња у центру, свет с једном особом остаје без смисла, обескрвљен, аутентично егзалтиран. Нормативни притисци су је обележили, егзилантност садашњег искуства приморава је да се пречисти. Јер је у самоћи затворена, изједена својим телом, а „полну поделу, изазвану потискивањем, увек подрива само лукавство идентитета” (Батлер 2016: 118). Адаптивни нагони превлађују, старе фобије побеђују се новостеченим искуством. Перцепција се шири само разумевањем, асимилацијом с другим, по истости.

Дескриптивни, лирски пасажи постају стилска одлика поетског дискурса Милке Жицине. Те се препорођена Тереза огледа у прозорском оквиру. Тамо се разбуктава сунчан дан, она седи усред путање и поред надвијених грана, као између забачених зелених завеса, гледа кроз маглу својих очију у нове људе. А ти *нови* људи јесу она поука, због којих Жицина пише, ангажовано, с полетом.

5.2.3. Рушење старих Теразија

У репортажи *Рушење старих Теразија*, написаној у мају 1947. године, објављеној у Раду, (органу централног одбора јединствених синдиката Србије), број 4, 1. маја 1947. године, највише се види социореалистичка поетика, или романтични реализам, под утицајем Горког, како каже Цуцућ, снажно изражена у приповеткама које су објављене непосредно након Другог светског рата, све до 1951. године, када се стваралашни дискурс Милке Жицине посве мења, када она, окарактерисана као књижевница *на линији*, бива спремна, или нагнана, за моменат који доносе изненадни животни обрти и искачући из литерарне концепције ангажованости, надилази себе задатим импровизацијама.

Интересантно је да је 2013. године, у петак, 29. новембра, у 20 часова, у емисији „Код два бела голуба”, која се бави причама о старом Београду, њиховим житељима, догађајима и појавама, али и генерално причама о Србији и свему што представља културну баштину наше земље, причано о Милики Жицини да би се, на крају, прочитала ова репортажа.

Теразије, су, свакако, одувек биле жила куцавица Београда, премда нема тачно забележених података како су настале. Име су добиле по старом турском купатилу – теразије, којих је било троје: код хотела између хотела „Балкан” и „Москва”, друге на месту кафане „Загреб”, и треће на углу Кнез Михаилове и Рајићеве улице. Доцније, 1861. године, у част повратка кнеза у Србију, на Теразијама је подигнута Милошева чесма, блистава у својој лепоти, као спомен на старог књаза, који је неколико месеци пре тога умро у Топчидеру. Поступно се на Теразијама формирао мало, чисто српско, пословно језгро. Потом су уследиле промене и 1911. и 1912. године под надзором архитекте Јелисавете Начић. Тада је изграђена фонтана према Нушићевој улици, док су на средини били постављени украсни, правилни, ограђени цветни скверови, а Милошева чесма је уклоњена и постављена на Топчидеру (вратили су је наново 1976. године). Трећа реконструкција уследила је 1947. године када је, према идеји архитекте Николе Добровића, уклоњена фонтана. Да ли је то био пуки обрачун са старом, буржуаском културом, или су само праћени *модерни токови архитектуре*, како су навели, не зна се. По средини је постављен један коловоз, по средини, шири него раније. Засађен је још један дрворед липа, урађен је пространи тротоар, а трамвај је замењен тролејбусом.

Милка Жицина почиње репортажу у амбијенту разрушених Теразија, у време када је нестајала стара фонтана и плочници, а кроз радове и прашину помаља се Петар Јаковљевић, његов животни пут и преображај, обојен већ добро познатим идеализмом.

Он је пензионисани трговац галантеријском робом, с радњом у срцу Београда, баш на Теразијама до којих је дошао након рата, у мирнодобско доба. Унутрашњом фокализацијом, која је истакнута реалистичким поступком, кроз ретроспекцију, изазвану Петровом шетњом, портретише се његов развојни пут, успони и падови. Комбинују се низови догађаја повезивањем и уметањем прошлих радњи - пре двадесет шест година радња му је била у Сарајевској улици, на периферији, у мемљивом подрумчету. Истакнута је међусобна зависност времена – пређашње, негдашње, и простора – доле, у мемљивом, скученом подрумчету (пејоративно значење) на дну Балканске улице, те се симболично закључује да више не мора силазити доле, да се уздигао стигавши у центар.

Код Жицине нема изненађења у одабиру протагонисте, он је човек из народа, најчешће, попут Петра, долази са села. У овој причи он се, мукотрпно, успео на врх, стигавши до Теразија. Испоштована је каузално-хронолошка кохерентност, а наративни нуклеус је рушење језгра, које јунак гледа ламентирајући. То нестајање старог, проузрокује настајање визија и сопства, јер с њима нестају његове деценијске успомене, пословни и животни успеси и неуспеси, веће и мање зараде. Рушење је симболички мотивисано, јер Петар у њему види свој живот, „осетио се немоћан и јадан, скоро исто као шестог априла кад је угледао рушење своје рођене трговине” (Жицина 1950: 46). Што је за престоницу био 6. април 1941, то је за јунака ово, сада, чему сведочи. Прво је уништило дотадашњу домовину, друго њега као човека.

Дескрипција је, наново, лексички раскошна, обогаћена метафорама и поређењима, сликовитим епитетима: Теразије су главна артерија престонице; као река се, при ушћу, проширује у главни трг; улица се улива у дрворед и спољна је декорација излозима; влажна свежина дише с опраних плочника; улице су ту ради излога, огледала живота, „у њима су изуми, сва наука, уметност и лепота.”

Фокализатор носи и лични, породични терет, жалост због смрти кћери Смиље, ње се тек фрагментарно сећа и дотиче, не би ли бол скрајнуо. Али је однос са женом моделиран стереотипно – каткад је осоран, према њој груб, каткад код куће виче, грди је, мисли да она ништа не разуме. Веза међу супружницима је патријархална, ригидна, типизирана обрасцем друштвене средине. Петар, изразито негативан, неспреман на било какву промену, смекшава тек када му старац на разрованој улици говори да у рушењу учествују студенти. Од оног који синтетише, почиње да анализира и посматра.

„А много људи, на стотине, ради, крампа, лопата, ископава, товари земљу у камионе, колица, вози, превози, истоварује, све бучи, режи, јечи, ломи, кида и – смеје се” (Жицина 1950: 47).

Једна девојка га разнежује, у њеном полету и животној радости препознаје енергију изгубљене кћери. Сумњичав и џангризав: „зашто они, ти тамо комунисти... наше Теразије копају и рију?... И законе тако доносе, један за другим, један за другим. И све то на брзину, на јуриш!” (Жицина 1950: 46).

Таутологијом се ређају глаголи, градацијски објашњавају радње, лакоћа, вера, велича заједнички рад.

Петар смекшава тек гледајући младост, доведену са универзитета, из министава, одасвуд. Али у једном трену главни лик из дистанце, прелази у учествовање, из синтезе свега проживљеног и сумираног у антитезу, из дубине сопствене контенпације, стиже на површину у којој га оправданост догађаја, занос и полет побеђују. Тако налази изгубљену сврсисходност. Он излази из своје једнообразности прелазећи у полиморфност.

Контрастирање - од немилосрдности, до племенитости и саосећања, премда са извесним литерарним претензијама, слављењем тековина нове револуције, може ову репортажу подвести под стилски неуобичајену, али, попут претходне *Девојке из Кончарева Краја*, ставља је у најуспелија дела Милке Жицине у овом, послератном, стваралачком периоду.

Оно што није поетски манир Жицине јесте да је мушкарац фокализатор, а он је још и старац, с патином и искуством, но прожет личним болом, отврдно, готово накарадно спочетка сагледава стварност, изопштен је и искључив. Он маскира, заташкава и џангриза, занемарује нове тежње и промене, периодично варира у свом суду. Тек када га лично дирне девојка која га подсећа на преминулу кћер, он напушта своју тачку гледишта и смешкава. Због оваквог психолошког распона главног лика, ова репортажа је вредна, јер оповргава чињеницу, која се види у скоро свим пређашњим делима Милке Жицине, да су само женски ликови успешни, емпиријски, животи.

5.2.4. Стари турист у новој Босни

Стари турист у новој Босни, написана у јулу 1947. године, а објављено у Раду, у два дела 10. и 12. јула, као путопис. Једна је од најдужих, фрагментарна, подељена на шест целина. Спољашњи фокализатор, спочетка, обухвата две временске дистанце, преплиће предратну и послератну Босну, оштро правећи разлику, у корист ове друге еманциповане, напредније, боље.

У првом делу је хронотоп предратне Босне, са детаљима на чему се темељила туристичка понуда за странце, да би је посетили, док је од другог дела, до краја топоним исти, али је време послератно. Почиње железничком станицом у Славонском Броду, где се већ спочетка хвале радне акције, полет и предузимљивост младих и народа, из рушевина се све диже, те странци остају у неверици кад спознају како је било за време рата, а потом настављају вијугавим путем да путују ка Босни.

Само у прве две реченице наратор је укључен у збивања. „Некада, пре рата, слушали смо много о томе како је наша земља лепа и богата. Слушали смо приче како је лепо проводити пролеће на мору, лето на Бледу и зиму у скијању по словеначким и босанским планинама” (Жицина 1950: 53).

Прво лице множине потом се замењује трећим, до самога краја.

Босна је дата кроз дискурс Краљевине Југославије, богате земље у којој се сиромашно живи, земље која је своју туристичку понуду на западу темељила на слогану „Оријент у

Југославији”, убеђивала их да ће из модерних европских градова ући у средњи век. „Њена лепота је баш у томе што је – девичанска! Није подлегла цивилизацији” (Жицина 1950: 55).

Хомодијегетички приповедач, сведок догађаја спочетка, потом више није учесник дијегезе, претвара се у спољашњег фокализатора и од другог дела, до конца, приповеда о новим приликама у новонасталој области с истим именом - Босна.

Како репортажа одмиче, продубљује се сукоб онога шта туристи ишчекују и онога шта виде. Сви проспекти говоре да је то земља у којој се време пре прегршт векова задржало, фолклор остао ненарушен, ненапредак остао у спомен на историју, а културолошки дискурс новог, који прати Запад са ког туристи углавном и пристижу, да је није ни окрзнуло. Но, не би Жицина била револуционарка и носилац управо тих новина и промена да је овом репортажом то аминувала. Управо је са тим *лицемерством*, коју оличавају проспекти, она и желела да се *разрачуна*. Фрагментарно, најзглед плошно, одсуством дубине, каткад иронично, Жицина износи шта јесте и шта би, наспрам ишчекивања туриста, требало да буде.

Није духовитост стилски манир Жицине, али се у овој репортажи, попут правог новинара-истраживача, послужила врцавошћу, не би ли објаснила супротстављене ставове:

„Зашто има толико неписмених? Оппростите, али то не спада у проспект! Дрвена ралица? Но, па и то је егзотична својственост! (Жицина 1950: 55).

Или, када туриста, из воза види чобаницу, те разочарано прокоментарише:

– Па она има књигу у руци!

– Ништа то, ништа то – умиривао га је стари водич – то је сановник са сликама. У шарене слике загледала се чобаница!” (Жицина 1950: 56).

Наратив је згуснут, сугестивно дочаравање прати једног збуњеног туристу, који у чуду, пропитује старог водича, док иронија провејава у коментару да је ангажован на линији претходних веза, с кратковидим очима и још скученијим погледом. Дијалог туристе и водича праћен је дескрипцијом. Цео пејзаж, коју гледају, обогаћен је епитетима, литерарним, не новинарским, својственим поетици Жицине, сликовитим, метафоричним – природа је лепа и сурова, но затворених недара, шкрта, смештна украј реке Босне.

Нови журнализам подразумевао је комбиновану методу опсервације и истраживања, тражење скривених чињеница које служе народу, не партији. Иако је Жицина била члан партије у чија је начела, несумњиво, веровала, још више је веровала у народ. У кључу југословенске идеологије и књижевног послератног канона, узимајући у обзир друштвено-политичке односе, она у овој репортажи истиче очуђење, не одступајући од политичке ангажованости. Чуди се туриста, затечен у старој Босни из проспеката, јер је због тог излета у ретро и дошао у посету, чуди се свим новинама: добровољној радној снази у фабрикама, на путевима, у пољима, младости са лопатом и књигом. Младић објашњава да су они *добровољна радна снага*, која је за девет месеци изградила 230 км пруге, скупа с младићима из Македоније, Хрватске, и свих других крајева земље. Преокрет, сагледан очима разочараног туристе, више није непросвећеност Босне, која би требало да је туристичка атракција за странце, нигде нема Орјента и његове романтике, нити средњег века. Ти младићи „цивилизују дивљу красоту земље”. Све је у служби новог, туриста то генерализује кроз симболе. Знакови стварања другачијег друштва су посвуда.

Свеобухватна иронија истраживања, тражења потврда води у историју Босне, окупације, зулуме, а реконструкција води туристе најпре до Сарајева, „град са белим здањима, торњевима, минаретима, сасуо се однекле са тамних планина у зелену котлину којом тече река Миљацка” (Жицина 1950: 63). Топоними се мењају, због тога је репортажа и названа путописом, потом се креће пут Мостара, Шантићевог и Ћоровићевог. У сваком је ретардација, јављају се флешбекови, спомињу се људи који су живели, шта су оставили, а тачка гледишта остаје непромењена. Наратор описује туристу, једног као представника свих, у тражењу оне старе земље, архаичног - покривених жена, дервиша, фесова и турбана, писало је у проспекту

да је то остало нетакнуто од отоманског царства у Босни. Али ничег није било, све се потрло новинама. Потрага се одвија у времену након револуције, ствари су се измениле.

На путу су радне акција, све се гради, сви имају теке, уче се, иду на течајеве. Сада и туриста закључује да она девојка, спочетка, није читала сановник, већ књигу. Пролазе кроз Јајце, где се стварала нова Југославија. Наново, дескриптивни детаљи, попут украса, раскошни пејзаж, дивљина и нетакнутост природе остају, премда се људи мењају.

„А Врбас шуми, нервозан и брз, између стена; кад му се оне примакну, он љутито запенуши и бесно скаче преко камена. Стене изнад њега су у наслагама, као огромне књиге поређане једна на другу, из којих геолози читају земљишну истину” (Жицина 1950: 73).

Редефинисан је однос и према девојкама, муслиманкама, које су веселе и непокривене. Закључује се – старе Босне више нема.

Епилошко казивање је дидатктично, политички аткивизам наглашен, а порука видљиво истакнута и подвучена, у виду горућег питања – покривање лица муслиманки. На концу, попут прогласа, позвано је да се о њему поразмисли.

Репортажа је написана у јулу 1947. године, јер је Други конгрес АФЖ у Сарајеву одржан 13. и 14. јула исте године. Тада је донета резолуција о скидању зара међу муслиманкама. И не само зара већ и фереце, као и друге традиционалне ношње којима жена у Босни покрива лице.

Зар или никаб билу су вео, маска којом се покрива цела глава и врат, са прорезом за очи. Ферецом или бурком прекрива се цело женско тело, до пете, с мрежицом на очима. Хиџаб је као врста дуже мараме, покрива главу, уши и врат, али не лице.

Када је АФЖ иступио са резолуцијом о забрани да се прекрива лице, Исламска заједница је реаговала афирмативно, па се потврдило да та одећа има више везе са традицијом, него са верским налогом. Предлог жена на конгресу био је да жене јавно скину традиционалну одећу, показавши и другима пример и храбрећи оне повученије, или оне које су под притиском породице. Та ношња је окарактерисана као препрека у еманципацији муслиманки. Након конгреса муслиманске жене су се охрабриле и почеле да скидају зар, али углавном у градским срединама, док су сеоске остале као и пре, јер је био велики отпор мушких чланова и породице и заједнице. Потом је 1950. године донет закон који је забрањивао ношење, наговарање и присиљавање муслиманки да носе одећу која покрива лице, јер она доноси вековну потлаченост и културну заосталост муслиманских жена. Мараме нису забрањиване. Желела се равноправност и једнако учествовање у друштвеном, културном и привредном животу. Законом је утврђена казна лишавања слободе с принудним радом, или новчаном казном од педесет хиљада динара за лице које приморава муслиманку да такву одећу носи, а за непоштовање закона било је прописано или три месеца затвора, или новчана казна од двадесет хиљада динара. Чланице АФЖ-а су својом активношћу и едукацијом и по урбаним и по руралним срединама утицале да се жене открију. Интересантно је да су се и у СССР-у Комунистичка партија и удружење жена веома слично организовали у својим средњеазијским републикама, да су резултати, а потом и закони, били готово идентични.

Премда у овој репортажи слика новонастале Босне истакнута у први план, још је важније било освешћење жена, „борба за свет: за сексуалност, историју, културу, заједницу...” (MacKinnon 2009: 54), сагледавање „стварних увјета живота жена“ (MacKinnon 2009: 55), као и спознаја да треба озбиљна едукација у преобликовању родних стереотипа и односа традиционалних посматрања оних који имају моћ. Стога Жицина покушава, као предводница модерних стремљења и борац за женска права, да има спреман одговор на питања „ко говори, коме и са каквим ефектом” (Van Zonen 2004: 128). Тежиште је било на медијском дискурсу и спознајним процесима (media power and mind control, како Ван Дијк анализира). Било је битно изнети искуство проживљеног, „модел репрезентовања искуства-епизоде који је друштвени актер лично искусио, посматрао или о коме је читао или слушао” (Van Dijk, 2010: 31). Због тога се и овом репортажом бори за излазак жена из куће, у јавну сферу, за прихватање промене

које су се десиле од 1945. године, да жене освешћено истакну своју индивидуалну компоненту. У овој репортажи, кроз фокус туристе, нов став и идеологија постали су видљиви.

5.2.5. Дошли су нам из града

Многе репортаже Милке Жицине, као и *Стари турист у новој Босни*, са једнаком су позорношћу пратиле политичку ситуацију и скретале пажњу на важна питања у тадашњем друштву.

Неке су биле дуге, с прегршт података и информација, а неке су невелики текстови о актуелностима, као репортажа *Дошли су нам из града*, са народом као колективним протагонистом. Била је објављена 1946. године, у издању „Јединствених синдиката Југославије”. Занимљиво је да је послератни синдикални рад у жељи да унапреди привреду и индустрије започео синдикална такмичења. Све је потекло из Врдника када су рудари, не би ли повећали производњу, упутили предлог Главном одбору ЈСРПЈ-у да се организује такмичење. Добивши одобрење 20. септембра 1945, организовали су тромесечно надметање. То се проширило на целу земљу, а чак је у неким крајевима, на пример у Хрватској, то укључивало и културно-просветно делање међу радницима, не само повећање производње и подстрекивање добре радне дисциплине. Подстицала се пожртвованост и унапређење свести радника, а они најталентованији су тада чак примењивали и сопствене патенте, да би побољшали учинак свога рада. Такмичење се проширило, од рудара, на остале привредне гране. Било је и оних који то нису прихватили, под паролом „сви смо ми ударници”, али је то наишло на осуду. Из тога је произишао још већи подстрек за пожртвованост и самоодрицање. Забележен је и новогодишњи говор Јосипа Броза Тита:

„Ако је година 1945 — рекао је Тито — била година побједи на бојном политичком пољу, то је сваки грађанин ове земље дужан учинити све да 1946. година буде барем дјелимично година побједи на привредном пољу. Разумије се да не може бити ријечи о потпуној побједи, јер је разореност наше земље тако велика да ће требати много година да се потпуно залијече ране. Али у 1946. години ми морамо створити предуслове, морамо ударити чврсте темеље, морамо имати јасне перспективе и приступити планској народној привреди. Стање у нашој народној привреди тражи од сваког појединца улагање максималних напора да би се створили услови за бољу сутрашњицу.”¹¹⁶

Након тога, рудари Зенице упућују позив за првомајско такмичење, потом и рудари Трепче. То је произвело да Извршни одбор ЈСРПЈ 25. јануара потврди одлуку о првомајском такмичењу рудара и утврди све критеријуме. Јавила се идеја и да се пружи помоћ селу, да се оствари сарадња с руралним пределима и да се свакодневно ради пола сата прековремено у циљу обнове земље. Све се надовезало у оквиру друге етапе аграрне реформе, које је почела спочетка јануара 1946. До тада је евидентирано да има подоста проблема са сеоским домаћинствима. Колонисти су у Војводини, на пример, због недостатка медицинских услуга, алата, одеће, обуће и свакојаких поправки стамбених просторија, почели да враћају добијена имања, што је грађанска реакција користила за пропаганду против тадашњих власти. Власт је организовала првомајска синдикална такмичења, проширена на добровољно одлажења у села и помагања, не би ли се приближили привредним и производним проблемима, што је уродило плодом. Сеоско становништво је било одушевљено, а пружена помоћ велика.

Жицина као хронотоп даје послератно забито шумедијско село Бождаревац, с нултим фокализатором који класичним, реалистичким наративом описује сељане. Они, свикли на немање, с неверицом гледају како су им у посету дошли непознати људи из Београда, који желе да им живот учине лагоднијим: обућари, заваривачи, столари, часовничари, лекари,

¹¹⁶ J. B. Tito, *Govo ri i članci*, knj. II. Zagreb, 1959.

сарачи, лимари, ковачи, бравари, кројачи... већ у набрајању може се уочити да је фокус на променама, с чврстом вером у бољитак. Сви они, радећи и помажући, попут катализатора, чине неколико слободних мотива који дају целину у којој је истакнут заједнички рад, деловање *према могућностима* и *узимања према потребама*. Много је особног идеализма, који је подељен с одушевљеним сељанима „Па је л’ се то заиста ништа не плаћа?” (Жицина 1950: 79) Развијена лексичка карактеризација, Сељанка, с дететом у руци, каже, гледајући их: „... као браћа која су дошла сестри удовици. Дај да оправимо шта има.” (Жицина 1950: 80) Поправљано је шта се покварило, лекари прегледали, давали лекове, одлазили код болесника, радили, сви као на своме. У дијалогу стрица-негдашњег газде, који је упртио и ствари које нису његове, и синовца, младог и освешћеног, који га упућује да вишак остави, јер неком заиста треба, стари се постидео: „Види се – туђа мотика огртала ти је кукуруз” (Жицина 1950: 82).

У другом делу имплицитна каузалност нужно ниже догађаје: поправаљају се мотике и виле, плугови и пегле, посуђе и столице, ради се „као да је цело село њихова рођена кућа, у коју они досада због старешине нису могли да улазе” (Жицина 1950: 84). То узрокује персонализовано отварање мештана, живописним говором, с прегршт револуционарних поука, где се преплиће негдашње и садашње време: „Ми смо на грамзивост научили... век ти прође, а ти увек на туђем... Био је закон: Ко има – има, ко нема – нема” (Жицина 1950: 86-87). Ауторка, без икаквог критицизма, износи исправност и правоверност социјалистичких стремљења зачетих у друштву. Чак је и један сељак, огрнут само ћутњом, који је донео дечје опанке на поправку, проговорио. Испрва се осећа непријатно, најпре јер је бесплатно, а онда што је сматрао да је само сељак радник, тежак, човек, не и капуташи из града. Фокусира исповест на предратно време када је било хране за породицу до пола зиме, а онда се код газде задуживао, те читаво лето радио бесплатно. А сад је уписан и земљу да добије, и добио је. Исходишни садржај је дидактичан, пун вере у боље сутра, пропагандни.

5.2.6. Позвали су ме да дођем

Претпоследња репортажа из збирке је *Позвали су ме да дођем*. У фокусу је младић Станоје Стошић, рудар из Алексинца, из села, забаченог, где извире река Пчиња. Дата готово у крокију, најкраћа је, а Жицина је видно поетским дискурсом скученија и стегнутија када приповеда о мушкарцима. Оно искуствено недостаје, те је портретисање изнето у виду догађаја. Топоним је сиромашан крај, из кога младић долази, земља слаба, неплодна, народ нешколован, тешко је за породични живот, још теже за момковање. Име села се не наводи, јер може да буде било које, не само из тог округа, прилике су исте. Избор занимања се своди на готово само један – рударство. Станоје до сада ништа до свог краја није видео, ништа преживео, нико му ништа није пружио, а онда га је Министарство позвало на изложбу рударства и металургије, да сагледа како рудник функционише, научи процес и пренесе га својим колегама. Пошто се обрео у главном граду, неискусан, он се свему диви, попут детета, али се и свему чуди. Жицина се није удубила у психолошку мотивацију, нити је давала портрет фокализатора. Његова перспектива је јасна, стапа се са пропагандним програмом нове државе и са социјалистичким стремљењима. „Vox populi – Vox dei.” Наклоност јавности, постаје кључни ефекат власти, одвајкада. Преношење порука, истицање делатности, психолошки ефекат који оставља урађено, акценат на привредном, пре свега индустријском развоју, нарочито модернизацији рударства, све је обухваћено, без задржавања на простору и села и престонице.

„Не зову нас да нас заслепе, него очи да нам отворе!... Рудар је, у ствари, имао да буде само најмљена кртица... ко се код нас труди, може да иде напред...” (Жицина 1950: 90). Поука

да нова земља никога не заборавља, да чак и у најзабитије крајеве стиже да едукује, просветли, гуши приповест, те се ово може сматрати најслабијом репортажом у збирци.

5.2.7. Волим да радим

За разлику од претходне, у репортажи *Волим да радим* у фокусу је девојка Јелена, дактилографкиња. Казивање је живље, с наново добром психолошком карактеризацијом, и са, као и у пређашњим причама, снажно оцртаним контрастом прошлост-садашњост. Тежиште је на емоционалној страни Јеленине личност, њеним осећањима некоћ и сада.

Она антиципира своју прошлост ретроспекцијом, фрагментарно, док седи у великој сали свога предузећа, у последњем реду и гледа уручивање награда за труд и посебан допринос. Сала и људи, у Јелениним очима, само су мера простора у коме је све могуће, чак и да веома млада девојка, која тек годину ради, иде *као на крилима* да прими награду. И баш тада, мења се хронотоп, Јелена се обрела „у дну узаног пута, далеког двадесет седам година, искрсавала је исто (као) тако млада девојка” (Жицина 1950: 95).

Ваља истаћи да је Жицина и сама била дактилографкиња, па је Јеленино враћање у 1919. годину, персонализација маленог стана на Сењаку, атмосфере, свих набројаних детаља, минималистички, описано животно, са пуно нијанси у портретисању јунакиње. Једна од најуспелијих епизода слика Јелену, као веома младу, када је кренула да тражи први посао. Жицина сужава простор, фокализација је усмерена на јунакиња, која је најпре опрала и окрпила рубље, окитила босиљком очеву и мајчину слику, пољубила маленог брата, о коме се само она старала и кога је требало школовати, а за његове књиге није имала новца, требало га је зарадити. Улазак у собу пуну надуваних јастучића на дивану, а „поклопац клавира упијао је жуту боју једине руже у високој чаши” (Жицина 1950: 95).

Нагло смењивање сцена је праћено тамним гласом првог послодавца који ју је посаветовао да учи да куца на машини, јер је то, ипак чиновнички посао. Мотив жртве, добијање тог посла, језа, сугестивно дочаравање шиканирања, незадовољства које се нагомилавало, подривање снова, нестајање илузија.

„Јутром је полазила на рад тешка срца, као и други. Треба постати нико и ништа, па бити задовољан. Као машина. Треба се увијати као крпа, па без роптања моћи подносити вређајући однос виши-нижи” (Жицина 1950: 96).

Аутопоетики запис, наново таленат Милке Жигине огољева и маргинализује сваку другу тему којом се бавила. У непрегледном низу јавља се Јеленино трпљење, љубав према ближњем – брату о коме, сем ње нема ко да се стара, и попут њеног категоричког императива – посвећеност и хуманост, без обзира на проживљене патње и муке, и без обзира на спознају да је тек покретни додатак уз машину за куцање. Опозиција спољашњег и унутрашњег света, преноси се на опозицију некада-сада и доминацију тог негдашњег окружења у коме се јунакиња „замрзава” несвесна тренутка у коме је тренутно - сала, сарадници и неки непознати људи, свечаност. На концу, Јелену *буде* колеге, она не чује да је прозвана да прими награду, те клецаво корача, наравно, црвеним тепихом, и једнако збуњено изговара, посве невешто, захвалност и како воли да ради. Перспектива се мења, али је наново, на крају, превладала пролетерска дидактичност, подстрек и вера.

Репортажама се готово, до сада, нико није бавио. Посве су скрајнуте, без књижевних критика, с два кратка осврта, а ипак представљају важан део стваралаштва Милке Жигине. Најпре због њених политичких идеја, ангажмана, саучествовања у покрету жена и жељи да се едукација шири.

Пишући приказ за *Репортаже* у Летопису Матице српске С. Цуцућ, који уз најлепше речи и описе даје критички осврт с многим речима хвале за збирку Репортаже, и, на концу, закључује: „Све ово, дакако, обавезује и писца да се што више посвети књижевном стварању. Читаоци с правом очекују крупнија дела, верујући да она може и да треба више да пише” (1950: 156).

С обзиром да је ово писано у августу 1950. године, делује као сарказам, јер је након само девет месеци, 1. јуна 1951. године Милка Жицина ухапшена, посве ненадано, на улици, при повратку из позоришта. Не само да се више није посветила књижевном стварању, већ је прошло једанаест година док није објавила следећи роман *Друго имање*. И након свих веровања, слављење револуција и њених тековина, писања о новом добу и новом човеку, оптимизму и енергији коју је, барем она, видела дилем те Југославије, описивања, малих људи, који су добили нове визије и прилике за нови живот, управо ју је све то коштало живота. Барем онога бољег, лепшег, растерећенијег, коме се здрушно надала.

5.3. Нека то буде све

Збирку приповедака уредила је Радмила Гикић Петровић, под називом *Нека то буде све*, 2014. године. Приповетке су објављиване по часописима тридесетих година - *Жена данас*, *Задружна застава*, *Политика*, али и након ослобођења, у време када је била новинарка *Рада*. Њен приповедни опус трајао је, највероватније, до њеног хапшења 1951. године. Данас је познато да је оставила четрдесетак прича, а у књизи је тридесет и једна, од којих су неке већ споменуте када се говорило о *Жени данас*, а неке су објављене и у *Репортажама*. Још једном ваља напоменути - ове приповетке нису ни сличне уметничке вредности као њени романи. Но, мора се узети у обзир да су објављиване листом у новинама, писане прикладним стилем за широку публику, да су и обимом биле због тога ограничене. Славица Гароња је приметила да су многе наше ауторке стварале у књижевним и животним неусловима, попут Данице Марковић, и да су све наше књижевнице, нарочито у опусу приповедака дуго биле скрајнуте, готово посве заборављене (почев од Драге Гавриловић, преко Милке Гргурове, Лепосаве Мијушковић до Данице Марковић).¹¹⁷

Збирка почиње причом *Кандидат за поправилиште*, која је објављена 4. септембра, 1934. године у *Политици* под насловом *Ница*, а потом и у *Задружној застави* 15. априла 1939. године. *Циганче* је била прва прича коју је Милка Жицина написала још пре романа, 1923. године, али је сама за њу рекла да *почетнички рад*, посве невешта. Прва која је одистински исказивала њен приповедачки таленат, оштро око за детаљисање и психолошко нијансирање ликова, била је *Кандидат за поправилиште*, а то је први приметио Живко Милићевић¹¹⁸ одмах прихвативши ову причу, а након тога, по сведочењу Жигине, ни једну није одбио.

Хетеродијегетичко приповедање, типично за кратке прозне записе Милке Жигине, употребљено је и овде. Фокус је на дванаестогодишњем дечаку Ници, немогућем дерану, кога

¹¹⁷ Славица Гароња, стр. 145, <https://bibliotekavrbas.org/izdavastvo/casopis-trag/44-tpar-44/file>

¹¹⁸ У то време уредник *Политике*, изврстан познавалац језика и чувен као „мајстор стила”. Тридесетих година покреће подлистак *Политика за децу* и један је од твораца новинске приче. Подстицао је младе писце, ту је спадала и Милка Жицина, да што више и што квалитетније приче објављују. Комунистима је штампано приче под псеудонимима, као Миловану Ђиласу. И данас у *Политици* постоји рубрика *Прича Политике*. У његовој биографији истиче се да је много помогао Стевану Јаковљевићу у писању *Српске трилогије*, обојица су прешли Албанију и дошколовали се у Француској. Милићевић је био и позоришни критичар и песник, али под псеудонимом Тугомир Смртни.

су тегобан живот и сиромаштво научили да се *сналази* ван закона и општеприхватљивих норми. Он је син почившег Луке Митровића и мајке Манде.

„...кад има капу, носи је накриво, познат је у свом селу и још два околна, знају га сви пандури и жандарми, и општински и средски службеници. Ницо, опет, са своје стране, познаје све и свакога; у селу за њега нема тајне, све он зна...” (Жицина 2014: 5)

Он није био од оних који беже од куће, а потом заврше као слуге код неког сеоског газде. Дечаков живот портретисан је ретроспекцијом: Ница је сироче, има кућу, која доноси и кирију од биртије, и татора, који дође да кирију узме и „васпитава” га батинама, „измлати га до несвести, и оде. Његов посао је готов. Све га руке боле од бубања по Нициним леђима и глави – па шта он може учинити више за васпитање!” (Жицина 2014: 6)

Нултом фокализацијом прати се Ница, који прождире семе кромпира, јер је сада гладан, неће ваљда исплазити језик док ћораво око проклија. Све сеоске мудролије, „све је то падало пред њега као мотике без држаље” (Жицина 2014: 7), све то он одбија да примени. Неће у школу, неће да ради, нико од комшија не сме да га пошаље у поправилиште, јер се плаше његове освете кад се врати. На мало га затворе, па пусте, малолетан је. А Ницо сакупља сав јед у себи, чини ситне пакости, и остаје сам.

Милка Жицина исказује нарочиту осетљивост према деци, особито оној препуштеној самима себи, чији би животи били много лепши да их средина прихвата и да се о њима стара. Она прати дечји развој и формирање, не детаљишући, но улога васпитања, односно остављености, пресудна је. То прати све доцније Ницине поступке, детињство постаје дечаштво, а његова довитљивост и атавизам прешли су границе толеранције и развиле се у преступништво.

Друга приповетка коју ваља издвојити је *За седам хиљада*, објављена у Политици, 13. септембра 1934. године, на страни 19. Унутрашњом фокализацијом, атмосфером куће и огњишта у којој је мала Мара, с мајком, спочетка, подсећа на *Ветар* Лазе Лазаревића и реченицу „Па шта ћемо нас две, мамо?”

Али та паралела може да се подвуче само у уводу. Контекст је посве другачији. Јанко нема оца и има проблем везаности за мајку, девојчица Мара, која је у фокусу, нема оца и има две мајке, једну црну и високу, другу плаву и малу. Девојчицина судбина је вербализована од приповедача, а њено чуђење и онемоћено, несхватањем прилика у којима се обрела, и размишљањима, више покушајима да проникне у људе од којих јој судбина зависи. Њене мајке, посве контрастно портретисане, не само изгледом, кад год се виде, свађају се. Због неких седам хиљада, њој непојмљивих. Јер мајка, она плава, нема да исплати тај новац и одведе је од хранитељке, која дете не да док не види нова. И ко зна како би реаговала црна мама-хранитељка да јој за главом не дишу син, господин, и снаја, госпођа, отменог држања и још отменијег говора. Она детету стално говори:

„Еј, седам хиљада!”, смеје се госпођа. Она се каткада толико окреће да се девојчици чини да је од ње остао само шешир.

„Вредиш ли ти, копиле, седам хиљада?”

„Вредим”, муца мала Мара, грли своју црну маму и брани је од свечане гошће” (Жицина 2014: 12).

У својој глави малена Мара дели људе на три категорије. Првој групи припада црна мами, другој господин, њен син. Кад се појави сам, он је према мајци и према Мари фин, прича с њима, а мајци остави и пара. Кад дође са женом, онда је намрчен, прича се о новцу и колико Марина мама треба да још да. У трећу категорију спада мала мама, кројачица. О њој госпођа снаја има посебно мишљење, а Мару, премда није баш сигурна шта то све значи, то мишљење прогања и пече. Јер, госпођа снаја је причала да кад таквих жена (попут њене мале маме) не би било, мушкарци би само налазили, каже *налетали*, на поштене жене. Ситуација се трансформише до парадокса. После бурне свађе, покушаја мале маме да Мару скрије испод капута и одведе је, наново свађа и забрана девојчици да изађе из куће. Плаву мајку је тада тајно

виђала, код тарабе, иза шупе. А када би била тужна, кад осети непријатељство црне маме, протурала је ручице кроз тарабу и замишљала да додирује руку плаве мајке.

Темпорална нит се није прекидала, Мара је свако мало понављала да зна да вреди седам хиљада, а кад порасте и заради новац, продаће се црној мајци за толико.

Милка Жицина отвара у овој причи питање ванбрачне деце, положаја њихових мајки, однос средине, двојни морал, не само општеприхваћени, већ наглашава и прећутну сагласност у вези с тиме. Интересантно је да велика борба активисткиња и женских друштава почиње од 1920. године. Ангажовање, сензационалистичке наслове у новинама и дизање јавног мњења, особито феминистичког изазвао је убележен случај Руже Стојановић¹¹⁹, професорке математике у женској гимназији у Београду, која се убија, не због тога што је желела брак с колегом с којим је затруднела, већ због непризнавања детета. Након тога, промишљајући о случају, Катарина Богдановић¹²⁰ поделила је жене у две категорије. Оне које ће дете родити, јер су заведене лепим речима и обећањима, а потом ће мужу пасти на терет, јер ће зависити од њега у сваком погледу. И друга врста жена, каква је поменута наставница, интелигентна, интелектуалка, економски независна, која само жели да дете има оца који га признаје. И до тога јој је стало много више, него да стекне мужа. Епилог професоркине судбине, дигао је феминисткиња да борба наставе. Основано је више друштава и склоништа за заштиту напуштених девојака и жена, али се не зна, са сигурношћу и релевантним подацима, колико су успели. Једино што је сачувано јесу понеки записи о злостављаним женама.

Жицина, као учесница феминистичког покрета, причом *За седам хиљада* доприноси њиховој свесрдној борби.

Прича *Малча* објављена је у Политици, 29. јануара 1935. године, на петнаестој страни. Жицина је највише приповедака, око десетак, објавила исте године. Већ спочетка, сеоски амбијент, добро познат Жициној. Субота после подне, јесен, увело лишће, боје „прегорелих, жилавих чварака” (Жицина, 2014: 15) Породица на ивици егзистенције, отац и син Фрањо широки у плећима, раде на земљи, незадовољни, покушавајући да се одрже. Фрањо речи не изговара јасно, мумла, и руга се сестри Малчи што хоће да постане кројачица. Боји се да се не прода крава, комад земље, или ливада за машину „сингерицу”, о којој сестра машта.

– А ја ћу имап – шити, шити, шити! И то на своју машину! Себичњаче! Бојиш се за земљу – биће ти је пуна уста!” (Жицина, 2014: 17)

Критикује је што викендом, место да узме да ради, ветри постељину (сламарицу), као да је нека госпођа. Малча је мотику бацила у бунар, целе недеље шије за бадава, јер жели да јој се снови остваре. И њен брат Ђуро је у граду, он ће имати кројачку радњу, у којој ће и она радити. Малчини дани су помешани у тешком раду, супротстављању брату и околини и сновима. Мајка покушава да смири свађу између Фрање и Малче, да гледа мужа, одржи кућу. Лексика између њих је оштра, препуна тензије, подељености на женску, која ствари стишава, и мушку, готово насилничку. Жицина вербално карактерише ликове, нијансирајући не само карактере, већ и васпитање.

¹¹⁹ Ружа Стојановић је била, да читава ситуација буде још парадоксалнија, и једна од оснивачица Друштва за просвећивање жена и заштите њених права.

¹²⁰ Катарина Богдановић (1885-1969) била је прва жена која је завршила филозофију и прва која је написала средњошколски уџбеник. Велики борац за женска права. С одличним успехом је дипломирала код др Јована Скерлића и др Бране Петронијевића. Након професуре у Смедереву, одлази у Француску. Сама је финансирала постдипломске студије, које није довршила, на Сорбони. На позив Министарства 1913. враћа се у Београд и постаје разредна учитељица Више женске школе, доцније Друге женске гимназије, све време активно учествујући у феминистичком покрету. Од 1928. до 1932. године директорка је у нишкој Женској гимназији, а потом осам година у Крагујевцу, у Женској гимназији. Пензионисана је, средином 1940, јер је „левичарски настројена”, а то не доноси добар утицај на младе питомице, не може јој се „поверити васпитање женске омладине”. Током рата је и затварана под оптужбом да је комунисткиња. Након рата је прва председница Антифашистичког фронта жена.

„Мајко, не вичи”, ућуткује девојка матер и показује обема рукама на десни и леви плот. „Они једва чекају да чују свађу. Овај лудов увек започима!”

„Ко је лудов?”, пита Фрања увређено. „Пази да не би купила зубе у шаку!” (Жицина, 2014: 17).

На жалост, брат Ђуро из града долази пешке, подеран, гладан, уморан. С његовим доласком и поразом, сломила се и Малча. Остало јој је само да тупо гледа у мрак, тик до бунара, где је бацила мотику.

Малча је још једна, у низу прича Жицине, с наглашеним социјалним дискурсом и сновима девојке из руралне средине која не успева само због патријархалног окружења, у коме чак ни мајка не налази снагу да је охрабри.

Шегрт је прича објављена у *Жени данас* 1936. године. Тематски, као и у многим причама, као и у првенцу Кајин пут, Жицна њоме допуњује опажање о злоупотреби деце, који шегртују код газде, и раде посао који, често нема везе са занатом, укључујући и кућне. Надовезује се на причу *Нисам више шегрт* која је објављена након Другог светског рата, 1946. године када се закон променио, више се нису могла искоришћавати деца из сиромашних породица, већ је шегрт морао бити неко из занатске школе.

У *Задружној застави* из 1938 писала је чланке у складу с уређивачком политиком листа, првенствено - задружна активност жена: Да нам ђонови трају дуже, Како се спрема проја, За нашу кухињу – пуњени кромпир, ловачка ростбратна, свињски ролат. Упуство за чишћење мрља, Деца леворукци, Мед као лек у домаћинству, Воћно сирће – како домаћица сама да га справи.

„Жене се удружују зато да би постале, у заједници и кроз заједницу, чвршће, отпорније, јаче, свесније својих права и да би се раме уз раме са човеком бориле за праведнији живот и достојније место човека.... Удруживање жена задругарки мора бити заједница свесних жена, жена које ће просвећивати оне које су по страни; то мора бити школа која ће сваку поједину жену изграђивати у свесног члана друштва, који захтева и тражи, зна шта хоће и бори се; та школа ће сваку жену своју чланицу решити оног учмалог препуштања ”вишима” да кроје нашу судбину и одређују величину коре хлеба; то окупљање развиће у њој смисао за заједницу; решиће је заглупљености...” (Задружна застава, петак, 15.јули, 1938, 1.страна)

Интересантна је напомена коју је Жицина записала - да је све караличке приче превео Илија Шакић, очигледно помажући јој у раду.

Прича *Шунка у Задружној застави* наново је социјалне мотивације. Сеоска атмосфера, оскудица и рад, а домаћин сељак Марко долази да јави жени да да им је син Сима добио службу. Но, када је чуо да му је кум постао неки велики чиновник, настојник, Марко диктира сину писмо за кума Војислава. Најпре иде поздрав и честитање и, као узгред, мало о сину Сими да је бистар, свршио гимназију, а посла нема. Потом и шунку спакова, а Симо је носи 2 км до поште. Враћа се, фали још два динара за поштарину, велика је. Претурају свуда, два динара немају. Марко јој извади кост, раскомада је. Таква је била јадна, сад је то срамота слати. На крају је поједоше, уз ироничан Марков коментар да то он части кућу за синовљев посао, а шта ће косцима дати – видеће, може и кајмак.

У причи *Танасијево унапређење*, која је као и претходан – објављена у *Задружној застави*, говори о човечуљку Танасију, који свима обавља посао, али је смушен, све сабира и контролише, али о њему нико нема да каже лепу реч, те тако не напредује, није добио групу.

„На његовом столу нађе се изјутра брдо аката. Танасије свуче свој посивели капутић, па као преплашен врабац скакутне у свој угао – и нестане га у раду. Надлештво цело зна: тамо негде, у соби број 43 код каљеве пећи неко шкрипи неуморно пером, ради. Све ће он заостатке туђе свршити и уредити” (Жицина, 2014: 98).

Никада се не појављује у друштву, да се не натура У судбини Танасијевом, мршавом, жутом, накривљеном, престаошан човечуљак, цела је слика друштва. Слика људи, ситних,

обесних, неуких, којима је стало само до себе, који сву трулост државног система и државне службе наврћу на сопствену воденицу. Прича дата у првом лицу, прича је чиновник Мика који Танасија добро зна, и не дира га. Шта ће, човек воли само да ради, да ради за све, па га оставља на миру, на жалост, такви се ништа не цене.

Плава планина је последња објављена прича Милке Жицине, нежна, породична, пуна туге не само због материјалног, јер се нема, него и због емотивне шкртости у кући. Смрћу мајке нестало је све. Свакодневицу дома узнемирио је долазак стрица Дамјана, старца, шкрца, који и када иде у госте никоме ништа не носи. Овај мотив о стрицу Дамјану провлачи се и у њеној приповеци, најдужој, *Шта је било стрицу Дамјану*, па је у много краћој форми Жицина овде опетује. Причу је, као и роман *Друго имање*, објавила по изласку из логора, а критика је роман изузетно негативно дочекала и због које је Жицина заћутала. Стрицу је син погинуо у рату јер је „будаласта будала, онако млад и зелен, као твој Момир сада, умешао међу партизане и с њима отишао преко Дрине у Босну” (Жицина, 2014: 175). Дамјан се обогатио код куће седећи за време окупације, а пошто наследника нема, узео је синовца Момира к себи. Породична туга претаче се у немаштини и плавој планини, изнад Букуље у којој су били и Швабе, и четници и партизани. Планина, висока и окомита, била је далеки свет. Сећао се како га је покојна мати упозоравала да никада тамо не залута, јер ће нестати. Одлази, жељан да загрли оца, чије су руке тешке, а речи суве. Није се ни осврнуо, јер је знао да би оцу рекао – мајко.

С тугом се затвара приповедни свет Милке Жицине, попут њеног живота. Као и у *Репортажама*, и овде се може потврдити поетски програмски карактер, типичан за њену прву фазу романескног стваралаштва. Осим тема везаних за децу, сирочиће, напуштене, остављене или ванбрачно рођене, веома честе теме су из радничког живота, али из перспективе шегрта, шегртовања и фабричког радника. У фокусу је увек мали човек, његова борба за живот и опстанак, као и подтекст – вера у народни, револуционарни и класни бољитак. Понеки ликови су скица ликова које је или сретала у животу, што је и сама потврђивала, или су крокији, готово припреме за њихово смештање у романескну форму, у којој је Жицина била много вештији приповедач.

6. Рукописна грађа из Завичајног одељења Библиотеке града Београда

У Завичајном одељењу Библиотеке града Београда, постоји обимна рукописна грађа Милке Жицине, распоређене по фасциклама, још увек несређена. Најзначајнији је роман *Суво лишће*, написан руком, плавим пенкалом, на неким местима тешко читљив, пун дописаних реченица, на маргинама. Поред романа, у заоставштини се налазе и фасцикле пуне приповедака, записа, дневника. Већина прозне грађе је на машини прекуцано, често у неколико примерака, са ручно додатим исправкама, али је уз сваки прекуцан материјал сачувана и рукописна грађа (са прецртаним, уметнитим, поновљеним деловима). Ту су, такође, бележени и сусрети са људима из, како књижевног, тако и јавног живота. Понека позивница за неки књижевни, музички или други догађај на којима су се Милка Жицина и Илија Шакић, њен супруг, појављивали.

Помним проучавањем свих тих докумената долази се до закључка да Милка Жицина, након одлежане казне, белетристику готово није ни објављивала (то се види по количини рукописне заоставштине), а и оно што је објавила након одлежане казне у Стовцу није било добродошло од књижевне критике, маргинализовано је и остало непримећено.

Док сам ишчитавала све необјављене приповетке, дошла сам до закључка да су неке од њих боље од објављиваних. И у необјављеним кратким прозним записима она остаје доследна свом социјалном дискурсу, портретишући жене у друштвеним раљама патријархалне средине у којој владају мушкарци. Описане су оне које желе да укину формална ограничења, оне које су хтеле, интуитивно, да убрзају промену друштвеног статуса жена, али ни једна од тих

јунакиња није образована, њихова знања су емпиријска, сакупљена у сеоској средини у којој су поникле и у којој су се кретале, нису освешћене читањем литературе, нити одласком некуда са стране, већ су знања сакупљале сопственим искуством, или преношењем извесних, најчешће патријархалних образаца, од мајки, бака, комшиница. Према су оне само *револуционарке* у својим малим, најчешће скученим, сеоским срединама, најчешће су угушене традицијом и свиклошћу да трпе. Желе да промене своју свакодневицу, желеле су да то узмогну, и да се тога шта могу не постиде. Оне нису биле свесне потребе за коренитим променама по питању положаја жена у општем друштвеном систему, само су свесне жеље за променом сопственог *начина живота* (Вебстер, 1976/2: 41), као и да *углед* чини основ статуса (Вебстер, 1976/2: 36). Наравно, свест јунакиња Милке Жицине само интуитивно допире тако далеко. Оне пројектују такозвани феминистички бунт, који се зачињао у Уједињеној омладини српској, најпре писањем и деловањем Драге Дејановић, а потом и неколицине њих, међу којима по својој посвећености идејама предњачи Жицина.

У свим још необјављеним приповеткама присутна је тескоба живота девојака и жена и њихова упитаност над животом и могућношћу промене и најчешће декларативно негирање табуа, формирање неке врсте формалног идентитета са увек присутним парадоксом – говориле су оне о нечему чега нема, а ипак је ту, како је писао Станко Лашић.¹²¹ Целокупна грађа, уколико се убрзо не објави, или барем не направи добар избор, неће опстати. Пошто је на папиру писано пенкалом прегршт реченица избледело, а оно што је откуцано је на провидном пелир папиру, време је учинило своје, те је и то поприлично избледело и трошно, неконзервирано. Могућно је да ће реченице посве нестати, и, самим тим, целокупна грађа ишчилети.

Једна од најупечатљивијих јунакиња из заоставштине је Јелуша, из истоимене приповетке, у теже читљивом рукопису. На маргини је додата прва реченица, што је веома чест стваралачки поступак Жицине, прегршт је ситно исписаног текста, згуснутог, тешко тумачљивог. А прва реченица је „У самици су опет угасили светло”, те је, највероватније и *Јелуша* писана након повратка из логора. У фокусу приповедања је главна јунакиња, а прва реченица: „Али, ево – о, победе! – појави се Јелуша... Кроз таму се проби бела тачкица, она се прошири, и ено сад лепо видим Јелушу...” Жицина ставља тачкице, не довршава, пројектујући главну јунакињу. Ауторка је види, скривена иза ње. У наставку приче говори о њеном оцу, који је је колцем претукао комшију, због међе, јер је „заорао ону шљивицу-самониклицу и помакао своју међу”. (Ову причу је Жицина чула од једне кажњенице с којом је била у логору, што је дефинитивна потврда да је приповетка настала након повратка, с тим што ауторка фикцијски завршава). Комшија је умро сутрадан, а отац одлежао пет година у Митровици, па отишао у печалбу, у Америку, да би прво отплатио залог за кућу, онај из Лојда „ин-та-бу-лацију”, па тек је онда пристигло нешто долара да пошаље укућанима. У кући је било три кћери, а Јелуша је најстарија, другачија, своја. Она је дрска, клати се на капији и гласно пева.

„То она пркоси комшилуку: нико к њима већ више година не залази у кућу, назову им бога у пролазу, *фаљен бог* и ништа више” (рукопис, стр. 1).

„А кад је после три године стигао велики сандук и у сандуку грамофон са великом црвеном трубом из које се заорила свирка и песма... и комшије су стале све више долазити да виде ту чаробну справу из Америке и изблиза чују невидљиве свираче из рока” (стр.1-2).

Потом су стизали пакети са одећом, да су све три кћери почеле да се кочопере. Али је Јелуша најдивљија, „одлазила је у коло и код крижа и код крста”, цабе јој је мајка забрањивала.

Очева срамота би била заборављена да је Јелуша није својим понашањем повратила, коментарише нараторка. Најпре је побегла од куће, потом се вратила, па опет с момцима

¹²¹ Станко Лашић, Сукоб на књижевној левници 1928-1952, <https://zsk.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2014/02/Lasi%4%87-Sukob-na-knji%5%BEvnoj-ljevici.pdf>, стр. 7

бежала, водила љубав са Путићем, писаром у Вањској општини. Осим детаљног приказа Јелушиних поступака и изазивања оговарања и мајчиних мука, дају се и друштвене прилике, Путић је момак који мора да оде у рат, због тога је и распуснији него раније, а Јелуши девојчица умире, но она је брзо преболела губитак. Стално је са момцима, богаташима, пева, шепуцка се по граду, све јавно, не стидећи се и скривајући се.

„Уредна и накинђурена осмехивала се и младим војницима” (стр. 4).

Јелуша је отелотворење нове жене, савремене, не мари за друштвено-прихватљиве норме, јавно се сукобљава, околина је се не тиче, али пошто живи у малој средини, она занима њих. У једном тренутку нараторка напомиње да је њен мото *живи док живи*, блистава и несташна, седа у фијакер између двојице велепоседника, чији су салашаи између Мишића и Окучана, чак је устала, стоји да боље види, а пред својом кућом, баш због њих и најближих комшија, пуцкала је прстима лумпујући, уз свирку тамбураша у фијакеру иза ње.

„Ломила је Јелуша обичаје и схватања, сама, дрска и лепа, умиљата и уредна, чистуница у кући и дворишту и у свом одевању, скривени понос своје потуљене мајке.” (стр. 4)

Она је све што мајка није, мајка се срами, чека оца, чека Јелушу, живи стрепећи од туђег мишљења и од свога живота, затворена и незадовољна, никада ником по вољи, до краја. Али, Јелуша као идеална жена – чистуница у кући и дворишту, једнако као у свом одевању, она је која уме и зна, она која је вредна, али неће да робује женском, наметнутом принципу. Она је само своја, полетела у висине и ширине где нема плотова ни јарака, без лоповског преоравања међашних жбунића због којих убијају људе кочевима због једне бразде, без стега и предрасуда. Жицина велича вијорење и летење Јелушино, њену омамљеност, одевање у лепршаве беле велове, високо изнад свега и свих, насупрот ономе доле, ономе дубоком, у прашини, коју су подизала два необична фијакера. Летење, осебујност, одважност и самосвест велича нараторка, и сама представница свега другачијег. Јер – Јелуша је трачак светлост, излаз из немогуће ситуације, излаз из мрака и тамнице.

Зато се приповетка, скоро популистички завршава: ”Јелуша је победила овај казнени мрак. Хвала ти, Јелуша” (стр. 5).

Осим *Јелуше* приповетке које су у Завичајном одељењу Библиотеке града Београда, а које бих оригиналношћу издвојила су и: *Микана*, *Сусрети*, *И ја сам члан партије* (писана 1948. године, када је Жицина била примљена у КПЈ), *Банат*, *топос*, *Кафа* и *Косци*.

Микана је необјављена и једна је од њених најбољих приповедака, коју сам нашла у рукопису. Занимљива и по теми – жена која је дуго у браку, јалова, како село прича, решава проблем са мужем тако што доводи младу, једру слушкињу, чобаницу Јелку и аминује њено рађање сина, који је син и њеног супруга, правећи крштење на коме себе проглашава мајком, а Јеку тетком. Сигурним реалистичким портретисањем на почетку се појављује Микана, која лично, по поруци, позива пријатеље на славље детета чобанице Јелке, која је дошла пре четири године, девојке „марљиве на делу и брзе на јелу.” Она је, најпре, три године радила код ње и мужа Манета, а четврте је остала трудна. На згражавање комшилука, Микана је брани, пред свима. Једна од најупечатљивијих сцена је порођај девојке. Када је осетила трудове, скрила се у шталу, а Микана је уводи у кућу, пази је и гледа као ћерку, бринући се да све добро прође. Дечачићу су за куму је одредили Миканину рођену сестру и по њеној жељи даше му име Миљенко.

– Микана никако не може да занесе. Шта све није покушавала! – говори Јелка.

– Знаш, ишла је и доктору на Удбину.

– Ма, ишла је кришом и у Загреб.

И још су говорили: Благо њеном срцу! Друга би излудила и закрвила се. А цео тај славски дан наздрављала је Микана, весела и поносна, на чуђење селу.

– Ајд’ да испијемо за здравље и срећу и дуг живот мог Миљенка... То ћу прво учинити ја као мајка...

Жицина издваја и Манета, портретишући га као типичног патријархалног мушкарца коме је стало до порода, али у сцени целодневног славља и он се преображава, па док полагао обухвата чашу за здравицу, чини покрете не скидајући задивљени поглед са супруге: чинило му се да је она откриће за њега. Он подиже чашу и рече: „У здравље и моје планинке.”

Миљенкова промена је ишла до тога да је доцније и сам Микану називао мајком, а Јелку тетком. Жицина још једном изврсно портретише жену-дива, ону која има разумевања, ширину, те потврђује да те особине нису везане за образовање и статус, већ карактер. Ово је прва приповетка у којој обрађује тему нероткиње, јаловице, и прилике, спољашње и унутрашње, у којима се она налази. Микану, наставља се, тако се шушкало по селу, муж је већ хтео из куће да отера, али се она снашла, опасница, коментарише нараторка. Приповетка се завршава њеном измакнотушћу, честом и у романима, са закључком да је мудра и храбра Микана оваквим поступком добила и мужа, и сина, и дом. А Јека сигурно уточиште, дом и поштовање.

У рукописној заоставштини најинтересантнији је роман *Суво лишће*, писан је руком 1950. и 1951. године. Главна јунакиња је Дивна, млинарева кћер јединица, горда и тврдоглава, али дубоко несрећна, удаје се за студента Милију, што изазива скандал, јер је он из многобројне сиромашне породице, па многи закључују да се лепотан продао. Наново се говори о јаком контрасту између субјективног и јавног, истиче се притисак малограђанске средине, оговарања, злурада и неприкладна. Милија је лепотан, висок, густе тамне косе, крупних црних очију, паметан и отресит, учи за доктора, за годину-две биће свој човек, а село коментарише да се могао помучити још мало и узети девојку према себи. Дивна је већ стара са својих двадесет пет година, премда кћер једног од најбогатијих људи у банатском крају, а има и ману, широки тамноцрвени печат покривао јој је скоро цео леви образ. За њу су говори да је „могла господина добити, каквог официра, или чиновника, јединица, а не да се ували у овакав рој скакаваца.”

Потом следи слика села, ускогрудих и преких коментара, оговарања, туђих живота који су значајнији и видљивији од сопствених, а село је на тај брак гледало са негодовањем, а потом са подсмехом, иронично, а приче теку у недоглед – момак је голотур, додијала му сиротиња, како ће је пољубити, цео јој је образ као рана. Причало је и певало село „А кад лола сврши школу, наићи ће на цуру бољу,” код Жицине је врло чест мотив сеоских попевки, најчешће у изругујућем тону. Јер сви завршавају за докторе и професоре, а *базају гладни и подерани улицама*. Све је то стизало и до удаваче, она само одмахује руком *Нека их, нека причају*.

Портрет Дивниног оца је занимљив, типизиран, јер је и он као млад имао само један циљ – да се ожени за девојку са миразом, није марио да ли ће је заволети. Пошто му је материјални иметак био једини циљ на смутан начин је наследио и млин од старог Рајића, а када је он умро лако је са матором и глувом Рајићком изашао на крај. Жена му је донела 50 ланаца земље, и салаш седамнаесте, пред сам крај рата. У њиховој кући није било ни поштене свадбе, ни сахране, није се трудио ни жену да пред светом ожали, довео је одмах братовљево удовицу, која из куће не избија.

Врло је интересантна и сцена у којој Дивна, попут Софке, зачуђена, застаје пред огледалом у тешком ораховом оквиру, које је скупило све сунчеве зраке, провукли су се између шалона и осветљавало разјарено лице девојке. Светло зелене очи мрко су гледале у тамно црвенило левог образа. Очи су се лагано стискале, лепо оцртане усне покренуле, девојка из оквира строго је питала:

– Удајеш се за Милију скакавчевог?

Обе девојке – и ова у соби и она у оквиру – истодобно се одмакоше једна од друге, готово се не препознају у том удупланом свету илузија и стварности, истим покретом наслонише се леђима на заслон столице за столом, гледајући се мрко, обе истодобно питајући једна другу:

„Па? Ко губи, ко добија?”, понављала је очеве речи, с тим што би он увек закључивао да су обојица на добитку, и он као отац, и младожења. Биће да је тако и њену удају свршио.

Она је маштала о удаји натенане, још док је била у Суботици у „Заводу за отмене девојке” код Голдбергера, надала се великој љубави. Никада није била склона учењу, ометали су је млади официри које би погледала и маштала. После две године се вратила наново у кућу, у Велико Село, где је тада само клавир ту нов. Пошто просци нису долазили, она изјави да ће у Беч.

– Какав те Беч спопао, будало! Пропала је царевина! Долази српска војска! – говорио је отац.

Дивни из љубавног оквира нестале избријаних, напудерисаних лица аустроугарских официра, те закључи да има доста отменог знања за „добру партију” – лепо понашање, две-три песмице на клавиру – и сва се предаде чекању угледног и отменог младожење, бројећи на прсте разне просце који су облетали око оца. Но, отац после рата није имао времена да о њој води рачуна – дивнио се напрасито тројној монархији и преводио послове из ратних у мирнодопске, цинично се односећи према јединици. Једном, за столом, гурнувши празан тањир испред себе, одједном се загледао у ћерку испод натуштених обрва:

– Шта је, уседелице, још си ту?

То је било тек четири године после рата, њој пуних двадесет и пет година, двадесет шеста, вели отац. У селу су је прогласили изабрачичом и охолицом, а она је маштала да ће им доказати какав ће јој просац доћи, свакодневно га, у мислима, портретишући.

„На излазу из дворишта, у оквиру, стајао је будући муж. Он није имао ни лица ни обличја, ни карактерних црта. Све што је о њему знала било је да је – доктор, господин и господски син, који ће све задивити.”

Напрасна веридба за зета-студента, разбила јој је све девојачке снове, о некаквој великој, неизмерној и слепој љубави у којој се чине дивне лудости, плакала је када виде да неће бити ни трага о сањаној љубави, а онда се помирила. Оцу се Милија свиђа што се млад трси, хоће да изађе из сиромаштва, а по цео дан зна лети да коси са браћом. Први сусрет, који је већ био просидба, у Дивни изазва вртоглавицу, младожењина пажња, благ и топао осмех када је унела послужавник. Све је наговештавало једног новог, пажљивог заштитника. Устао је да је поздрави, али је сачекао да она спусти послужавник. Дивна у његовом ставу осети нарочити поштовање према себи. Али, све се то распрши када је чула ценкање, као да су на пијаци. Да Дивнин отац подржи Милију три године, а Милија ће Дивну читавог живота. Млинар не да – нека троше од мираза, то им је све, сав иметак ће и онако после бити на Дивнино име. На поласку, младић се наклонио девојци, учтиво и уздржано, господствено, помиловао ју је црним очима, као да шапуће да ће се он бринути за њу.

Дивнино удвајање, стојање у огледалу, сада изгледа другачије, у њој се буди нада, прекрива руком флеку на образу, зажарених очију.

„Бела рука лагано се дизала преко груди, танки прсти, милећи к лицу, ширили су се и својом белином покривали печу на образу. Сада је девојка у огледалу била лепа: испод благо повијених обрва гледале су замагљене очи...”

Дане после просидбе испуњавала је пркосом. Према селу и оговарањима. У својој смушености, рушењу свих нада, Дивна се поистећује с бескрупуложношћу оца, закључује да треба бити као отац, јер га ништа не погађа, ни стричева, ни мајчина смрт. Ништа му не промиче, свуда је стизао, са сваким причао, све посматрао, све познавао. Са сваким је говорио грубо, са ћерком понајвише. Није јој дао да бира просца, мислио је да јој је сада свако мушко добро, забленуће се, па после његове смрти ићи ће попут слепице.

Роман је до краја са занимљивим преокретима, испуњеним, добрим потретисањем ликова, живим дијалозима, а нарација је уједначена, прекинута коментарима. Милка Жицина у њему задржава своје лирско, поетичко приповедање, али је тематски потпуно другачија, нова, свежа, осветљујући познати рурални хронотоп, премда је то овога пута Банат, с одличном карактеризацијом ликова, нарочито Дивне, без мајке, већ огрубеле, препуштене самој себи, која, на крају спознаје једину топлину од малене Смиље, Милијине сестре.

Девојчица је клечећи, седећи на својим босим петам приносила, лагано и пажљиво свилени снајин skut свом образу.

„Гледајући у снају отвореним, бистрим очима, Смиља одједном рече:

– А ми нико нисмо смели да долазимо к вама, да не додијавамо...

– Тако? – зачуди се Дивна. Гледајући у свој длан, растирући га прстима леве руке, она је размишљала. Затим додаде:

– А ти си баш могла и да дођеш. У башти имамо рибизла и крушака.

И би јој жао што својој умиљатој заовици није купила хаљиницу.”

У рукопису *Сувог лишћа*, на страни 317, која је само једну петину, отприлике, написана, стоји: На овој страници су ме ухапсили! А онда следи додато објашњење: „На овој страници (317-ој) остао је рукопис отворен на столу када су по мене дошли да ме ухапсе два младића из УДБ-е. То је било 6¹²². јуна 1951. године пре подне. У старој Главњачи била сам најпре у самици 10, па у паклу у соби 18, па у затвору (кад су остале отеране на Голи оток, а нас седморо-осморо на суд), па мене издвојили у самицу 6 или 8 без прозора, срам их било, као најтежег зликовца, да полудим, али сам ја у тој проклетој конзерви (под у рупама! Да буде страшније) створила себи богату библиотеку од мрља на зидовима и издржала – и у мраку! Издржала! Мало пошашавила од халуцинација – по зиду су се кретали људи – или догађаји – *писала* сам приче буљећ у зидове кад је било светла. Суђење је било 6. јануара 1952. године. Београдски Окружни суд. Осуђена сам К4 (овде је било нечитко) разбој на осам (8) година строгог затвора. У затвору Бела Црква сачекала, не знам шта оно беше, па транспорт у Пожаревац – три месеца тамо, па премештаји у Столцу. У Столцу 4 пуне године, тј. 3, а оне четири смањене јер је „дело” преквалификовано као пропаганда, па сам ту казну издржала до краја, а била је највиша по мом...

Хвала им. А све скупа још сам с неколицином (понаособ, у четири ока) промрмљала нешто да се све сложи с политиком одвајања од Совјетског Савеза (све улазећи у какве разлике зашто је ствар). Јер... , волела сам одувек Русе и бољшевице и нисам много примила ни од кога да Руси све варају. А Стаљина нисам никад ни видела. Чак је дошао пре да ме бојкотије 1937. године, јер сам била против процеса и СССР и против бога. Стаљина, као што не волим ни све данашње с... богови...

„На слободу сам изашла 6. јула 1955. године, господине, о томе ко после мене буде прочитао ово нека зна: остала сам комуниста. И волим Русе, Совјетски Савез. Наши су се партизани борили од првог дана као део остале армије црвене, уз Совјетски Савез. Храбро, херојски, као и цела Црвена армија пролетерска.

Узбуђујем се, не могу дање о томе. А како ми је било у затвору? Ево како: и после 15 година по изласку била сам тероризирана, и душе. Зато о овоме и нисам могла да пишем. Те сам и то савладала. Као што сам савладала и две операције од рака (прва 1959, а друга 1972) и тако даље.”

А онда, сасвим при крају пише: „Ово је написано дана 16. маја, године 1975, у Београду, у мојој 73-ој години.” Запис је остављен на маргини, па онда укриво дописано. „Наиме, тога дана приредила сам овај део недовршеног рукописа у малу књигу *Суво лишће* даљи садржај је у белешкама из оног доба пре хапшења 1951. године.

„... прерадила сам овај део ---рукописа у *Суво лишће* – даљи садржај је у белешкама из оног доба прештампана 1951 : Иследник Максо ми је рекао 1951: „Е, ти нећеш више писати! Никад! Умрећеш ускоро, матора си. Е, друже Максо, преварио си се. А враг зна како је и теби било у души кад си мени, онда, у оној ситуацији, то рекао! Јеси ли ти био слободан! Јок, био си и ти...”

¹²² Велика је дилема да ли је Жицина ухапшена 1. или 6. јуна, јер у различитим изворима стоје различити дадуми.

Милка Жицина је све издржала, али рукопис *Сувога лишћа* никада никоме није дала. Особен и занимљив, необичан поетски запис, вероватно није имала снаге да након логорске голготе сређује.

Рукописна заоставштина Милке Жигине засигурно не би била тако обимна да је није пратило, након изласка из логора, одбацивање из књижевног и јавног живота. Надам се да ће овај рад бити подстрек да се на њему поради, јер уколико се то што пре не учини, више га неће бити могуће ни ишчитати ни средити.

7. Закључак

Први роман Милке Жигине није изазвао само пажњу, био је то велики књижевни догађај. *Кајин пут* написала је служавка 1934. године и зато га је Велибор Глигорић тада журно ишчитао, похвалио, проследио Павлу Бихалију, који га је одмах објавио у Нолиту, насупрот маниру те издавачке куће која се умногоме више бавила страним писцима. Критика је веома позитивно оценила дело, али се причало да, може бити, извесна Милка Жицина ни не постоји, да су Бихали и Глигорић целу ствар *закували*, чак и написали. Насупрот томе, Жицина је добила књижевни идентитет и смело закорачила у литерарни круг левице, који јој је по идеолошком погледу и одговарао. А у роману првенцу дала је „нуклеус“ који ће се даље развијати. Тај препознатљив, аутопоетички запис од тада ће је пратити, с тим што се неће у сваком добу на њега исто реаговати.

Но, да ли „све ово треба сматрати речима неког лика из романа“ (Blanchot, 1949: 314), како би рекао Ролан Барт (Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage du roman), или је то само „брехтовски глумац који мора да се дистанцира од свог лика“ (Барт, 1992: 201–202, измене у преводу, Д. Д.)? Код Жигине нема дилеме, Живот је, како смотри Ролан Барт Дело, оно преживљено се претварало у литературу, а *животно писање* (écriture de vie) првенцом је тек започело. Није било ни потребе за повратак пишевом животу, ауторка је већ на почетку пружила емпиријско, унутрашње, али га је на врло вешт начин и сплела са спољашњим и јавним. Писала је о себи, али и о другима, онима с маргине, баш у складу с неореализмом, како је одмах њено дело тумачено. За Барта је била неопходна унутрашња разрушеност да би се могло писати о себи, непомирљива подељеност пишевог ја, попут борбе која се код Пруста води између јавног („монденског“) и приватног („писатељског“) ја. Без те подељености, књижевна синтеза, коју Барт подразумева под појмом *écriture de vie*, била би немогућа, била би само „проста“ (некњижевна) биографија. Да би појединац успео да се „сакрализује“, да би се преточи у Дело, потребно је да уђе у *écriture*, у „режим“ писања. За то је потребно да се све подреди и жртвује „закону Књиге“. А у Закон Књиге ушла је Жицина, врло брзо, и тада и након тога. Кодификовала је представу о свом времену или макар о ономе што је за дату епоху било значајно. Ако се аутофикција схвати као „повратак“ аутобиографском, онда то „враћање“, ма како амбивалентан облик попримило, тек иде у прилог тези о вечитом раскораку између књижевне теорије и праксе.

Још једно ваља истаћи – Жицина је била феминисткиња, активисткиња, књижевница, која се активно борила против женске потлачености, за родни идентитет, леву политичку оријентацију, социјалистичка начела, и пре другог таласа феминизма 70-их година, насупрот, по њеном мишљењу, дубоке неправедности капиталистичког друштва. Борила се за слободу, узимајући за своје протагонисткињу девојку са села, која је веома рано сагледала не само друштвене, већ и патријархалне, мизогене неправде, те се она, чак и малена попут Каје, формира у снажну и борбену личност, с растућом свешћу о неправеди, о родној и друштвеној запостављености, а истовремено развија емпатију, која се и емоционално дефинише насупрот мушком ауторитету. Обе Каје, нарочито у другом роману, јер је Каја освешћенија и зрелија, покушавају да дезинтегришу, да се на свој начин обрачунале с политичким конзерватизмом,

са снажном идеолошком агенсивношћу, да би преузеле креативну контролу у складу са својом борбом за женска права. Класни идентитет кроји њихове личности, прожима их у свакој сфери, градећи и Кајин однос према свету и људима.

Путовање до *доброг места*, другачијег од онога у коме се обрела, као и искрена феминистичка борба, може се рећи да су, у оба романа, у и *Кајином путу* и у *Девојци за све*, довели до лотмановског *инцидента*. Нарочито ако се ови романи сагледају као аутопоетички записи, а има много дискурзивних карактеристика да се управо тако могу и тумачити, и особито ако се сагледа шта се са Милком Жицином дешавало потом, што је значајно утицало и на промену поетике њених потоњих дела, где се утопија претварала у дистопију, у коју се јунакиња, реедукована, враћа дестабилишући системе дотадашње вере и вредности. Једно је извесно – оба романа траже превредновање, осавремењено читање, с чиме се и започело, а овај рад је само један од доприноса таквом, новом, читању и размишљању.

Истраживање поетике Милке Жицине водило је и откривању битних конститутивних особина и поетских константи, најпре доминантних особина јунакиње Каје која је и путник, да би рестриктиван, стари свет, мењала *путовањима*, и у традиционалном смислу – путем који води некуда, и метафориком пута, оног дијалектичког, саморефлексијског, платоновског; али и у смислу великог путовања, као симболом напретка и прогреса. То је произвело и специфичан хронотоп од славонског села, преко Славонског Брода, до Београда, као и мењање Кајиног фокуса и тачке проматрања, метафизичког и духовног путовања у коме она напредује, формира се, едукује, скреће од оног увреженог, конвенционалног и кроз призму виђеног избегава *подмуклост идентификације*. Вештом стратегијом приповедања Жицина јунакињу измешта са фиксне позиције, сусреће је и суочава с непознатим, бежи од уцртаног, трансформише је у ишчекивање и преиначава задато, егзистенцијално и емотивно се дислоцира, те кроз метафоричко сећање оформљује нова мисаона кретања.

Путописни и аутопоетички дискурс, који је туђину претаче у питања, постаје битна особина поетског записа Милке Жицине.

У прва два романа објављена пре Другог светског рата, пролетерска, активистичка и емпиријски уверљива Каја проузрокује самоспознају, ону антрополошку, носећи дубок печат завичајног и матерњег у лексици, понашању и размишљању, а путовањем трага и спаја различитости, црпећи најбољу енергију и поуку из њих, те у новој, интеркултуралној средини огољене престонице развија потребу за проматрањем и упијањем и тог *туђега*, добијајући жељу за мењањем и стварањем најбољег од свих могућих светова. Специфичан хумор иронија и аутоиронија још су једна од поетичких одлика Жицине. Она не пропушта и дубоко емотивне, али и натуралистичке мотиве, измичући се и кометаришући метеже у којима се обрела.

Кајин пут и *Девојка за све*, једно дело у два тома, јесу њена потреба за слободом, као што и два последња њена романа представљају један пут, једнако мукотрпан, а опет сасвим другачији од романа првенаца, те се приповест из *Сама* наставља у *Све, све, све...* Битно својство њене поетичке замисли, да у две различите, посве самосталне књиге, објави два пута двотомне романе.

А Милка Жицина била је у многочему иновативна, прва.

- била је прва служавка која је написала роман;
- код Милике Жицине преовлађује „горкијевски” реализам, али се у првенцима може приметити и утицај француских реалиста и натуралиста;
- у њеним делима јавља се полифони лични идентитет;
- ауторку заокупља феминистички дискурс као важан подтекст у свим делима: положај жена у смутним временима и превирућим друштвеним околностима;
- била је први српски књижевник који је написао роман о сушкињи;
- у њеним делима, мемоарским, имамо готово извештаје са „лица места”, ма колико да је била одмакнута, или временски удаљена од онога што је приповедала;

- једна од најбитнијих дискурзивних одлика је друштвена ангажованост, од почетка, до постхумно објављених дела, као и у рукописним, необјављеним, текстовима који се налазе у Завичајном одељењу Библиотеке града Београда;
- Жицина има особени индивидуализам, прожет завичајним, славонским, али и европејство и космополитизам који су незаобилазни у српској култури почетком 20. века;
- Жицина је, од почетка, веома необична књижевна појава која рефлектује натпросечни мисаони апарат, уз самостално образовање, индивидуално читање, радозналост и учешће у свим социјалним, лево орјентисаним покретима, не занемарујући активизам и труд да освети жене, њихов положај, размишљање и подвуче потребу за сталном едукацијом, без обзира на средину из које су поникле, а то је најбоље показала сопственим примером.

Књижевно дело Милке Жигине дуго се тумачило само кроз два њена послератна романа *Катин пут* (1934), који је доживео превод на шест језика, и *Девојке за све* (1940). Али тумачени прозни дискурс се сводио на анализу кроз социјалну литературу, многи тумачи не излазе из овога критичкога проседеа, или, друга врста књижевних критичара, који дела ове ауторке сагледавају само кроз биографски метод. Упркос томе, ауторка је развијала оригиналне механизме одбране, у сваком периоду живота, док њена проза једноставним мисаоним обрасцем обогаћују тадашњу књижевност женским ликом и егзистенцијалним питањима која прате девојку, као и однос надређених и подређених, однос унутар грађанских кућа, размишљање о класним и полним неправдама, потом и размишљања младих, кроз тадашње политичке метеже. Каја уме да ради, да мисли, да чита и издваја се из проседеа замишљеног лика једне служавке, својим делањем руши табуе и наметнута ограничења, дајући и особен доживљај Београда, захваћеног највећом предратном економском кризом с натуралистичким приказом гладних дошљака, пристиглих у престоницу у потрази за новим, лепшим животом. Оба романа, и *Кајин пут*, и *Девојка за све* спадају у међуратни књижевни контекст, у којима се друштвене промене одражавају на стварање нове, еманциповане и освешћене жене. Већ у роману првенцу Милке Жигине види се да је девојчица Каја била весница неког другачијег доба, а у *Девојци за све*, отелотворење је нове човечице, самосвесне, која све примећује, живот узима у своје руке и свом снагом се бори за женски идентитет, не само свој већ и свих девојака око себе.

Роман *Девојка за све* јесте један од најважнијих женских романа и значајно доприноси развоју женског писма у српској књижевности, онда када га готово није ни било, а и када би се хотимице појавило, за њега нико није марио. Са друге стране, Жицина у својој јунакињи даје слику нове жене-револуционарке, која се не бави положајем свих жена и потлачених, њиховим економским ослобођењем и образовањем, а посебну пажњу посвећује односу међу половима, љубави и моралу, правди и истини, ономе у шта је ауторка дубоко веровала.

Странствовање је била и поетска и духовна одлика Милке Жигине, стално мењање места, бескрајан низ путева, осећај неприпадања, што се види у свим њеним романима, док се географија бескућништва стално ширила, мапирајући прегрш европских градова и држава. Стално се измештала, али увек пише, чак и у мислима. Док је била у логору, узела је цедуљу да би забележила само згуснути садржај, да не заборави. А онда ујутру осванула код управника, цедуља јој је одузета.

„У писању ти би се винула на слободу, а то не може, ти си у затвору... Ето, напиши најпре записник, па ћеш писати... Можеш ићи” (Жицина 2002: 180).

Писала је да би преживела, писала је јер је преживала, писање је представљало за Милку Жигину слободу. Јер, упркос свему, није престала да пише. Период 70-их година, када *јавно ћути*, био је, у ствари, литерарно најплоднији. Тада пише логорску прозу – романе *Сама и Све, све, све...*, *Записе са Онколошког*, и, на концу, *Село моје*.

У логорологији, која у овом раду обухвата значајно проучавање и приказ, постхумно су објављена два романа Милке Жицине, те у дискурсу сећања бивших затвореница има претходничку улогу у формирању женског правца у оквирима целовите дискусије на тему југословенских логора за инфобирмбиروهце. Жицина је ухапшена 1951. године као зрела педесетогодишња жена и нашла се у београдском затвору Главњача. Оданде, после јавне судске расправе, стиже у женски логор Столац у Босни и Херцеговини, где борави од 1952. до 1955. године, као једина наша књижевница-кажњеница. Необично сведочанство, које се истиче и високом уметничком вредношћу, Жицина је написала већ седамдесетих година, петнаест година после изласка.

- Милка Жицина је прва књижевница која је проговорила о логору за време ИБ-а;
- у њеној логорологији преовлађује документарност;
- поигравање с библијским мотивима и са историјом;
- демаскирање логорских тоталитарних метода и
- иронично сагледавање четворогодишње историје логорске репресије и идеолошке манипулације;
- у оба дела, и у роману *Сама* и у роману *Све, све, све...* позива се на Достојевског и његову судбину затвореника, потом се поиграва с Гетовим Фаустом и продајом душе ђаволу, као и Сартровим егзистенцијализмом;
- халуцинативно, цинично и иронично се обраћа Богу;
- карневалски изокреће целокупан меморијски дискурс након преживљених патњи;
- удупљује статус стварности у тексту двоструким временом, приповедним и приповедачким, који артикулишу најинтимније тренутке.

Логорска проза Милке Жицине језичким механизмима изражава сву немоћ кажњенице, уз живу интертекстуалност и цитатност. Милка Жицина и у роману *Сама* и у роману *Све, све, све...* није, нажалост, по библиотекама проучавала документарну грађу. Она нуди читаоцу сведочанство и расправу о неоторивој истинитости сопственог документа-записника, нуди жив дијалог, у различитом времену, да би данашњи читалац преузео полемику о тексту, о истинитости и поетској презентацији. Судбина рукописа романа *Све, све, све...* достојна је још једног, новог књижевног, или било ког уметничког дела, а Михаило Лалић, који је први видео роман, упоредио га је са *Записима из мртвог дома*. Неколико страна другог текста је, уз подршку Александра Тишме, било штампано у часопису *Летопис Матице српске* у децембру 1998. године.

На жалост, ова логорска сведочанства, посебно занимљива, као да су промакла јавности што се тиче зрелог и дубоког разматрања, јер је дведеветих година све већ било окренуто другим *обрачуницима* са прошлошћу.

Оцењивање прозног дискурса Жицине само са гледишта соц-релазма и дискурса политичке обојености потврђује само да се контекст, наново, жртвује идеологији. Тумачења њених дела нису само ствар левице или деснице, ћутња око њеног живота и рада је потрајала, а романи, новинарски рад и политичка ангажованост, којима се афирмисала пре Другог светског рата – увелико су заборављени. А сва њена дела, особито романи, постављају универзална питања хуманости, вредности живота свакога појединца, право на лично изјашњавање и ставове који неће подлећи јавној порузи, што је био чест случај, нарочито 50-их година у југословеском друштву. Такође, принцип насиља, било каквог, над женама, као слабијем полу, радницима, као онима који су без материјалних средстава, или политичким неистомишљеницима, све то се као лајтмотив провлачи у делима Милке Жицине. Скрајнуте су и занемарене књижевне вредности, од модернистичког дискурса до постмодерне у романима, њена изразита лиричност и особена лексика, не само када је славонски дијалекат у питању, премда јесте у његовом истицању најбоља. Њена књижевна дела јесу и „дела са фабулом” како би рекли формалисти, налази (се) једна иста структурална схема коју је могуће

издвојити и теоријски описати – онако како је то учинио Проп са бајком или Строс са митим” (А. Марчетић, Фигуре приповедања, 2003: 41). У њима доминира фабула, али се она може преточити, не мењајући много, на различите начине – и као драма, јер то јесте животна драма преточена у скривени дијалог писца са приповедном причом, могло би се од тих текстова написати и мемоари, а могао би од њих, чак и од сваког понаособ, изрежирати неколико добрих филмова, са јаким биографском парадигмом која би могла, на један социолошко-филозофски начин, посведочити не само о времену у коме се живи, већ и о човеку и његовом витализму. Жицина је писала и „нешто као сценариј”, како је руком додато – по поруџбини Живе Чукулића, за документарни филм „Друг директор” 1947. године, а чини се да је у свим својим романима радила уптаво само то – писала сценарио за документарни филм, коме не може ни једно време одузети актуелност.

Идеолошки контекст, којим је прожето целокупно стваралаштво Милке Жицине, може се узети као главна одлика поетике њених дела. С једне стране комунистичка, или социјална обојеност, а са друге стране оштра критика истог, нарочито у њеним делима у трећој фази, када се враћа из логора Столац, говорећи о изразитој хуманости, која надилази политичко опредељење. Критика која се запажа у последњим делима, има често ироничан садржај, готово субверзивно доводећи у питање међуљудске, међуполитичке и међуидеолошке фракције. Непожељне теме, оне о којима се дуго све крило, о којима се ћутало, Жицина износи смело, премда своје главно дело, роман *Све, све, све...* није објављен за њена живота.

За живота, након ИБ-еа, објавила је 1961. године роман „Друго имање”, и „Село моје” 1983. године. Али та два романа су готово без икаквог одјека, Жицине готово да нема у тадашњој књижевности, тада се потврђивала, како је Кекановић истакао, безвредност њених дела. Њена проза прати сва историјско-културолошка померања, подвлачећи јасну границу између прва два романа и осталих дела. У постхумно објављеној логорологији осећа се рез, мења се филозофско-онтолошка димензија идентитета. А писање јесте за њу средство, трагање за идентитетом, потврда његовог постајања, али и сведочанство његове промене. Жак Дерида говори да само испитивање идентитета говори о његовом постојању (Бојанић 2005:35) Питања самоспознаје се нижу, нарочито са романима *Сама* и *Све, све, све...*, најуспелијим њеним романима, аутобиографски дискурс се развија у самоспознају, самоприхватање и изврће се у све варијанте немогућности исте. Наравно да се то проширује и на дискурс смрти, који је у каснијим њеним делима попут печата изливен.

Деценијска скрајнутост ове ауторке, чији је живот романескнији од њених романа, у српској послератној литератури, показала је да уточишта готово да нема, барем не сталног. Можда је Милка Жицина била она која се повукла у „осаму одбачених”, али је и људска природа, готово као универзална категорија, стављена је под лупу, анализирана са широким психолошко-социјалним дискурсом, а женски принцип, као принцип истрајавања, чувања огњишта и дома, онај женски принцип насупрот мушком доминантном, репресивном, готово инвазивном, врло је уочљив. Интегритет Жицине, књижевни, грађански и хуманистички, остао је до краја угрожен од идеолошког, репресивног и тоталитарног. Она је била само један од ликова у том Процесу. Али се и тадашња колективна друштвена свест исказала у свој својој моћи. У масовним сценама, које покаткада чине готово најупечатљивије пасаже њених романа и приповедака, фокусирано је насиље и сазревање главних ликова. Виталистички приступ, јаке експресије, особито лирске, али и психолошке, све то се може пренети и у њен живот, ван романа.

Данас је нелогично и парадоксално прихватити да се може са свим тим репресивним мерама помирити, да се може остати при давним, лоше изреченим идеолошким судовима. Из тог разлога је овај рад и настао, као непристајање да се занемари и аминује заборављање Милке Жицине, која носи један особен социјални и феминистички идентитет, али и национални и родни. Не можемо дознати шта се све збило, чак ни оно што данас јесте, питање је како ћемо се с тим суочити. За просуђивање и оцењивање мрачних појава, како би рекао Владимир

Дворниковић, имамо довољну хронолошку одмакнутост. А и дела Милке Жицине, особене, самосвојне поетике, која је претходила многима и многоме. Нека ова теза буде писонирски покушај да је наново, у новом књижевно-историјском руху и значењу, ишчитавамо.

ИЗВОРИ:

1. Жицина 1934: Милка Жицина, *Кајин пут*, предговор Павле Бихали, Београд: Нолит.
2. Жицина 1936: Милка Жицина, *Шегрт*, у: Жена данас, бр. 2: 19–20. Београд.
3. Жицина 1946: Милка Жицина, *Нисам више шегрт*, у: Жена данас, бр. 44–45: 26–27. стр.
4. Жицина 1976: Милка Жицина, *Записи са Онколошког*, Београд: Друштво СР Србије за борбу против рака.
5. Жицина 1979: Милка Жицина, *Друго имање*, Београд: Нолит.
6. Жицина 1982: Милка Жицина, *Девојка за све*, поговор: Јован Деретић, Београд: Нолит.
7. Жицина 1983: Милка Жицина, *Село моје*, Београд: Нолит.
8. Жицина 2002: Милка Жицина, *Све, све, све*, предговор Драго Кекановић, додатак: Марко Недић, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”.
9. Жицина 2006: Милка Жицина, *Кајин пут*, поговор: Славица Гароња, Београд: Народна књига.
10. Жицина 2009: Милка Жицина, *Сама*, Београд: Службени гласник.
11. Жицина 2014: Милка Жицина, *Нека то буде све*, Београд: Службени гласник.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андоновска 2019: Биљана Андоновска, *Будућност (без) Будућности: први комунистички часопис за децу у Краљевини СХС*. у Часописи за децу: југословенско наслеђе 1918–1991: зборник радова, ур. Т. Тропин, С. Бараћ, 17–48. Београд: Институт за књижевност и уметност.
2. Аритоновић 2009: Ивана Аритоновић, *Друштвени положај жена у Србији у доба Краљевине Југославије*, Баштина.
3. Арнет 1998: Нана Арнет, *Izvori totalitarizma*, Beograd: Feministička izdavačka kuća, 94.
4. Асман 1999а: А. Asman, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck.
5. Асман 1999а: А. Asman, *O metaforici sećanaj*, REČ Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, 56, Beograd, 121-135.
7. Асман 2011: А. Asman, *Druga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek, prevela Darinka Gojković
8. Аћин 2016: Јовица Аћин, *Гатања по пепелу*, Београд: Службени гласник.
9. Баба 2004: Номі К Вaba, *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug.

10. Бабин 2003: R. Babin *Poetika Milke Žicine*, Luča, god XII, Svetosavski broj, 1, Subotica, tr. 67-82.
11. Бабин 2003: Р. Бабин, *Поетика Милке Жицине*, Луча, год. XII, Svetosavski broj 1, Subotica, str. 67/82.
12. Бал 2000: М. Bal, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga.
13. Барић 2019а: Stanislava Барић, *Angažovana ženska proza*, Književna istorija 168: 221–242.
14. Бараћ 2015: Stanislava Barać, *Feministička (kontra)javnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
15. Барт 1971: Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
16. Батлер 2005: Judit Butler, *Raščinavanje roda*, Sarajevo: Šahinpašić.
17. Бахтин 1989: Mihail Mihailovič Bahtin, *O romanu*, Beograd: NOLIT, biblioteka Sazvežđa: br. 100
18. Бахтин 1991: Mihail Mihailovič Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad.
19. Бахтин 1982: Mihail Mihailovič Bahtin, *Teorija romana - izabrane rasprave*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
20. Бегановић 2007: Davor Beganović, *Jugoslovenska varijanta staljinizma: Goli otok i Goli život, u idem, Pamćenje traume. Apokaliptička proza Danila Kiša*. Zagreb–Sarajevo: Zoro, 2007, 285-286.
21. Благојевић 1991: Боба Благојевић, *Скерлетна луда*, Београд: Нолит.
22. Благојевић 2002: Боба Благојевић, *Путница: роман о два детињства*, Београд: Алтера.
23. Божин 2008: А. Воžин, *Razvojna psihologija* (1), NUBL, Вања Лука: NUBL. теорије личности
24. Божиновић 1996: Neda Vožinović, *Žensko pitanje u Srbiji: u XIX i XX veku*, Beograd: Feministička 94. i Žene u crnom.
25. Божић 1998: Sofija Božić, *Milica Tomić: stremljenje ka modernom, u Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*, knj. 2: Položaj žne kao merilo modernizacije, ur. Latinka Perović, Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998, 451-469.
26. Боиновић 1996: Неда Боиновић, *Женско питање у Србији у XIX и XX веку*, Београд: Двадесетчетврта.
27. Бојановић 1998: R Војановић, *Psihologija međuljudskih odnosa*, Beograd: Centar za primenjenu psihologiju Društva psihologa Srbije.
28. Борник 1935: L. Vornik, *Milka Žicina Kajin put*, Književnik, 8, 3, 193, str. 116-117.
29. Бут 1976: V. But, *Retorika proze*, Beograd: Nolit.
30. Валц 1979: Kenneth N. Waltz, *Theory of International Politics*, Reading, Mass: Addison-Wesley.
31. Ваткинс 1995: Tony Watkins, *Reconstructing the Homeland: Loss and Hope in the English Landscape*, у: Nikolajeva, Maria, ed.: *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*, Westport: Conn. Greenwood Press, стр. 167.
32. Вивер 1972: Pol Weaver, *Television News Biased, Public Interest*, према Filder R.
33. Вукмановић 2009: Љуба Вукмановић, *Самоће Милке Жицине*, предговор у Сама, Милка Жицина, Београд: Службени гласник.

34. Вукмановић 2011: Љуба Вукмановић, *Један живот у четири романа*, поговор у Све, све, све, Милка Жицина, прид. Радмила Гикић Петровић, Љуба Вукмановић. Нови Сад: Дневник.
35. Вукмановић 2005: Љ. Вукмановић *Милка Жицина у мртвом дому*, у: Шум речи, Нови Сад: Дневник, стр. 256-281.
36. Вулф 2009: Virdžiniја Vulf, *Sopstvena soba*, Beograd: Plavi jahač.
37. Вучковић 2000: Radovan Vučković, *Srpska avangardna proza*, Beograd: Otkrovenje.
38. Гароња Радованац 2011: Славица Гароња Радованац, *Голи оток и резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене* (Жени Лебл, Вера Ценић, Милка Жицина), у Зборник Матице српске за књижевност и језик, ур. Јован Делић. Нови Сад: Матица српска.
39. Гароња Радованац 2003: Славица Гароња Радованац, *Праштање човеку, власти и идеологији* (поводом романа Милке Жицине Све, све, све о страдању у женском логору у Стоцу), Наш траг 2003, бр. 1/03.
40. Гароња Радованац 2010: Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник.
41. Гароња Радованац 2017: Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: ФИЛУМ (Црвена линија).
42. Гароња 2017: Славица Гароња, *Врт Наде*, антологија српске женске приповетке од 1950. до данас, Београд: Vukotić media. Опачић
43. Гароња Радованац 2012: Славица Гароња Радованац, *Резолуција информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене – из заоставштине Милке Жицине*, Књижевна историја, број 147, Београд, 2012, стр. 367-397.
44. Гароња Радованац 2003: Славица Гароња Радованац *Праштање човеку, власти и идеологији* (Поводом романа Милке Жицине Све, све, све, о страдању у женском логору Стоцу), Наш траг, год. 10, број 1, тематски, Велика Плана, стр. 135-152.
45. Гикић Петровић 2010: Радмила Гикић Петровић, *Милка Жицина: Сама*, Траг, књ. 6, свеска 23.
46. Гикић Петровић 2010: Р. Гикић Петровић, *Милка Жицина: Сама*, Траг, год. VI, књ. VI, св. XXIII, бр. 23, Врбас, септембар 2010, стр. 169-170.
47. Гилберт, Губар 1997: Sandra Gilbert i Susan Gubar, *Zaraza u rečenici: žena pisac i strepnja od autorstva*, prevela Radmila Nastić, ProFemina: časopis za žensku književnost i kulturu, br. 9/10, 1997, стр. 160–164.
48. Голубовић 2007: Z. Golubović, *Ličnost, društvo i kultura*, Beograd: Službeni glasnik.
49. Грунвалд 1987: Oskar Gruenwald, *Yugoslav Camp Literature: Rediscovering the Ghost of Nation's Past-Present-Future*, Slavic Review 1987, No. 3/4, Vol. 46.
50. Група аутора 2005: *Ženske studije*, Podgorica: CID.
51. Демић 2004: М. Демић, *Милка Жицина – парадигме списатељице двадесетог века*, број 3, Ниш: Градина, стр. 29-34.
52. Денић-Грабић 2005: Alma Denić-Grabić, *Otvorena knjiga*, Zagreb-Sarajevo: Naklada ZORO.
53. Деретић 1981: Јован, Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Београд: Нолит.
54. Дојчиновић Нешић 1993: Biljana Dojčinović Nešić, *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“.

55. Дојчиновић, Коарић 2017: Biljana Dojčinović i Ana Kolarić, *Ka drugačijem znanju: baza podataka Knjiženstvo i digitalizacija materijala*, Književna istorija 49 (163): 195–211.
56. Драговић 1990: Rosanda Dragović-Gašpar, *Let iznad otoka*, Beograd: Akvarijus.
57. Драговић-Сосо 2004: Jasna Dragović-Soso, *Spasioci nacije, Intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, Beograd: Fabrika knjiga.
58. Ђурић 2003: Душан Ђурић, *Новинарски лексикон*, Београд: Вечерње новости.
59. Епштејн 1998: Mihail Epštejn, *Postmodernizam*, Beograd: Zepeter Book World.
60. Ериксон 2008: Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike.
61. Женет 1985: Ž. Ženet, *Fugure*, Beograd: Vuk Karadžić.
62. Живаљевић 1935: Ђ. Živaljević, *Milka Žicina Kajin put*, *Život i rad*, 8 XXI/131, 1935, str. 190-191.
63. Жмегач 1987: V. Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1987 (1992).
64. Занини 2002: Pjero Zanini, *Značenja granice*, Beograd: Сlio.
65. Зборник 1994: *Србија у модернизацијским процесима 20. века*, Институт за новију Историју Србије, уредник: Латинка Перовић.
66. Ивић, 1986: Павле Ивић, *Српски народ и његов језик*, 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга.
67. Јамбрешић 2010: Renata Jambrešić-Kirin, *Izdajice su uvijek ženskog roda: političke zatvorenice u archipelagu Goli*, UP&UNDERGROUND proljeće 2010.
68. Јамбрешић 2009: Renata Jambrešić-Kirin, *Komunističko totalitarno nasilje: žene na Golom otoku i sv. Grguru*, Zagreb: Centar za ženske studije, str. 47-67.
70. Јанковић 2007: Светлана Велмар-Јанковић, *Ожиљак*, 2. проширено издање, Београд: Стубови културе.
71. Јовановић 1934/5: Сл. Јовановић, *Милка Жицина Кајин пут*, Београд: Венац, 20, 7, 1934/5, стр. 522.
72. Јовановић 1949: Ђ. Јовановић, *Потајни натурализам Милке Жигине*, Преглед, 14, XVI/194, Сарајево, 1940, стр. 107-111; Студије и критике, Београд: Рад, стр. 273.
73. Јовановић 1959: Биљана Јовановић, *Душа, јединица моја*, Београд: БИГЗ. Његуш.
74. Јовановић 1934/5: Сл. Јовановић *Милка Жицина Кајин пут*, Београд: Венац 20, 7 стр. 522.
75. Пијер 2011: John Pier, *Metalepsis*, Routledge *Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan, London and New York: Routledge, 303–304.
76. Кадић 1978: Ante Kadić, *The Stalin – Tito Conflict as Reflected in Literature*, *Slavic Review*, Vol. 37, No. 1.
77. Кадић 1988: Ante Kadić, *The Yugoslav Gulag, u idem, Essays in South Slavic Literature*, New Haven, Conn.: Yale Center for International and Area Studies.
78. Киш 2011: Danilo Kiš i Aleksandar Mandić, *Goli život* (TV serije, 1989) u Danilo Kiš (1935–2005) *Između poetike i politike*, прir. Mirjana Miočinović, Vladimir Tupanjac, Aleksandar Savanović. Beograd: Centar za kulturnu dekonatminaciju.
79. Киш 1976: Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

80. Киш 2011: Данило Киш, *Politika: drugi dan okruglog stola pisaca*, u Danilo Kiš (1935–2005) *Između poetike i politike*, priр. Mirjana Miočinović, Vladimir Tupanјac, Aleksandar Savanović. Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju.
81. Ковачевић 1984: Srbislava Kovačević, *Antifašistički front žena u Vojvodini. Žene Vojvodine u ratu i revoluciji 1941-1945 (Radovi sa savetovanja održanog 27. i 28. marta 1984. u Novom Sadu)*. ur. Danilo Kečić. 93-127. Novi Sad/Bečej: Institut za istoriju/Proleter.
82. Кождљар 1935: L. Kožljар, *Milka Žicina Kajin put*, Granit, 2, 3-4 str. 39-40.
83. Козарчанин 1940: J. Kozarčanin, *Роман Милке Жицине*, Савременик, 28, 1/7, 140, Београд, стр. 220-221.
84. Козарчанин 1940: J. Kozarčanin, *Roman Milke Žicine*, Savremenik, 28, 1/7, 140, Вооград, str. 273.
85. Коларић 2021: Ana Kolarić, *Periodika u feminističkoј učionici*, Beograd: Fabrika knjiga.
86. Кораћ 1982: Stanko Korać, *Srpski roman između dva rata 1918-1941*, Beograd: Nolit.
87. Корнел 2007: Drusila Kornel, *Šta je etički feminizam?*, prevod Jelisaveta Blagojević, Beograd: Beogradski krug.
88. Косић 2009: Ivan Kosić, *Goli otok. Najveći Titov konclogor*, Zagreb: Udruga Goli otok 'Ante Zemljар', 'Mikrokrad' d.o.o. Zagreb.
89. Кох 2003: Magdalena Koh, *Da li postoji genološki pakt? O intimističkim žanrovima u prozi srpskih spisateljica početkom 20. veka* u Zbornik Matice srpske za književnost i jezik 51/3, str. 694–708.
90. Кох 2012: Магдалена Кох, *Када сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку ХХ века : (канон – жанр – род)*, Београд: Службени гласник.
91. Кулуџић 1935: Z. Kulundžić, *Kajin put od Milke Žicine*, Književni horizonti, Zagreb 2, 6/7, str. 170-171.
92. Кулуџић 1940: Z.Kulundžić, *Milka Žicina Devojka za sve*, Vidici, 3, 9/10, Beograd, str. 278-280.
93. Лазаревић 1926: Анђелија Л. Лазаревић, *Паланка у планини и Лутања*, Београд: СКЗ.
94. Лебл 1990: Ženi Lebl, *Ljubičica bela. Vic dug dve i po godine*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
95. Literatura 1988: *Literature* (New Haven, Conn.:Yale Center for International and Area Studies 1988), 238-254; Oskar Gruenwald, op. cit., 513-528.
96. Лукић 2010: Jasmina Lukić, *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama* u: Sarajevske sveske br. 2.
97. Мазовер 2011: Mark Mazover, *Mračni kontinent. Evropa u dvadesetom veku*, Beograd: Arhipelag.
98. Мали 1984: Milan Mali, *Istorijsko mesto i značaj stvaranja i delatnosti pokrajinske organizacije AFŽ-a, Žene Vojvodine u ratu i revoluciji 1941-1945 (Radovi sa savetovanja održanog 27. i 28. marta 1984. u Novom Sadu)*. ur. Danilo Kečić. 127 Novi Sad/Bečej: Institut za istoriju/Proleter.

99. Марковић 1987: Dragan Marković, *Istina o Golom otoku*, Beograd: Narodna knjiga, 183.
100. Марковић 1990 : Dragan Marković, *Josip Broz i Goli otok*, Beograd: Beseda.
101. Маркс 1969: Karl Marks, Datum: 1859. Izvor: Karl Marks, *Prilog kritici političke ekonomije*, Kultura, Beograd 1969. Prevod predgovora: Moša Pijade
102. Марчетић 2003: Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga /Alfa.
103. Матовић 2007: Весна Матовић, *Књижевност српског модернизма и патријархално и фолклорно наслеђе*, Српска модерна. Културни обрасци и књижевне идеје. Периодика, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 63–140.
104. Мек Кинон 2009: Catharine MacKinnon, *Feminizam, marksizam, metoda i država: ka feminističkom pravu*. Rod, građanstvo, ravnopravnost. ur. Ljupka Kovačević. 53-59. Herceg Novi: ANIMA – Centar za žensko mirovno obrazovanje.
105. Милинковић 2013: Jelena Milinković, 2013b. *Knjiženstvo: baza podataka kao novi žanr, u Književnost i multikulturalnost* (Kulture u dijalogu; knj. 2), uredile Aleksandra Vraneš i Ljiljana Marković, 39–52. Beograd: Filološki fakultet.
106. Милинковић 2014: Jelena Milinković, *Ženska književnost u prvoj seriji Srpskog književnog glasnika: bibliografska perspektiva*. u *Značaj bibliografije periodike za istraživanje književnosti i kulture*, uredile Ana Ćosić Vukić i Vesna Matović, 83–106. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
107. Милинковић 2015: Jelena Milinković, *Da li je popularno progresivno*, u *Nova realnost iz sopstvene sobe*, uredile Biljana Dojčinović, Jelena Milinković, i Milena Rodić, 67–88. Beograd, Veliko Gradište: Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković, Narodna biblioteka Vuk Karadžić.
108. Милинковић 2016: Jelena Milinković, *Ženska književnost u časopisu Misao (1919–1937)*, Doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu.
109. Милинковић 2103: Jelena Milinković, *Девојачки роман као Bildungsroman*, Књижевна историја, бр. 149, стр. 74–95.
110. Милинковић 2014: Јелена Милинковић, *Дописивање Једног дописивања: три фрагмента о роману Једно дописивање Јулке Хлапец Ђорђевић*, Свеске, часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 111, 2014, стр. 135–142.
111. Милинковић 2012: Јелена Милинковић, *Особеност приповедачког поступка у роману Једно дописивање Јулке Хлапец Ђорђевић*, Језици и културе у времену и простору I, тематски зборник, ур. Снежана Гудурић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад, стр. 599–610.
112. Миљковић 2011: Miljan Miljković, *Muškarci sa ženskim osobinama: O problemu maskuliniteta na početku dvadesetog veka u Srbiji*, u *Genero*, časopis za feminističku teoriju i studije kulture, Beograd, broj 15.
113. Михайлович 1982: Mihail Mihailovič, *Teorija romana - izabrane rasprave*, Ljubljana: Sankarjeva založba.
114. Торил 1989: Moi Toril, *Feminist, Female, Feminine*. In *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, edited by Catherine Belsey and Jan Moore, 117–132. New York: Basil Blackwell.

115. Његуш 1978: Роксанда Његуш, *Столице на киши*, Београд: Нолит.
116. Његуш 1959: Роксанда Његуш, *Кидање*, Београд: Просвета.
117. Одавић 1939: D. Odavić, *Bager na Reku. prijateljica iz Pariza Milki Žicinoј*, Narodni pokret, I, 5-6, 1939, 3, II5-6, 1940, str.3.
118. Олујић 2009: Г. Олујић, *Гласови у ветру*, Београд: Српска књижевна задруга.
119. Олујић 1985: Гроздана Олујић, *Афричка љубичица*, Београд: Народна књига.
120. Олујић 2017: Гроздана Олујић, *Преживети до сутра*, Београд: Српска књижевна задруга.
121. Ораић Толић 1990: Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
122. Офен 2016: Karen Ofen, *Evropski feminizmi 1700–1950*, Beograd: Evoluta.
123. Пантић 1999: Михајло Пантић, *Модернистичко приповедање*, Београд: Завод за уџбенике.
124. Петрановић 1988: Petranović Branko, *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, књ. 3: *Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*. Beograd: Nolit.
125. Петровић 2021: Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, Београд: Чигоја штампа.
126. Петровић 2008: Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа: поезика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
127. Пешикан Љуштановић 2010: Љ. Пешикан Љуштановић, *О женском стваралачком доприносу*, Летопис Матице српске, Нови Сад, новембар, стр. 966.
128. Поповић 2011: Т. Поповић *Стратегије приповедања*, Београд: Службени гласник.
129. Поповић 2007: Т. Popović, *Potruga za skrivenim smislom*, Beograd: Logos
130. Поповић 2007: Т. Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit.
131. Поповић 1934: П. Петровић, *Милка Жицина Кајин пут*, Југословенски расвит, Београд, год. III, 9, 1934, стр. 347-348.
132. Потре Абото 2009: Н. Potre Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
133. Принс 2011: Džerald Prins, *Naratoški rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.
134. Ређеп 1962: D. Ređer, *Milka Žicina, Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad: Matica srpska, мај 1962.
135. Рибникар 1954: Јара Рибникар, *Недовршени круг*, Београд: Ново поколење.
136. Римон-Кенан 2007: Шломит Римон-Кенан, *Наративна проза*, Београд: Народна књига – Алфа.
137. Ристић 1953: Marko Ristić, *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana i dnevnik tog predgovora*, Beograd: Prosveta.
138. Сартр 1984: Ž. P Sartr, *IZABRANA DELA, Knjiga 9 – Biće i Ništavilo/ Ogleđ iz fenomenološke ontologije*, I. Beograd: Nolit, 62. strana
139. Сарџент 1975: Sargent, Lyman Tower. 1975. *Utopia: The Problem of Definition, Extrapolation (16)*, pp. 127-148.
140. Свирчев 2018: Žarka Svirčev, *Portret prethodnice: Draga Dejanović*, Веќеј: Gradsko pozorište Веќеј.
141. Сегалан 2009: Martina Segalan, *Sociologija porodice*, Beograd: Clio.
142. Симин 1972: Магда Симин, *Помрачења*, Нови Сад: Матица српска.

143. Симић, Трифуновић 1990: Simić, Trifunović, *Ženski logor na Golom otoku, ispovesti kažnjеница i islednice*, prir. Dragoslav Simić, Boško Trifunović. Beograd: ABC Product.
144. Слaпшaк 2009: Svetlana Slapšak, „*Posleratni rat polova. Mizoginija, feministička getoizacija i diskurs odgovornosti u postjugoslovenskim društvima*”, u *Zid je mrtav, živeli zidovi! Pad berlinskog zida i raspad Jugoslavije*, ur. Ivan Čolović. Beograd: Biblioteka XX vek.
145. Солар 1979: M. Solar, *Moderna teorija romana, hrestomatija*, Beograd: Nolit.
146. Ставрић 2012: Lj. Stavrić, *Svi naši disidenti, Dragica Vitolović-Srzentić*, Republika, Beograd 1-31. Mart.
147. Стојановић Пантовић 2016: Војана Стојановић Пантовић, *Ekspresionistički pokret i problem rodnog kodiranja*, *Philologia Mediana*, god. 8, br. 8, 2016, стр. 29–42.
148. Стојановић Пантовић 1997: Бојана Стојановић Пантовић, *Исидорин гамбит*, *Летопис Матице српске*, књ. 459, св. 3, стр. 341–349.
149. Стојановић Пантовић 2003: Бојана Стојановић Пантовић, *Морфологија експресионистичке прозе*, Београд: Артист.
150. Стојановић Пантовић 2012: Војана Стојановић Пантовић, *Реста и прози или прозаиде*, Београд : Službeni glasnik.
151. Стојановић Пантовић 2006: Бојана Стојановић Пантовић, *Побуна против средишта*, Панчево: Mali Nemo.
152. Секулић 2008: Исидора Секулић *Ђакон Богородичине цркве*, поговор: Стојановић Пантовић, Београд: Плави јахач, стр. 215–225.
153. Стојановић 2008: Војана Стојановић-Пантовић, *Green fields* u: *Polja, časopis za književnost i teoriju*, godina L/broj 436/novembar – decembar 2005.
154. Стојковић 1999: Branimir Stojković, *Identitet kao determinanta kulturnih prava* u: *Kulturna prava*, Beograd: Beogradski centar za ljudska prava.
155. Сапиро 1996: Ann-Louis Shapiro, *Breaking the Codes: Female Criminality in Fin-de-Siècle Paris*, Stanford University Press.
156. Тодоровић 2002: Неда Тодоровић, *Новинарство: интерпретативно и истраживачко*, Београд: Чигоја штампа.
157. Тодоров 2010: Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik.
158. Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität.
159. Траиловић 2013: Goran Trailović, *Biblioteka u Pančevu danas i nekad, O svetu koji je već iščezao*, Pančevac, broj 2294, Pančevo, 21. Februar 2013.
160. Тропин 2006: Тијана Тропин, *Мотив аркадије у дечјој књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
161. Успенски 1979: В. А. Uspenski, *Poetika kompozicije*, Beograd: Nolit.
162. Фром 1978: E. From, *Bekstvo od slobode*, Beograd: Nolit.
163. Фуко 1971: Mišel Fuko, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit.
164. Фуко 2006: Mišel Fuko, *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*. Loznica: Karpos.

165. Хаузер 1966: Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, I, II, Beograd: Kultura.
166. Хлапец Ђорђевић 1921: Јулка Хлапец Ђорђевић, *Омладинка Драга Дејановић*, Београд: Мисао, бр. 4, 1921, 241–249.
167. Хлапец 1932: Julka Hlapec Đorđević, *Studije i eseji o feminizmu II*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Radomira D. Ćurkovića.
168. Холтер 2005: Hariet Holter, *Ženske studije-razvoj i pristupi u: Ženske studije*, Podgorica: CID.
169. Ценић 1994: Вера Ценић, *Кањец филма*, Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић”.
170. Ценић 2001: Вера Ценић, *Иста прича*, Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић”.
171. Цуцић 1950: С. Цуцић, Милка Жицина *Репортаже*, Нови Сад: Летопис Матице српске, август 1950, стр. 155-157.
172. Чакардић 2019а: Ankica Ćakardić, *Ustajte, prezrene na svijetu, tri eseja o Rosi Luxemburg*, Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
173. Чачинових 2000: Nadežda Čaćinović, *U ženskom ključu*, Zagreb: Centar za ženske studije.
174. Шарић 1962: Lj. Šarić, *Psihologija međuljudskih odnosa*, Zagreb: Grafički centar.
175. Шафранек 1983: Ingrid Šafranek, *Ženska književnost i žensko pismo*, Republika, časopis za književnost, broj 11-12, 1983.
176. Бенхабиб 2007: Šejla Benhabib, Džudit Batler, Drusila Korner, Nensi Frejzer, *Feministička sporenja: filozofska sporenja*, Beograd: Beogradski krug, prevod Jelisaveta Vladojević.
177. Шефлер 1984: Leonore Scheffler, *Goli otok. Das Jahr 1948 in den jugoslawischen Gegenwartsliteraturen, Südosteuropa 1984, Nr. 33/6*.
178. ШЛОМИТ 2007: Rimon-Kenan Šlomit, *Narativna proza: savremena poetika*, Biblioteka Pojmovnik; Narodna knjiga – Alfa.
179. Штанцл 1987: F. Štancl, *Tipične forme romana*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
180. Штокер 2012: Stöcker-Sobelman, Joanna. *Kobiety Holokaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ:

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ:

1. Бараћ 2012: Станислава Бараћ, „Рађање феминистичке контрајавности у Девојачком роману Драге Гавриловић“ <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-ga>, (приступљено 21. 04. 2020)
2. Бараћ 2020: Feminističko oplemenjivanje socijalne literature od 30-ih do 50-ih godina 20. veka <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/dc43cccbb5ab406d8c6f9d49957b6a.pdf>

- f (приступљено 11. 04. 2019)
3. Бараћ 2013: Stanislava Barać, „Nova žena kao medijski konstrukt i književni lik: stvaranje feminističkog mita.“ Književna istorija 45(151): 733–754. <http://knjizevnaistorija.rs/editions/151Barac.pdf>, (приступљено: 21. 07. 2019)
 4. Барљћ 2014: Карин: Г. Кирин и С. Бараћ „En Garde” 20/21, https://rs.boell.org/sites/default/files/en_garde_el.pdf, текстови Г. Кирин и С. Бараћ
 5. Бахтин 2016: Mihail Mihailović Bahtin, „Jedinstvo hronotopa“, Polja, polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection14-7.pd, (приступљено 11. 04. 2019)
 6. Бахтин 1980: Bahtin, Mihail Mihailović, Marksizam i filozofija jezika, Nolit, Beograd, <https://www.scribd.com/document/386110079/Mihail-Bahtin-Marksizam-i-Filozofija-Jezika>, (preuzeto 16.2. 2024)
 7. Бечејски, Мирјана М. Бечејски, ЧИТАЛАЦ И НАРАТИВНА МЕТАЛЕПСА У РОМАНУ МАНСАРДА ДАНИЛА КИША, <file:///Users/aleksandramihajlovic/Downloads/36233-Tekst%20rukopisa-215942-3-10-20220529.pdf> (преузето 18.2. 2024)
 8. Бујаковић 2019: Миња Бујаковић, Књиженство, 2019, „Заједно, организовано, ми смо несаломиве!” Александра Колонтај и „нова жена”, <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena#gsc.tab=0>, (приступљено 11. 02. 2020)
 9. Ван Дијк 2010: Teun A. Van Dijk, (knjige i članci) www.discourses.org/ 2010.
 10. Војиновић 2005: Sanja. Vojinović Problem ženskog pisma u... - WordPress.com, <https://tanjaprof.files.wordpress.com/.../sanja-vojinovic487-problem-c5b...>, Intervju sa Biljanom Dojčinović-Nešić, Misao, novembar 2005, (приступљено 11. 04. 2019)
 11. Ван Дијк 2010: Teun A. Van Dijk The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity. <http://www.discourses.org/OldArticles/The%20mass%20media%20today> 2010.
 12. Дојчиновић 2011: Биљана Дојчиновић, „Живимо ли ми само у садашњости? О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, Књиженство, бр. 1, 2011, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>, (приступљено 05. 01. 2019)
 13. Друштво књижевника Војводине, Društvo knjizevnika Vojvodine - Душан Пајин - Разлаз Фројда и ..., www.dkv.org.rs/index.php?option=com_content&task=view..., (приступљено: 15. 01. 2020)
 14. En Garde 20/21, https://rs.boell.org/sites/default/files/en_garde_el.pdf, текстови Г. Кирин и С. Бараћ, (приступљено 05. 01. 2020)
 15. Киш, Данило Киш http://www.danilokis.org/poslednje_pribeziste.htm, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1995. – str. 87-90, (приступљено 05. 01. 2018)
 16. Петров 2021: Александар Петров, Андрићева Проклета авлија у контексту затворско-логорске прозе, https://www.researchgate.net/publication/354648335_Andriceva_Prokleta_Avlija_u_konteksu_zatvorsko-logorske_proze
 17. Ђикановић 2015: Mina Đikanović, „Pojam slobode u filozofiji nemačkog idealizma“ [https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=\(BISIS\)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr](https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=(BISIS)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr), str.73, preuzeto 27. 3. 2023.
 18. *Жена данас*, од 1936. до 1944. године, https://zrstorija.iib.ac.rs/istorijski_arhiv/casopis-zena-danas/ (приступљено 05. 01. 2019).
 19. Јамбрешић 2007: Renata Jambrešić-Kirin, /RENATA ZENE O GOLOM.pdf, (рад је био објављен у Трећа: časopis Centra za ženske studije 2007, br. 1, vol. 9)
 20. Јамбрешић 2009: Renata Jambrešić-Kirin, „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: ženska trauma i arhipelag Goli”, електронска верзија

- http://www.centargrad.com/materials/reader2009/Reset/Reading_materials_5_Jutta_Renata_seminar (приступљено 05. 01. 2019)
21. Јамбрешић 2009: Renata Jambrešić-Kirin, <http://sjecanjazena.eu/renata-jambresic-kirin-komunisticko-totalitarno-nasilje-zene-na-golom-otoku-i-sv-grguru/> (преузето 30.06.2013).
 22. Кох 2015: Magdalena Koh, „Majstorice mišljenja. Srpski feministički esej u međuratnom periodu.“ Književna istorija 47(157): 209–232. http://knjizevnaistorija.rs/editions/157/1_koh.pdf, (приступљено 05. 01. 2019)
 23. Лежен 2015: F. Ležen, „Autobiografski sporazum, dvadeset godina kasnije“, <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-8.pdf>, (преузето 25.4.2020).
 24. Лебл 2017: Жени Лебл, „Жени Лебл“. *Аудио и фото архив*. Архивирано из [оригинала](#) 27. 10. 2019.
 25. **Lomovi u srpskom novinarstvu (14), Feminizacija struke**, <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2001/07/25/srpski/F01072401.shtml> преузето: 25. 05.
 26. Маркс 1886: Eleanor Marx, (with Edward Aveling), “Woman Question”, Westminster Review, 1886, <https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/womanq.htm> (Transcribed: Sally Ryan for marxists.org, 2000), (преузето: 12. 2. 2019)
 27. Милинковић 2013а: Jelena Milinković, „Devojčaki roman kao Bildungsroman.“ Književna istorija 45(149): 75–94. <http://knjizevnaistorija.rs/editions/149Milinkovic.pdf>
 28. Милинковић: Jelena Milinković, *Feministička književna kritika u ženskom pokretu*, pdf, <http://dirikum.org.rs/381/1/Jelena%20Milinkovi%C4%87%20Feministi%C4%8Dka%20knji%C5%BEevna%20kritika.pdf>, (preuzeto: 25. 10. 2023)
 29. Пијер Pier. John “Metalepsis (revised version).” The Living Handbook of Narratology. [https:// www.lhn.uni-hamburg.de/node/51.html](https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/51.html) приступљено 15. 7. 2021.
 30. Подбиелска: Alicja Podbielska, „Gender i kacet“, uniGENDER 2010, nr 1, <http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=04&article=06> (преузето 30.06.2013).
 31. Поља 2016: <https://polja.rs/category/2016/> (преузето: 12. 3. 2023)
 32. Рађеновић 2010: Sandra Radenović, Identitet(i), (kritička) kultura sećanja i svakodnevni život – neka razmatranja, https://www.academia.edu/2059829/Identitet_i_kriti%C4%8Dka_kultura_se%C4%87anja_bioeti%C4%8Dki_aspekti, (preuzeto: 17. 2. 2024)
 33. Сартр 2017: Žan-Pol Sartre, Razgovor o literaturi i angažmanu, intervju, https://kupdf.net/download/sta-je-knjizevnost-zan-pol-sartre_5a21bbcb2b6f52b3de2e4a8_pdf, preuzeto: 21. 3. 2023.
 34. Срзентић 2012: Dragica Srzentić Vitolović (2) - *Republika - Glasilo građanskog ...* <http://www.republika.co.rs/520-521/33.html> преузето:25. 05. 2016)
 35. Тачињска 2015: Katažina Tačinjska, Univerzitet Nikole Kopernika, Torunj (Poljska),U potrazi za strategijama preživljavanja – logorska proza Milke Žicine, <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrazi-za-strategijama-prezivljavanja-logorska-proza-milke>, (преузето: 12. 3. 2023)
 36. Тачинска 2014: Катажина Тачинска, Женска слика логора Голи оток – покушај реконструкције, <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva#gsc.tab=0>, КЊИЖЕНСТВО
 37. Фетерли: Džudit Feterli, „O političkoj prirodi književnosti“ <http://old.kontra-punkt.info/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=55153>, преузето у децембру, 2017. (преузето: 12. 3. 2021)
 38. Чакардић 2018: Ankica Čakardić, "Luxemburg's critique of bourgeois feminism and early social reproduction theory." *Historical Materialism*:

<https://www.historicalmaterialism.org/blog/luxemburbs-critique-bourgeois-feminism-and-early-social-reproduction-theory> (преузето: 12. 3. 2022)

39. Чакардић 2019б: Ankica Čakardić, „FEMINISTIČKA ANALIZA SOCIJALNE REPRODUKCIJE: LIMITACIJE I NEDOSTACI LIBERALNOG FEMINIZMA” feminizma”, <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A2915/datastream/PDF/view>
40. Шоуволтер 1996: Ilejn Šouvolter, „Ženska tradicija.“ Ženske studije: časopis za feminističku teoriju 5/6: 86–111. <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/236-zenska-tradicija>

ПРИЛОЗИ



ПРИЛОГ 1.

Милка Жицина, њен супруг Илија Шакић и Драгица Срзентић, снимак начина у Београду, на Калемегдану, 1. јануара 1951.



ПРИЛОГ 2.
Милка Жицина са сестром.



ПРИЛОГ 3.



ПРИЛОГ 4.
Драгица Срзентић
Гиња у роману *Све, све, све...*
Најбоља пријатељица Милке Жицине.



Илија Шакић и Милка Жицина, на дан венчања, Париз, 13. октобар 1928.

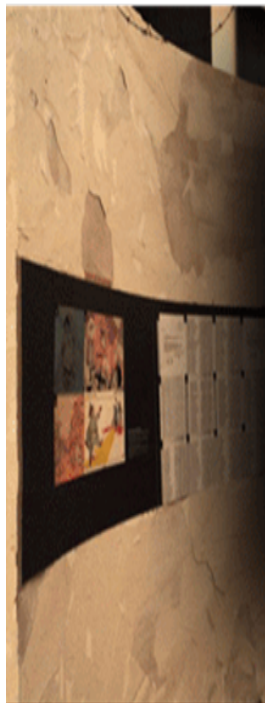
ПРИЛОГ 5.



ПРИЛОГ 6.
Милка Жицина са супругом Илијом Шакићем

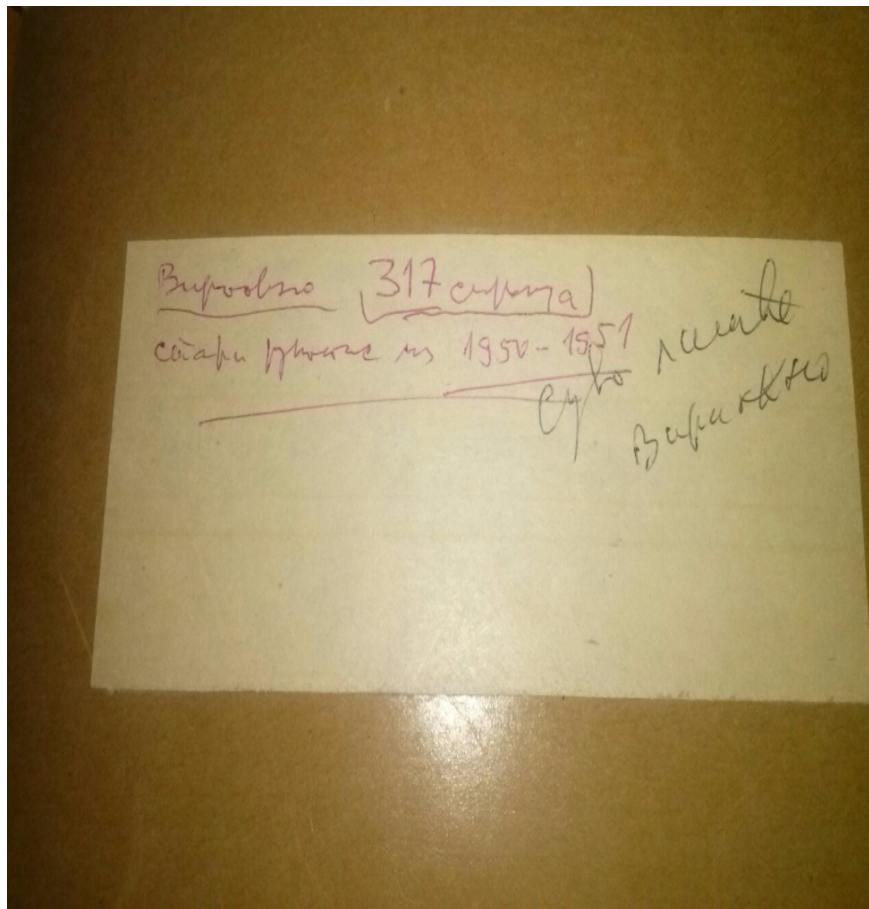


ПРИЛОГ 7.



РЕПРЕСИЈА ПРЕМА УНУТАРПАРТИЈСКОМ НЕПРИЈАТЕЉУ, МУЧЕЊА
И ЗЛОСТАВАЊА У ЦИЉУ РЕВИДИРАЊА МИШЉЕЊА У ГУЛАЗИМА
И ЗАТВОРИМА ШИРОМ ЈУГОСЛАВИЈЕ

ПРИЛОГ 8.
Место где је био логор у Стоцу.



ПРИЛОГ 9.
Прва страна рукописа *Суво лише*

Чрно:
 Касно "госпоѓа" (кај, ијџе је сегамо и
 ијџе војвођин дран димам, ијџе војвођин
 ијџе војвођин ијџе војвођин, ијџе војвођин
 АНА СОЛДАДО, на хрватски: сагра војвођин,
 а овдемо, само: Слуга! Кај је бржења
 хрватско-српско војвођин, се га би
 освета ружно на државно-аустро-угарској
 линији, ијџе само су, војвођин ијџе војвођин,
 ово "Слуга" и - Слуга! Ово, о' заклучавање
 су (кој онј мајавети а ијџе је) и
 ијџе војвођин ијџе војвођин, само.
 и ијџе војвођин "Слуга!" био је велики слуга
 ијџе војвођин хрватско-српско војвођин.

- Овеће ијџе био су ијџе војвођин: ово како
 је био, и во се само војвођин ијџе војвођин,
 ијџе војвођин, а ијџе војвођин су био само и
 ијџе војвођин о "ијџе војвођин", ијџе војвођин и
 ијџе војвођин. Војвођин је био само војвођин и
 - само (ијџе војвођин) једна само, Кај ијџе
 био "ијџе војвођин" једна, био само
 а ијџе војвођин (ијџе војвођин). Кај, Војвођин ијџе војвођин
 ијџе војвођин ијџе војвођин.

ПРИЛОГ 10.

Рукопис Суво лишће

кој јој носо буре сивина, Катке,
мамање мисоцисте нату то јој дуду
судбу са метрца ј' истробиса, та
то нам гбујаши ј' зривак со и
филу и гбуваши истробиса и
сплашу. Шо је, Катке, та да, латке,
и ксан луда да се трони тој илфун
кофавина, а пил'јосо, који ресио к
лота ронази, да, онај ишо кесе
иситер среа и котаба, Катке: та тем
се ишера и гдаши са Карору Калвора
и ешо ите ресио истробисе...

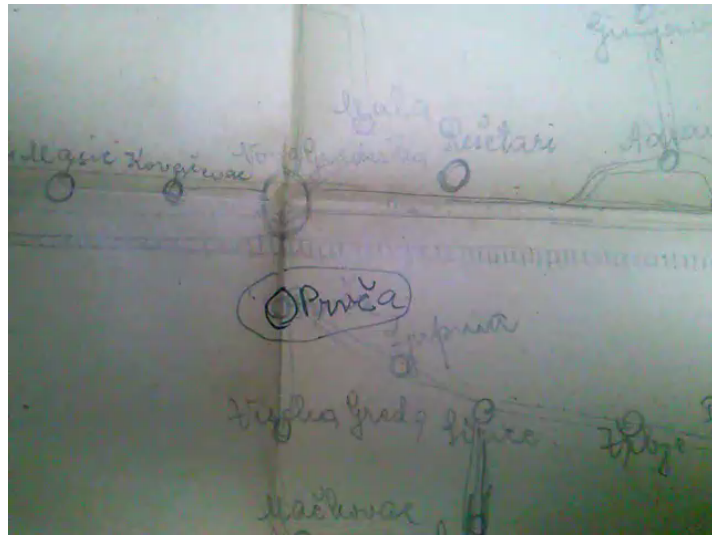
Ишчу ишани слоје куге, та та
су ишча и мајка јој сивинасе коф
Хелора ј' Сегеј, истробиса сокатеу
којој ој гбува и ишотура заобете
ј' наше село. Тај сокатеу био је
ошасак: како су се кесе коф.
Ишчора маи ј' некој криво-буфидји
кофитани, ишчори ајуда, а во је јусо
тако ошасак, тај ајуда, да су ошаске
ресио ишасак ~~ишасак~~
и криво, а гбуи с илфун
Каткутина x

Karulo cu na baranu

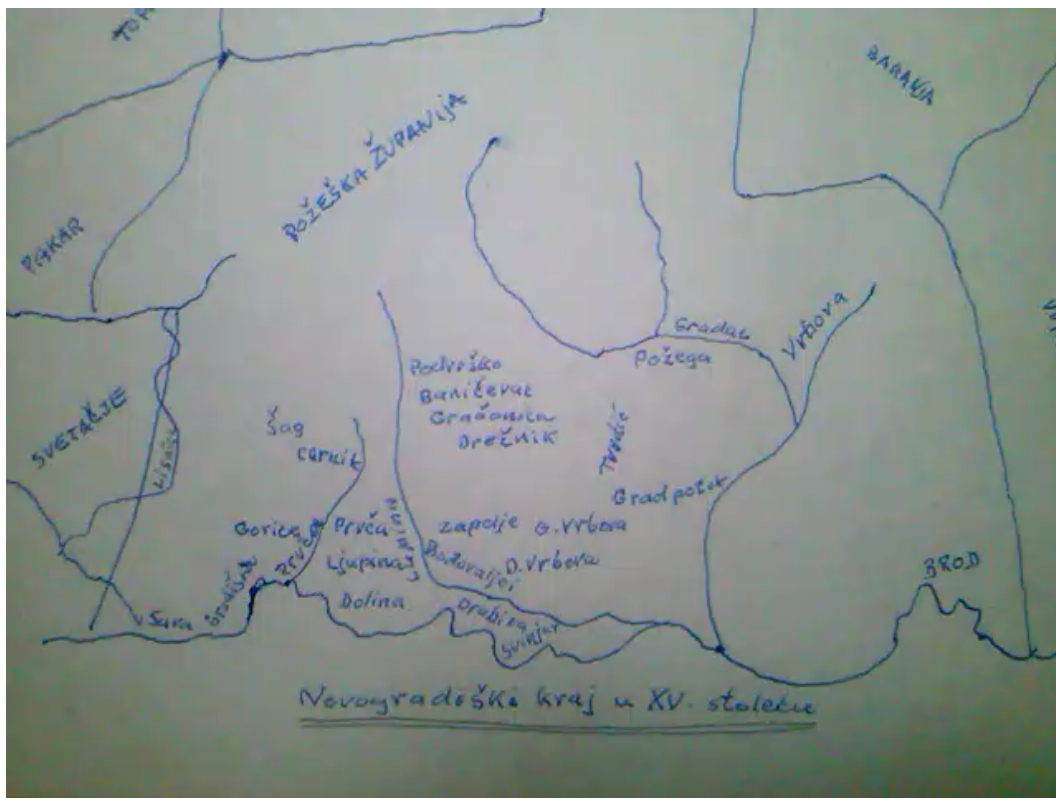
"Juri - jeziku se oday -
 mi of gbuu reben?.. Cece
 ojeruo. uva: A kako to stiao sa
 se kuno krademo?" oday udubom
 gubeno: "Na to gbuu maly."
 Vbat se z svamim izredova, a mi
 naprat z gbuu malka, on gubete
 sedu na krodston... ku, staj o, heta,
 bon je sa maly: ky vy halo kuno
 gkrage, vy abar moa tusa... Mo
 ti gubeno, vo je vrapu, a onaj
 moav u gane krate u kuro ky ky
 gociva, jep che vo vbat ognese...

Prusevini sto se kako ti nam
 grotaj, izim z vasa z vakuzeim, kop
 je s gerajuna pybas nam khily na
 konoim vasy u na svadu tekam
 teremake, a vasa ne zacetno kup
 je obuzano gaverda. Broo obuzano:
 "Jeny nam, wava, mi cano vo
 hadron z rui hadron."

ПРИЛОГ 12.



ПРИЛОГ 13.



ПРИЛОГ 14.

Oglasne
Besplatni mail oglasi
021 472 60 60
Komercijalni oglasi
021 480 68 44
OBAVEZNO SREĐOM

ДНЕВНИК

EDUCONS
Lognetiku

НОВИ САД

НЕДЕЉА 3. ФЕБРУАР 2013. ГОДИНЕ
Интернет: www.dnevnik.rs • e-mail: redakcija@dnevnik.rs

ГОДИНА LXXI БРОЈ 22696
ЦЕНА 35 ДИНАРА • 0,50 EUR



ПРЕМИЈЕР ИВИЦА ДАЧИЋ ТВРДИ ДА НЕМА РАЗЛОГА ЗА ВАНРЕДНИ ИЗЛАЗАК НА БИРАЛИШТА, ОПОЗИЦИЈА, АЛИ И НЕКИ ЊЕГОВИ КОАЛИЦИОНИ ПАРТНЕРИ, У ТО БАШ НИСУ УБЕЂЕНИ

Нови избори лупају на врата Србије

стр. 2

„Дневник“ ДОСИЈЕ: „СПУЧАЈ ПЕШИБ“ ИЛИ КАКО СЕ МЕЊА СТАВ ОВДАШЊИХ ИНТЕЛЕКТУАЛЦА

Није важан бекграунд мачке, већ то да ли сада лови мишеве



„Данашња влада Србије, под вођством Дачића и Вучића, свакако је да постоје свако политички једнак пута, за коју се такође зна шта је, и код њих изгледа да се оне или оне изборнице, неке или друге...“
Тим ставом оне је дала повод за размисавање о свему што се дешава у Србији попут тога да се променила, а изборнице су претеле да играју пресудну улогу. Према тим ставовима је постало јасно да „Дачић има прелепу прошлост, а Борис Тадић је неваљалица, која то неће бити“, наводи се у историји Никола Самарџића.

стр. 3

ЕКСКЛУЗИВНО: КЊИЖЕВНИЦА МИЛКА ЖИЦИНА РЕХАБИЛИТОВАНА ОД ПРЕСУДЕ ИЗ 1952.



Повратак из мртвог дома

стр. 6

НАСЛОВИ



Теофил Панчић
Чикина бомбона

Ђорђе Рандељ
О испушеним веројним фанатикима

ИНТЕРВЈУ НЕДЕЉЕ
Дамир Урбан
стр. 12

Бора Отић
Тарошке скеле



ЕКСКЛУЗИВНО: ЕЛИОТ РЕНДАЛ, ГИТАРИСТА
У потрази за изгубљеним акордом

стр. 12

Захлађење



Највиша температура 8°C



Данас у лисицу



ПОВОДОМ ДАНА ХОЛОКАУСТА У ЗАГРЕБУ ПРВИ ПУТ ИЗЛОЖЕНА 44 ПИСМА ЛОГОРАША ИЗ ЈАСЕНОВЦА И СТАРЕ ГРАДИШКЕ

Катарина (19): Помирла сам се и с најгорим...

стр. 7

**ЕКСКЛУЗИВНО: КЊИЖЕВНИЦА МИЛКА ЖИЦИНА
РЕХАБИЛИТОВАНА ОД ПРЕСУДЕ ИЗ 1952.**



**Повратак из
мртвог дома**

стр. 6

Драгица Срзентић, крепка духом и у 101.

Једна жена – један век

– Ја сам сада, колико знам, најстарија југословенска партизанка са Споменицом 1941. и најстарија осуђеница под оптужбом да сам ибеовка! – каже ми Драгица Срзентић, рехабилитована 26. фебруара 2007, дивно крепка духом и у 101. години. Постала је широко позната после приказивања филма Желимира Жилника „Једна жена – један век“. И Драгица, исто као и Милка на крају романа *Све, све, све*, пита у празно: зашто је, без стварне кривице, на њихова имена пала љага осуђенице, а њихови честити животи заустављени онако брутално т а м о.

рукописа о тада забрањеној теми - страдању ибеоваца, могла поново да трпи од

ПРИЛОГ 18.

са Та-
им на-

н пар-
листа
раља -
у овој
ољиво
и прав-
иви Ка-
д дру-
го баш
бацили
на по-
шта, а
и се ре-
д њим
и да је
и, гоља-

ремијер
ик у тој
гог, Ми-
њ. ексе-
в Мило-
у је опе-
морски
ю да ка-
и који ће
правде,
во је ми-
ю, јер је
ласно да
и што је
у дали.
Рандељ

На шест језика

У очекивању рехабилитаци-
је Милке Жичине, објављени
су њени романи *Сама* и *Све,
све, све*. На препоруку књижев-
ника Александра Тишме, десе-
так страница рукописа *Сама*
објавио је раније Летопис Ма-
тице српске, децембра 1998.
Највише захваљујући проф. др
Гојку Тешићу, роман *Сама* из-
дао је „Службени гласник“,
2009. Издавачка кућа „Днев-
ник“, у лето 2011, штампала је
Све, све, све – рукопис сам при-
редно заједно са Радмилом Ги-
кић Петровић. Уз биографију
Жичине у обе књиге, за *Све,
све, све* приредио сам прву ње-
ну библиографију и литерату-
ру о њој, са око 160 јединица.
Ту је сабран њен књижевни
опус: пет романа и три књиге
записа и мемоарске прозе у 18
издања, више од тридесет при-
ча, највише у часописима и но-
винама између два светска ра-
та, и други текстови. Први пут
се помиње да су њени рукописи
објављени и у преводима на
шест језика: француски, немач-
ки, чешки, бугарски, словенач-
ки и мађарски.

У Београд се в
редних десет годи
ше у њеном живо
дежурна до поноћ
начишту (сада зп
да), писала је сво
сећање сеоске д
тињско детињств
вичају. Осмелил
несе књижевном
ру Глигорићу – с
почиње књижев
Издавач Павле
ну наслов *Кајин*
„Нолиту“, 1934.
Срећни дани
одјекнуо завидн
так новина и чи
Загребу, Сараје
као да уредништ

За рехабил
докумената н
моћја, публич
ком породиц
шћу памтим
ца, секретара
товао је више
Нове Градиш
Албијанићу.
5. марта 2011
јатељски је п

ПРИЛОГ 19.

„Нолиту“, 1934.

Срећни дани Жицине! Роман је одјекнуо завидним похвалама у десетак новина и часописа у Београду, Загребу, Сарајеву... Успех је подстакао да уредништвима упути нове ру-

жностима: после повратка 1945. из Војне мисије Врховног штаба у Лондону, Драгица је била заменик генералног секретара Министарства спољних послова, а супруг Војислав, од раније Титов сарадник, поста-

Уз помоћ пријатеља

За рехабилитацију књижевнице Милке Жицине припремио сам 39 докумената надлежних установа у Србији и Хрватској, писама, пуномоћја, публикација... Чинио сам то у договору са последњим изданком породице - госпођом Надом Спирић из Београда. Са захвалношћу памтим помоћ протојереја - ставрофора господина Луке Босанца, секретара епархије славонске у Дарувару: због три крштенице путовао је више стотина километара до Славонског Брода и два пута до Нове Градишке. На предуго таворење списа, указано је Драгољубу Албијанићу, вршиоцу функције председника Вишег суда, писмом од 5. марта 2011, али је жељени одјек изостао. У преписци са судом, пријатељски је помогао адвокат Лазар Поптешин из Новог Сада.

7 1229/11/7



GRADSKOM NO OPŠTINE STARI GRAD
Otssek za komunalne i stanbene poslove

BEOGRAD
=====

Rešenjem NO Grada Beograda - Odeljenje za stanbene poslove br. 376/53 od 4.III.1953 g. osmaženo je rešenje toga Otseka br. 781, 2871 i 2766 od 23.XII.52 g., prema kome ja treba da se iselim iz svoga jednosobnog stana na mansardi u Dositejevoj ul. br. 12 u jednu praznu sobu u ul. Strahinjčica Bana br. 39. Protiv ovoga rešenja ja sam podneo tužbu Vrhovnom sudu NRS, 31.III.1953 g. Ovih dana sam obavestien da je Vrhovni sud NRS moju tužbu nažalost odbio, pa kako protiv ovoga rešenja nema više pravnog leka, preostaje mi jedino da se ponovo obratim Vama i da apelujem na Vašu uvidjavnost da odustanete od izvršenja gore pomenutog rešenja, pošto bi se time jednom u svakom pogledu lojalnom gradjaninu i dobrom službeniku nanela za njega nepopravljiva šteta. Ovu svoju molbu obrazlažem sledećim:

Gornje rešenje Otseka za komunalne i stanbene poslove bazira se na tome da ja, pošto mi se žena nalazi na izdržavanju kazne, nemam više prava na jednosobni stan, jer nisam više porodičan. Sa mnom u stanu stanuje međ utim moja sestričina Lazarević Stojanka još od početka 1952 g. (ima potstanarsku dozvolu od 4.II.1952 g.), kada se je rastala od muža, i ja nju nisam primio u stan radi toga da onemogućim preseljenje, kao što se to tvrdi u rešenju koje je doneto 10 meseci dočnije, već jedno zbog toga što ona nije imala gde da se skioni, a drugo zbog toga što je meni potrebna kućna nega i dijeta lna ishrana, pošto mi je jedan bubreg izvadjen, o čemu sam podneo lekarsko uverenje. Prema tome u očekivanju da se vrati moja žena meni je i nadalje bila potrebna porodična nega i ja nisam prestao biti porodičan čovek (Lazarević Stojanka je ćerka moje rodjene sestre), a takodje i stan je pravilno korišćen, jer bi se inače mojoj sestričini morao dati drugi stan, kao što joj se ovim rešenjem i daje u Fabrisovoj ul. br. 23.

Kako je moja žena već izdržala skoro polovinu kazne i pošto ima dobro ponašanje i pravilan stav prema počinjenoj krivici, to se može očekivati njen skori povratak kući i ja se zato obraćam NO Opštine Stari Grad sa molbom da osustane od izvršenja svoga rešenja, jer bi se time meni pričinila velika materijalna šteta, pošto bih morao da rasprodam najveći deo nameštaja, koji posle, verovatno, ja sada imam punih 56 god. starosti, nikada više ne bih mogao nabaviti. Napominjem još da je moja drugarica književnik (piše pod svojim devojačkim imenom Milka Žicina), pa da će i njoj, kad se vrati, biti potrebni uslovi za dalji književni rad. - Za sebe lično navodim da sam viši službenik Valjaonice bakra u Sevojnu i da radim ovde u Poslovnici Valjaonice kao komercijalni stručnjak. Pre toga sam bio načelnik u biv. Ministarstvu spoljne trgovine i za svoj rad sam odlikovan ordenom rada III reda.

./.



Na kraju još napominjem da u sobi u Strahinjića Bana ulici, u koju bi trebalo da se ja preselim, sada živi jedan kapetan JNA sa ženom, a isto tako u sobi u koju treba da se preseli moja sestričina živi jedan bračni par sa malim detetom.

U nadi da će drugovi u Odeljenju za stanbene poslove imati razumevanja za moj položaj i da me neće primoravati da se pod stareš raskućavam, ostajem sa

Podnosilac molbe,

27.V.1954.god.
Beograd

(Ilija Šakić, službenik)
Beograd, Dositejeva br.12

[The following section contains mirrored bleed-through text from the reverse side of the document, which is largely illegible due to the quality of the scan and the nature of the bleed-through.]



K. 92/2011

ГРАДСКОМ НО ОПШТИНЕ СТАРИ ГРАД
Одсек за комуналне и стамбене послове

Београд

Решењем – НО Града Београда – Одељење за станбене послове бр. 376/53 од 4. III. 1953. г. , према коме ја треба да се иселим из свога једноснобног стана на мансарди у Доситејевој ул. Бр. 12 у једну празну собу у ул. Страхињића Бана бр. 39. Против овог решења ја сам поднео тужбу Врховном суду НРС, 31. III. 1953. г. Ових дана сам обавештен да је Врховни суд НРС моју тужбу нажалост одбио, па како против овога решења нема више правног лека, преостаје ми једино да се поново обратим Вама и да апелујем на Вашу увиђавност да одустанете од извршења горе поменутог решења, пошто би се тиме једном у сваком погледу лојалном грађанину и добром службенику нанела за њега непоправљива штета. Ову своју молбу образлажем следећим:

Горње решење Осека за комуналне и станбене послове базира се на томе да ја, пошто ми се жена налази на издржавању казне, немам више права на једноснобни стан, јер нисам више породичан. Са мном у стану станује међутим моја сестричина Лазаревић Стојанка још од почетка 1952. г. (има подстанарску волу од 4. III. 1952. г.), када се је растала од мужа, и ја њу нисам примио у стан ради тога да онемогућим пресељење, као што се то тврди у решењу које је донето 10 месеци доцније, већ једино због тога што је мени потребна кућна нега и дијетална исхрана, пошто ми је један бубрег извађен, о чему сам поднео лекарско уверење. Према томе у очекивању да се врати моја жена мени је и надаље била потребна породична нега и ја нисам престао бити породичан човек (Лазаревић Стојанка је ћерка моје рођене сестре), а такође и стан је правилно коришћен, јер би се иначе мојој сестричини морао дати други стан, као што јој се овим решењем и даје у Фабрисовој ул. Бр. 23.

Како је моја жена већ издржала скоро половину казне и пошто има добро понашање и правилан став према почињеној кривици, то се може очекивати њен скори повратак кући и ја се зато обраћам НО Општине Стари Град са молбом да одустанете од извршења овог решења, јер би се тиме мени причинила велика материјална штета, пошто бих морао да распродам највећи део намештаја, који после, вероватно, ја сада имам 56 год. старости, никада више не бих могао набавити. Напомињем још да је моја другарица књижевник (пише под својим девојачким именом Милка Жицина), и да ће и њој, кад се врати, бити потребни услови за даљи књижевни рад. – За себе лично наводим да сам виши службеник Ваљаонице бакра у Севојну и да радим овде у Пословници Ваљаонице као комерцијални стручњак. Пре тога сам био начелник у бив. Министарству спољне трговине и за свој рад сам одликован орденом III реда.

На крају још напомињем да у соби у Страхињића Бана улици, у коју би требало да се ја преселим, сада живи један капетан ЈНА са женом, а исто тако у соби у коју треба да се пресели моја сестричина живи један брачни пар са малим дететом.

У нади да ће другови у Одељењу за станбене послове имати разумевања за мој положај и да ме неће приморавати да се под старост раскућавам, остајем са

С.Ф. – С.Н.

27.V.1954. год.
Београд

Подносилац молбе,
(Илија Шакић, службеник
Београд, Доситејева бр. 12)

САВЕЗНОМ ИЗВРШНОМ ВЕЋУ
Комисији за помиловање
-Преко окружног суда за град Београд

Молба за помиловање Милке Шакић Жицина, књижевнице

Моја другарица Милка Шакић – Жицина, књижевница, осуђена је пресудом Окружног суда за град Београд К-750/51 од 11 јануара 1951 године, због дела на чл- 23КНД на казну строгог затвора у трајању од 8 година. Она се сада налази на издржавању ове казне у Казненопоправном дому у Стоцу.

Још на време поступка пред првостепеним судом Милка Шакић – Жицина је показала и доказала да је увидела своју заблуду, да је свесна њене тежине, те да се искрено каје. Милка Жицина носи социјализам и комунизам у својој крви, она му је одана душом и духом, па је због тога давала све од себе за његово остварење и ожитворење. То говоре сва њена дела на књижевном пољу и сав њен живот уопште. Само та превелика љубав, та необуздана жеља да социјализам буде остварен до најтананије његове нити, завела је Милку Жицину са правог пута тога остварења. Само страх на нешто може задржати победоносно остварење социјализма омео је Милку да види ствари у њиховој истинској светлости. Она је довела себе у заблуду онако – како само може то да учини човек сав потпуно предан једној идеји.

Уверен сам да је утолико дубље и у толико теже њено испаштање. Она је своју заблуду увидела врло брзо, искрено се покајала и то показала. Изречену казну издржава стрпљиво и предано, очигледно у једној јединој жељи да свој живот усмери правцем истине, до које је преко учињене кривице дошла.

Имајући у виду њен пређашњи живот и рад, њено држање у Суду и у Казнено – поправном дому, њено искрено кајање, њену увек живу и топлу оданост циљевима наше свагдашње борбе, њено муком стечено али у толико дубље доживљено сазнање где лежи истина, а с друге стране верујући да њене способности нису још довољно искоришћене и да још много могу допринети успеху наше борбе, – ја молим Комисију за помиловања Савезног извршног Већа, да путем своје милости додели Милки Шакић – Жициној

п о м и л о в а њ е, које ће она – без сваке сумње – умети да цени целога свога живота.

Смрт фашизму – слобода народу! ¹²³

¹²³ Овај и остале документе сам навела како је изворно написан, без икакве правописне корекције. На документу нема никаквог датума, те претпостављам да је Илија Шакић само прекуцао оно што је Комисији поднео. Документ је наведен, скениран, у Прилозима.

P 1226/III/c



ФЕДЕРАТИВНА НАРОДНА РЕПУБЛИКА ЈУГОСЛАВИЈА
САВЕЗНА НАРОДНА СКУПШТИНА



САВЕЗНО ИЗВРШНО ВЕЋЕ
БИРО ЗА МОЛБЕ И ПРИТУЖБЕ

Бр. 3344

11 марта 1954 год.

Београд

PO/Gbšk

Б Е Р Е Ж Е С К И Д Р А Г И Ц И

Београд

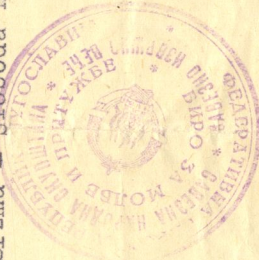
Ул. Lole Ribara br.5

U vezi molbe, kojom ste se obratili Predsedniku Republike za pomilovanje Vaše sestre ŽICINA--SAKIC MILKE, izveštavamo Vas da smo molbu pod gornjim brojem od 5 ovog meseca dostavili na postupak Okružnom sudu za grad Beograd, u smislu čl.4 Zakona o davanju amnestije i pomilovanja, koji će Vas o rezultatu obavestiti.

Smrt fašizmu - sloboda narodu!

Pomoćnik Načelnika,

M. Plevčević
/ M. Plevčević /





P 1226/4/2

Суботау 1 фебруара 1955

Драги мој Мла, када ји мислила да има своје тело,
како поновни каршију. Видим да се бринеш о стању пог
здравља, па ти да ти поновни: осетан се врло добро, физичке
осетке дојашће не радим, лекарске препоруке (интервисте) имах и
могу имати врло често и по свом препоруку има негде ни јерне
негде ни шкрдине ни на грудима ни пог мишицом. Је ли по
мишљеном ситуацијом која је како имаш пој препоруку довољно? Пог
важни: осетан се добро, не желим, мене много више брине
Како си ти са здрављем, драги мој, свати грудне? Један
ли бриво, и довољно, и развољно, и дијелом, или по
квог обичај на срцину, дејств и на срцину? И одмах ли
се довољно? — Мислила сам да те ми бар која осетан
стање и ретко број змице, па пог по није змица, нема
јој буре. А мене во, разумљиво, мисах интересује, али се

мојим поштом са тим да однесу овога писма казаног од
мој дотле Зорке кад к мој обратити, са ситнице. - Волела
бих да ми поштомем келиску овалку, та је овалури з изгледа
оакени. Молила бих те да ми поштоје поштомем; сферило да
тег руну Које молим да направи Село, по овом мојој рецензији:
у француску тинцетина нека изведи писат сак од једног писма
или пошта ева, јер неће ванда Село да одаде са свим маху француску,
неко нећу да ми шаје рецити месеца). у миј меманцију додате
Својанка Коју каи нафрета - још злеи волим јако мисле,
како то више не мити моји годинама. - Не ~~остаје~~ да сама
изведи писма, јер га нећу у миј сврху овде поштомем
- то моја фомативка господарности не дозвољава. Молим да ми
поштомем и "Кореница" и да не забаривити поштомем хартију
та сајна за гнивање и фране. - Не замери, драги друк,
што је ова писма ситан поштомем као и злеи.

Поздравити много моје заче и забвине и свима мојим
добро здраве. - Је ли већ велики поштомем ој најмањи
шанил - малуно врбима? А мога нека Својанки? или ли
већ шест година или пошт. где з м Коју?

Буди ми здрав - распоштен, мило што.
Љуби, Шелка

Фебруара 1955. године пише на пола хартије, јер је „Нада желела да има своје писмо”.

Драги Мој Ића, Нада је желела да има своје писмо, зато половим хартију, Видим да се бринеш о стању мог здравља, па ћу да ти поновим: осећам се врло добро, физичке послове уопште не радим, лекарске прегледе (интернисте) имам и могу имати врло често и по том прегледу нема нигде ни једне жлезде ни тврдине ни на грудима ни под мишицом. Је ли то по мишљењу специјалисте кога је Хуго питао тај преглед довољан? Подвлачим: осећам се добро, не мршавим. Мене много више брине како си та са здрављем, драги мој стари друже? Једеш ли редовно, и довољно, и разноврсно, и дијетално, или по твом обичају, на брзину, успут и на брзину? И одмараш ли се довољно? Мислила сам да ће ми бар Љиља описати стан и рећи број улице, па кад то није учинила, нека јој буде. А мене то, разумљиво, ипак интересује, али се морам помирити с тим да адресу свога стана сазнам од моје драге Зорке кад к овој свратим, са станице. – Хтела бих да ми пошаљеш хемијску оловку, па је очекујем у идућем пакету. Молила бих те да МИ ТАКОЂЕ пошаљеш средство за негу руку које молим да направи Сека по овом мом рецепту: у флашицу глицерина нека уцеди чист сок од једног лимуна (или можда два, јер неће ваљда Сека да одабере сасвим малу флашицу, него неку да ми траје четири месеца. У ту мешалицу додаће Стојанка коју кап парфема – још увек волим јако мирисе, како то више не личи мојим годинама. Не остављај да сама уцедим лимун, јер га нећу у ту сврху овде потрошити – то моја домаћичка господарност не дозвољава. Молим да ми пошаљете у „Корепирину” и да не заборавити тоалетну хартију, па сапуна за умивање и прање. – Не замери, драги друже, што је пола писма поруцбина као и увек.

Поздрављам много моје заове и заовичине и свима желим добро здравље. – Је ли већ велики порастао онај најмањи Шакић – малецки Љубиша? А мала Лела Стојанкина? Има ли већ шест година или можда иде у школу?

Буди ми здрав! Расположен, мили Ића,
Твоја Милка

У Столцу, 10. марта 1955. године пише:

Драги мој Ића, ово моје писмо почеће као и јануара твоја: пишем са закашњењем, опрости, али се и радуј: Ово је моје последње писмо из Дома.

А завршава: До скорог виђења, мили мој Ића, драги мој стари друже. Довиђења!

Преко свих херцеговачких брда: Ића, довиђења!

Твоја Милка

*prelema na Broj
u skladu sa 224
7 Cwot - 6-VI-1955*

P 1226/IV

PRISPELI TELEGRAM

GL. DIREKCIJA POŠTA



= ZORKA ALAGIĆ DOSITEJEVA 3

BEOGRAD

Naziv polazne pošte — telegrafa	Broj telegrama	Vrsta	Broj reči	Vreme predaje			Službeni podaci	Vreme prijema			Primio
				dan	čas	min.		dan	čas	min.	
+ 128	STOLAC	30	P 10	6	1210		6	14	10		

= DANAS POLAZIM U BEOGRAD = MILKA

Obr. 2008



Stajala je dugo kod dućanskih vrata, naslonjena na obašeni snop kandišila. Imala je lice neopredane stariosti, uokvirano u crnu marmu uzalutela na temenu. Ruka je skrivala lipod grud; niz pljevu nabornu suknu prilagla velika šarena lička torba, prazna. Opuštenih ramena stajala kod dućanskih vrata, nima, pa se činilo da se sve preda mrtvihu reči koje su izkaskale iz razgovora ljudi u dućanu. Čekala je. Čekala da ljudi pokupuju i odu. Ali ljudi nisu odlazili. Bivali su kosa, razgledali ih natenena, znalčki pipali plavičastu oštricu, zašmirivši na jedno oko odmeravali krivinu kosa, pa je kptilivali i na zvuk: na bahici koja je u tu svrhu lažala na lezgi kuckati su celom dušinom hbat kose i oduhivčvali: jekne li lup, priguljeno — ne valja; cikne li zvonko — dobra je, sači ča.

Žena je dugo slušala odjekivanje udaraca nakupljenih kosa. A kada se prostor između nje i lezge razredio, prišla je trgovcu. Iz torbe je izvadila pismo i nesigurno se nagrnula nad lezgu:

— Pise' Jovo...

— ...I posla' pare! Očal zaru kave! — sa usurbenom ljubaznošću polumala pismo trgovac „mješovitom robom“, pa se okrenu ljudima: — Tu uzmi Tenka je cikal! Na bude li dobra — znači loše si je poklepa!

Žena pogleda u obašena praljnive lampe i tanjere koji su visili o levanici i zbunjena, umoli:

— Da pročitaš...

No trgovac je premlao kosa, vage so, zamercivao ležer za ježe.

— U pazarni dan da ti čitam pismo! Neman kad, čuješ li?

Se neovrenim muševjevim pismom žena se okrene izlazu. Pula sam za njom. Pogledala ma je izmededno, skoro nepoverljivo. Zelim to sa njene ome, saštrava oči smekšale, o osmejak poverenja osvežo njeno lice. Primetila sam da je još mlada.

Sešele smo na prezimni sanduci-ma pod lipom u aviji iz dućana. Otvorenih usta slušala je poruke mlada. A njen Jovo ovlašćivao ju je da prođe ove ovce pa da zovne Mičuna da pokupi švadicu. Pise je ima li krave za dca, molio trgovca da dš njegovom kosu na veru du-

vana a ženi vreu kukurusa, jer je on, Jovo, stao sede u dobro dele i poslače... Kruprim, jedva čiljivim slovima izrečao je pozdrave deci i komlijama, staroj materi i trgovcu i umesto potpisa, na rubu pisma, dao uputstvo: „li kravu namjart, obečaj kaparu, i reci da ču ja poslati i poslaču Dadi pantalone ako dobro ovce pasi“.

Uzela je pročitano pismo, gledala po njemu lare, gledala dugo, kao da traži nenapisani pozdrav za sebe.

Ulicom su treskale kola, spuljavući se sa Udbine u okolinu sela. Žena pogleda u oblik praljne koji se dšao iznad dvorilne ograde i reče:

— Fala li.

Digla se sa sanduka, polako spuljala pismo u torbu, i rekla bojaljivo:

— Je bi mu odgovorila... Daleko mi je do sela, pa onda opet sutra natrag, na poštu...

Obradovana, primila je ponudenu svoju uslugu. Oledela je u čistu hartiju i rekla:

— Eto, napili mu... da je sve dobro i zdravo i da je Mičun vač obača' kosli a ima jedna krava ode u Podudbini... i tako, lta li 'očal, ne znam je složiti pismo... Mene gizde samo blagod pripiti, pa sve sam složil... Telko je to neplumeru željeda!

Uzdahnula je, zagledana preko zvljake ograde, puna čežnje da svom drugu saopšti netlo, što ne može poveriti drugome.

I počela da dikve:

— Pa, eto, reci mu najprije da dižemo 'ranu... I da sa travom svi ove godine lale. Ovce na moš prodaš, sve se blago razbojelo, zamemagne u prednjim nogama, prestano da jede, ali ne gine, trebalo bi ih sve dočarati ovamo na Udbinu, onda je dva dinara jevtinije od igla, ali ovce na mogu da 'odaču, ni ih izgonimo, ni ih musamo... Reci mu da ne brine, krave još za djecu imamo, ali je sa starom majkom teško: samo leži i ne jede, a placu sa blago zatvorena, pa joj ni zaru cukra nijesam mogla uzeti... Olevno je, reci mu, da dodemo do krave, bez kapore kako ču je pogneti kući, i to su ljudi potrebni, hraba i njima dinar... Da, reci mu da sam od onih sto dinara lta je posla' morsku okopavali

opet kumpjere na Krbavi, bili su jako hrveni, a je od stare nijesam mogla dospjeti, ono dvoje malih nogu na mogu ni vode da joj dodaju... O sebi da mu pišem? Neman nile... Ma znam, ali zna on da sam napisano a pred kućim na moš sve reči... Pozdravi ga od djeca, reci: spominju te uvijek... Duda se radije pantalonama a ni jaka noma sukne, pripasala šanicu preko koljuje pa tako 'oda... Mali Mile je prada, Števenu ča trebali roba i opanci kad nijesam poče u Boku... A svi smo potrebni, ali ja znam, dragi Jovo, da ti ne bi za sve nas naredio da imaš deset ruku: kolika je neta nuđa, znam je da cigle nije lako vući, svaki je dinar valik ka' Velebit, ali glavno je da krave imamo a od gazde ču tražiti vreu kukurusa, pa ćemo razlagati dok li stiguel... Ali svi mislimo na tebe i znamo da te neta pismo režuči, dvije ruke na nedadoše tolikim ustima i ne pokrile toliku golofinju. Čuvaj li samo svoje zdravlje, lta bi mi bez tebe, a mi čemo se štrpiti, kako drugima tako i nama, tebi je najteže, a ja ču se brinuti dok još zdravlje imam... Svi te spominjemo, i mali Mile je progovorio pa te i on dostiva...

Spustivši glet, ona je pustila da poteče bujica:

— A kakav je moj život? Vidil i sama. Sve mi je prošlo 'naka! Okkolila me djeca... eto kako mi je!... Valjde sam se imala žemu naučiti... A da sam pismena i da mi djeca nije — okrenula bi se kući! Neta bi videla, čula — a vako živim ka mervel i lta ču mi djeca znati — vaje za blagom, pa ki divjel... Da, ima dvije iz nateg sela lta su otisla u grad, u službu. Pa im se ne da sada kući. Vide koji dinar, pa i mahat pošaju. Od djevojaka lta bi još koja — ali tveka ne može obašer... A lta ču la — sedmoro djeca imani! I ljudi bježe iz sela sa dclom... Da, napini mu još i to da je Matela stila — da baš dcl... I još se neki spremaju da krenu kude.

I napili mu da su ga djeca udaje-la. Reci dugo te nema, pa su te jako, jako užaljala.

Pogled joj je bio uprt u hartiju. A kad je adresa bila gotova, uzela je pismo i pošla brzo, kao da se postidela lta je pred kućnom švadica rekla.

СЕЋАМ СЕ...

— Сећаш ли се како је четрнаеста било у Београду! — питала сам познаницу Загорку, ридицу.

— 1914! — Раширила је своје крупне зелене очи као да пита: зар опет! Успомене су тешке. Била је она тада девојчица од осам година. Сећа се налета непријатеља у земљу, у престоницу која је тада била на граници. Загледала се у један угао собе и сећала се свог детињства:

— Отац ми је био радник у пивари на Чукарици. Било нас је петоро деце — ја најстарија од 8 година. Сећам се оца: стао је код врата и рекао мени: „Зло, Љубица. Прегазиле нас!“ Покојна мати се узнемирила а ми почели да плачимо: „Не дај нас, тата!“ Онда је газда Игњат дозволио оца, дао му 50 динаре у сребру и наредио му да дан и ноћ стоји пред лидером — да брани пивару од непријатеља. „Некуд се не мичи“, наредио је. „А ја бежим“. А отац, који је за 50 динаре имао да брани пивару и да целог рата стоји пре лидером, приближио је пушку на раме, рекао мени показујући на нас децу: „Бог ти, а душа ти“ — и отишао. Док смо чучали у подруму мама нам је објашњавала да је наш тата сада бранилац Београда. Никада га више нисмо видели. Чули смо да је умро негде на Корфу... Чучали смо у подруму, туђава је и луцала, а го-спођа, код које је отац радио, та-шала је маму. „Кад Недељко по-тима, даћемо ти штогод“. Слуша-ли смо тогот, а моја сестрица од-лет максим невистрано је плака-ла. Децки смо кроз подрумске ра-шете гледали како Шаба улази у дворнице. У рукама су држали револвере и пуцали по бурјадима у угловима. Онда смо се присо-дили на таван и одатле сам заде-ла како се уз угаону каменку ру-чим замишљеним погледом. Једнога дана мама нас је позвала у Катинићеву улицу. Је сам носила сестру. Све смо отишле на поштану у некој аренији оспани, а мама је непри-стано гонувала: „Мамкоба плама-ти, да нас не пронађу! Пуцка и не биће се, тата нас брани!“ Ја сам знала да је тата државно, да се

бори, а гренате су свирале изнад кућа. Једнога дана кад смо већ смели излазити по воду, видела сам како Немци катераше коње у велику газдриничку собу. Соба је била прекривена ћилимима, цр-веним ћилимима, и кад сам виде-ла како коњи по њима газе, мени је било живо што јуче нисам дигле један тепих и дозукла у оставу, па да на њему сам лежим. Два ко-ња била су свезана за прозоре и покривена плишаним креветским прекриванима. Нека прбава жена плакала је да коње изведу, војник на њу замахну кундаком, а ја сам побегла у оставу... Мама је од-лазила некуда, врћала се са хле-бом и нерамком дрва. Плакала је једном кад јој је туђански војник узео дрва и напред алије нало-жио ветру под њихов казан. Мама се бунела, а кад је нешто споме-нула о српским војницима, нека-кав црни цугсфирер хтео је маму да обеси!... Јесте, цугсфирер је могао маму да обеси да је хтео! Па ми смо били Срби, а цугсфирер је све могао да поваша! Он је не-што млео на свом језику, раско-рачио се код казана, нарићивао нешто војницима, један маму згра-би за руку и извуче напред дво-ришта. Ми смо почели да кри-шимо, а мој брат Ђоко, од се-дам година, уфуткивао је маму: „Ово су Шабе, мама, кутни!“ Ву-као ју је за суну, па и цугсфирера завао за руку. Није плакао него је мило: „Остави маму! Не дајте маму!“ Ја сам била научила да мора да се кути јер је непри-јатељ у нашој кући, али се Ђоко заборавио једног дана и пашао срп-ске писма. Српци га један оше-марно, да је заштитио. И на улици су га једном добро минарали за-то што је носио шајрету. Нешта се српског није смело видети на ули-ци.

Мама је туцала камен у најдњу — каменоломцу. Дуго је тако ку-лушила. Сврнала се изнад шавице свечаност, па су напустили пут. Ми деца доносили смо јој у самона-лом ручак: проје и пута. Ја сам се-ма носила проју. А кад сам вид-ла 9 година, прела сам војнички рубља! Писмени се лепо на шави-



... да било тако поклати саву.

цу, па перем четком. Неучила ме тетка Љубица. А увече касно се-дела је нас петоро пред камином и чекала маму. Она је онда прела судове у ресторани. Војани смо се бити у кући: могао би когод доћи и поклати нас! А кад нас по-трола утера у кућу, ја сам стам децу, па на прозору очекујем. Мама дође око поноћи, па онда дуго шепућемо. „Мами ће ускоро протрети ова, — шепућала је ма-ма. Ми деца, кад останемо сами, забодемо маказе у сито, ставимо у њга со и парченца хлеба и пи-тамо: „Кажу, отко, кад ће тата да дође!“ Гурали смо парјене јастука у прозоре, собагаи да не упади гренаца... У соби тмина, на ули-ци туђанским језиком говорно, ми признамо умешане трнце... И у-место дејиче прича, шепућали смо нарађања када ће тата доћи, мала Ружа је говорила да ће каменом гађати онко брштор што не зна српски, а била је босни когама нарићивао кроз собички и хвадио се!

— Кад је одрестан бићу српски војник! Па ћу све непријатеља про-торати! Неће они мени „летати!“ Али ће да алисају!

Ја сам онда била дата, али се сећам најтеже ми је било то што ставио нарам била понорна и сале-мати се у бујале... Ђоко је сада човек. Има сестру децу. И он се добро сећа како је она била...

— Грн град у који је непријатељ ушао, био је Шабач, — причала је Милана. — Сви смо били у граду. „На треба бекати, говорио је неко, шта ће нам бити! То је културни народ! Седите лепо код своје куће!“ И ми смо остали. Али чим је „култура“ пољавила нашу насто, сви је народ истеран из својих кућа, 170 мушкарца сатерали су у цркву, а нас жenske у једну кућу око која је била постављена стража. Да нас војници не нападу, рекли су нам. Док је тако стопина жена „уочавало заштиту“ по граду су војници разарали и уништавали све до чега су дошли. А град поноћ, та права ноћ под непријатељем, ушли су к нама „чувар“ са бајонетима и заставали неколико девојка. Настала је врсна метарн и кћери, али ни то, ни молба нису помогле код људи који су дошли да казне један мали народ зато што се усудио да брвн своју слободу. Као побосници улагали су ти „културни“ и извукли неколико девојка у врсно дворница. У соби је за момент настало тешко тежа, а из дворница чуло се запомања, и молба: „Остав ми, и ти коњи сестру, и ти коњи сестру!“ ...

То по подне гледале сам једну жену. Ушли су је у круг шабачке касарне и показивали је као застрашујући пример поробљеном народу. Жена је била бледа, рана, крвава, носично сабиљан. На грудима је држала дете, такође ранено.

— Ово је српски штапу! — говорили су туђинци Српкињи у поробљеној Србији. — Давала је знаци српских војника! Нико ни она да јој помоћ, ни чашу воде да јој даде!

Израњављена жена, са дитетом на грудима, стајала је у кругу крвава и рана, а нама се учинило да је она мртва. Гледала је суларно и оштрим очима испуна перид неспоконна која је у њу утврдио прстим и показивао је народу. У нама су се тада надимала

груди поносом: На, нећете нас спомини! Погледала сам око себе: народ је стајао блед, устрепталним очима неће гледао у спину рањени Српкиње у кругу шабачке касарне, него у неспоконна. Држала сам. Нико старница јецала је иза мене, а неко је оштрим шаплетом рекао: На плачи! Видиш ли, боје се сви нас!

Кад су к нама потерали, ти културни завојевачи сви су крали, бекети: Јоргена, цршова, јестуна,

на ушцана је лимала кобица бакарна роба, по стварима су нунду крали, динилерали кућа. Шабач је горео. Оних 170 људи оптерених у цркву су побили. Како је се утврдио да нису стигли сви да на побегу, него су их на гонилу са мртвима и жене закопавали ...

А дана оно рањена жене умрло је исте ноћи од рана.

— Сећам се ...

М. Ж.

Са села нам пишу...

Драле Пријатељице.

Да, кажемо вам Пријатељице и Шо вам пријавио по свем нашем извештају радом жене данас а нарочито нас селачких и различитих жена (девојка) које смо испод ројског животића, јер имамо права на највеће муке и најтешке послове а Владове наше муке не видимо ми већ други нам одузму а однесу. Пишите нам да ли вам је све јасно и блиско у нашем писму „Жена данас“. Одговор је јасан. Многи од нас видело и онако у себи осећали наш ројски живот али га не умјели приказати и објаснити а мислећи по еном сшаром: Шо је све судба божја — чакимо и чекамо судбу бољу а божју вољу. А сад читајући овако истините ласшове, видимо да једни свас жена данас јесће у царској наједничкој борби жена (девојка) и свесних мушкарца. Треба навејавати права досшорна дошаница. Чешовику амјетимо у селу „Селачки кил“ али на жалост врло странанку са кношва и шило је јени горе — на нас женске неприштовачку. Једно нас неколико шило добијемо

од наших другова, па кад увишимо мало времена, читамо Пришорачено јер ако ко види од сшарох дигне аларм: оно је чаша покларала се и ш. д. О овом би имали много писати како је Шо Шешко на селу к свешти долазило, али шила Шешко се иде, али сигурно по мало напред ва коју годину кодало се да ће шила много болле.

О нашем животију да вам пишемо Шо је обична „свака села“.

У основну школу смо шиле (оно нас чштри које вам пишемо) а Шо не увек буне чштри задике. Данас да обшавени раздије се ово, сушра оно, Прко-сушра рђаво време — гола се и вбоса, не можени ели, али шила смо усјели да смо били добра јаца. Кад је школа крошма онда на језу не сшвом, кад шешких послова нема, а кад их има онда вајјени деца или сшарија чшчад. О животију, о слободи да чшјек чшјеку није роб, Шо на писмо кноше и како смо рекли чшчиле смо судбу божју али сад смо почели да гмлаво увеовавимо па болмо се и шччале боршш.

Драле Болдочник

и Нарачна Кочвар

Pričaj kako ti je bilo...

Odlomak iz romana Milke Žicine: „Devojka za sve“.

Se okrenog torija našla se udaci. Manda trčila glavu i oslobudila zaplata se u kvadrat. prozors svetljen masažom. Oledajući njeno usiljeno lice. Kaja primati lemađu dubokih, lepo ocrtanih usana Mandine blistave, zadržava naba.

Kako ovde krupno bija zvono. — reče Manda udvijeno i spusti glavu na jaha. Uprta pogleda u tevaricu. ona se požali.

— Da li znaš kako sam se nastrela- hvala leno, na flagelj!

Njen glas bio je dubok i mek, ona se požalila dubljim glasom, pa Kaja oseti da ima pred sobom nekog slabijeg od sebe, nekoga ko od nje traži pomoći.

— Pričaj kako ti je bilo. — reče Kaja nežno, zaštitnički. — imaš li volje!

I dok je na stolici kucao budilnik u limeraj kući, Manda je lepatom pitkala svojoj novoj prijateljici. Možda ona uopšte nije mislila kome priča; po toglini njenog poveravanja. izgleda da je ovo prvi put da saču da je nekome višle do pričanja blistave stiškinje.

— Ne znam ja oca, a mati mi je pričala da umro od berisa. Zbog toga što je bila trudna, rekla mi je, morala se skloniti iz sela. I osako noseće ona se spusti u Slavoniju.

Šepetavo veli dočarala Kaji železničku prugu koja presreće ravna slavonska polja i travnice. Stazicom pored pruge usmerno koraca mlada žena. Žul rubac prebacila preko glave. O romanu joj polovni opanci.

— Uvek, kad bi se našli na železničkoj pruzi, moje se miši začela svog detelka u Slavoniju. Očigleda je, veli, bila i noga su je bolela. Imala je žul rubac i iliti grubama pored pruge. Onda je je spustila žena žurevo pruge i primila je na korak.

Pred kapijom ašima je železnička stazačka kućica vrtaj pruge, sa belicom cvešta grad pozornim i divnim. Bilo ogrešarim cvešto ubojnim lehvama sa kapijom plave boje na vrtu. Takvo makramu poznaje ona iz svog sela. U dvorištu siledi bunar i vaskija peč... I svo tona vidi dva lenna pruge koje tonu u sumraku. Čuvareva žena zaustavlja namericu se žulim rupcem, svodi je u kuću, daje joj gr' sa vačera, pustiše joj pored jaha.

— Tenu je začela da štiti bi osaka. A kad se videli da će roditelji, neki se joj da tela.

Kaja vidi ženu kako se povratuje žulim rupcem, diže se sa praga na kome je popela lončić toplog mleka udubjenog projem, i odlazi.

— Nije znala kude će... Nista to, Kaja, što je plašam... Je se uvek setim nje, majke... Sve je ona to meni pričala nebrojeno puta kad bi se noćila negde u polju ili na žilam teniku... I onda ona, iz te železničke kuće, pade.

U sumraku sobe, kao na jasnoj pokretnoj slici, Kaja vidi trudnu ženu gde prolazi kroz selo. Uti joj na njenu pokojnu mater. Umorne oči ocajuju kapije i premore: da li da ovde vnašim? Traži posle piša, i koliko može krija tihuh zategnutim krajem kacelje. Kopa kukuruz, kupi seno i žarje žito — za hranu i sten na veniku. I jednog renog jutra, kad su železoci tek polazili na posao, sa senika nad žilam začuo se pluć male Mandu. Jedna nadničarka popela se na seno porodili. Seljenka kod kaje se radilo protumačila je to kao znak bogatog pleničnog zrna.

I dva junica bile su joj stakne, pa je zbog toga, da bi se i ona srečno razlaze sa prinovom, a da bi se i u kući sve srečno množilo, — lično okupala dele i isporila u pešane svoju staru košulju... Povodija leli na senu, pokrivši se kparicom koju joj je seljenka donela. U tdelici, pored nje, hladu se žorba... Kaja vidi upale oči mlade majke; vidi i lenku tučkastu košulju koje se uhvatila na zhladenoj prežganoj juvi. Iz mrečnog flaglje, kroz letve, porodilja gleda veliku dvorište strina-Kala. Koliko je puta tu Kaja prespavala sa majkom i bratom kad bi ih pijani otac isle- rno iz kuće... Kaja je devojčica i penje se na flagelj, majci. Ona se skupila u senu i drži. Bole je krsta, veli. Devojlca zna da je mati trudna, i ona počinje da drži. Pa onda, bežati od nahače, brzo spuzavo sa letvi, dohvata kandilju, isleši na sokaku... Krava se trono pojevljuje iz kapije. U vrt sela govoder Seva puc- ka bičem i viča: «Haj-naj!» Razda- njuje se... Kaju guši tuga i najradije bi zaplakala.

Trže je Mandin glas, koji ona od- jedinom začu. kao da je izbio iz vode.

— Nevila me u kacelju, na rukama. Niba nije bilo da primi u slušbu ženu sa detetom na prsima. Onda više nije ni pitale za slušbu. Tražila je put.



Crtač Đorđe Andrejević-Kuno sa naslovne strane romana „Devojka za sve“.

meno Nebe za sebe i mleka za mene.

Iz Mandinih usta dubokim, rpevim glasom tekla su šepetave reči i orela seoska drumova. Ženu sa detetom koja ide pored pute i gleda zatvorenih vrstnica na seoskim dvorištima. Ponekad, njen glas postane tiši, lona, a poslednja reč lagano usahna na njenim unama:

— za mene-e-e...

Te reči, Kaja skoro nije ni čula; zanosila ju je sama priča; iz šepata izvijale su se slike, poznate i bolne... Pa da, ona poznaje i videla je tu ženu sa žulim rupcem... Letnji je dan, žoga. Sa detetom na rukama žena ide iz kuće u kuću, «malu li malo mleka za moja detet! Dajta, bog vam derao!» iz nekog ugla iza kapije Kaja kao da gleda kako žena razvija dele iz svoje poderane kacelje, sede u senku najbliže vočke, i čeka. Domaćica donosi lončicu hladna mleka i komad Nebe. Mandina mali posude je prešinom, cma i pijava; na bosim nogama odebljali le- bari, peše ispucale; peslona osamu- vaju kizu. «Znaš li vnašiti!» pita mlada žena koja je poklonila lončicu mleka. «Ne znam», veli Brijakinja. «Eh, vraga, na znaš! Sve vi Ciganke umne- le galati!» Dale je zaspalo na ma- terinim rukama; silu, ono se u svu smati. Žena se diže i nastavlja svoj put.

Како је у „Гласу Слободе“ од 1. маја 1911 год.
описан овај догађај:

... у понедељак изби штрајк једног одељења
фабрике дувана које је захтијевало повећање ва-
рада... У сриједу су напустиле посао све раднице
фабрике дувана. Цигларски радници су такође
стајали у покрету за побољшање свога стања.
Неколико радница дувачке фабрике вршиле су
штрајкбрехерску улогу. Ради тога дођоше многе
раднице у четвртак у јутро пред фабрику и на-
палоше штрајкбрехере. Ту се нашао одмах велики
број полицајаца и они ухапсисе двије другарице:
Луцу и Милку. Овај полицајски поступак много је
огорчио раднице, које рјешисе да ће ићи послје
подне пред полицију и захтијевати да им се пусти
другарице. То и учинисе. Послаје подне у 3 сата
скупише се на Бенбашти и у пратњи великог броја
полнајца дођоше у редовима пред полицију, од-
носно међу двије полицајске зграде. Чим су дошле
пред полицију почеше из свег гласа викајући „Дајте
нам цуре!“ а на повике полиције да се разиђу, ви-
кале су „Немо!“ Наједанпут настаде цика и па-
ника међу женским. Са ватрогасним пумпама по-
чели су да сипају воду на њих. Иако су биле многе
раднице мокре од воде, ипак се нису хитале укло-
ништи. Полиција међутим поче хапсишти и женске и
цигларе, који су такође били пред полицијом. У
полицајском ганку сви ухапсени су били страшно
испребијани, а кржаве су бацали у авлију. Дивља-
штво аустроугарске полиције досишло је врхунац
када је један циглар пресекао водоводну бумбу.
На посљешку је полиција успјело да отјера рад-
нице на кеј. У томе су дошли и полицајци на ко-
њима и жандари. Полицијска коњница је безобзирно

јуришала на женске и остали свијет, који се тамо
купио. Раднице су се покавале ненадмашним рево-
луционарками. Храбро су се хваљале у кошца са
силом полицајаца. Иносили су своја прса пред по-
лицијске коње, ускакале су на кеј и викале: „Гави!“
У пола нест сати почели су долазити густии ре-
дови радника пред полицију, јер су тада
остављали посао. Дошао је и велики број остало
грађанства, а међу њима и неки градски асисту-
ници, који су покушали да посредују код владиног
повереника Заркичког и чиновника Козлера да пу-
сте ухапшене раднице. Међутим је најбољу пред
полицијом био сав просјор заузет. Кад се видјело
да полиција неће да уважи захтијеве радница, поче
маса свијеста лубаши проворе величанствене зграде
магистрата. За неколико минушта били су сви про-
вори поравијани. Али у томе моменту се разре-
дише жандари, који су дошли сипајали у реду, у
колоне, и полевеше на све стране са голим бајо-
нетима против свијетине. Био се већ почео хваљати
сумрак и бајонете се сипале и звијале се као
змије. Ива жандара је журила полиција и хапсила
кога је свигла. Неколико каменца паде на жан-
даре, а свијетина оде на разне стране. У томе су
и полицајци пуцали и као жртве њиховог дивљаштва
остадоше на плочама кеја на Миљацки три рад-
ника и један војник, док су други били рањени.
Ово се догодило увече око 7 сати. У највећој узру-
јаности радничтво и грађанство разишло се на
све стране. Нешто касније састала се једна група
радника код протестантске цркве и прогласила за
сутира, у петак, генерални штрајк...

НОВИНЕ

— Новине-е-е!

Пуна их је улица. Право издање,
друго издање! Најновије вестии
Концентрационе трупа, упади, гра-
нице утврђене и неутврђене, пре-
гажоне, прелећене, бомбардова-
ње, замречивања, потапања, нава-
ле, рушење...

— Новине-е-е!

Што су догађаји бучнији, изне-
наднији, страшнији, новине се ви-
ше траже, купују, читају... Јут-
ром, одлазећи на рад, људи нест-
рљиво, у ходу на улици, у ауто-
бусу, у трамвају испрегнуто пре-
врћу листове јутарњих новина. Ли-
ца су напрегнута, зенице упијају
ужасе са низове крупних неслова.
Неко држи свој ручак у прекјуче-
рачним новинама, а данашње на-
словне чита преко рамена непоз-
натог сапутника у трамвају; неки
пешак у ходу заостаје, успорава ко-
реник и услут, на брзину, очула
крупну вест из туђих новина, и иш-
а је, преврћући је, на рад.

— Новине-е-е!

Људи их купују, разматају, а
са страница точи се беснило уни-
штавања, рушења, убијања. Река
Меза, јављају, тече кржава и ваља
лешеве... То су људи, ти лешевии;
били су то људи и дизали су мос-
тове на тој брзој реци, мостове
да преко њих прелазе, преносе
своје терете; били су ти мостови
питома цеста коју је радничка
рука пребацила преко воде, да
приближи поља с оне стране оба-
ле. Некада су све те закрваљене
реке текле мирно поред кромли-
ришта, поред фабрика у којима је
јечао рад. Људи су радили и тро-
шили се у теретном раду; из њихо-
вих руку одузимени су им готови
предмети рада, него робе, недо-
кучива онои који ју је израдио.
Из високих пећи текло је млатав,
густ млаз жељеза, а људи који су
га копали, звукли вагонетима, то-
пили и претапали нису желели да

њихов труд буде претопљен у ру-
шничке машине. Да то жељезо,
што је у покорној усмијаности тек-
ло јарчићима песка испод високих
пећи, убија — не, то они нису же-
лели, нису хтели.

— Нооовине-е-е!

Немани су прекрили небо,
дажде смрт, а неко дете, заро-
њено лица у материну сукњу, де-
тње пита:

— Зашто пуцају, мајко?

Дете је то, пита, тражи одго-
вор:

— Зашто, зашто је тата отишао
тако далеко?

Зашто — пита и мајка, и дете,
и младшћ који би хтео да живи;
пита...

Разнос се новине, вестии, вестии,
преврћу се листови убијања, ру-
шења. То није борба, него уни-
штавање; а из уништавања сазда-
ти борбу — то онда рече не би ва-
љало узалудне жртве...

— Новине-е-е! Пуна их је ули-
ца!

Милка Живчина

ПОЗОРИШТЕ

СТЕРИЈИНА „ЗА ЖЕНА“ НА СЦЕНИ УМЕТНИЧКОГ ПОЗОРИШТА

Уметничко позориште није било срећне руке када је из обимног Стеријиног дела одабрало Зау жену. Творца Кар Јане и Родоубица једна се наслуђује у Зау жени; мајстор у савезу типова кроз које доживљавамо узбуђено доба и шаролику средину у којима је новело српско грађанство у својој младости, у овој комедији је само површни карикатурна, некада чак и много спретан. Стериди је тачно рекао за Зау жену да је „липа лаврација што комедија“, а лаврације после сто две године (како је стара Зау жена) губе и оно мало живости коју су, ваљда, у времену када су настале колело, толико имале. Стерија — који је толико пронашао умно да рапортира друштвене противречности своје епохе, који је знао да мери и убедљиво каже истину о овиме што се оно негда одиграва — у овом свом комедији налик потпуно на већ омирелог, мудрог и саркастичног конзервативца, слепог и неосетљивог да сагледа и докаже стварност.

Зау жена је израито типична комедија и то након излетана од ауларних инсиа на рачун жен. Жена је није биће, недорасла да буде равноправна човеку, лако може да подивља, и жена је овака када побесни. Али човек лако батимом истера све бесове из ње, умроти је, и тако начин од не послушник роба, без мало удобан и користан део покушанства. Читав лаврација врти се око овога — и управо је зато лаврација. Ниједно мије није типично; једна да појавије постоји и оједина реч дајући иже истинито.

Уметничко позориште у својој прерди и сценском постављању Зау жену оставило је, у ствари, акрно овако површној концепцији; усвојило је, ово што му чини лаврацијом, и то конзервативном лаврацијом. Шта мије ово што је у Зау жени воле истинито, ово што бар доноси довршиа, укуе и марије так старих времена са њиховим лаврацијом и њиховима, разликује се потпуно правдољубивим усвајањем и њиховима савременима једног аспира-

ног психолошког тумачења личности главне јунакиње. Султани грофице Трифице. Вулгаризацијом општег места Адлерове индивидуалне психологије — по коме органици (физички и филозофски) недостатаци изазивају потребу да буду надкомпенсирани („компензирани“) тежиња да се испуни надкомпенсација на ма који била згрот — Султани мије бесни и развирења грофица, која себе сматра вишном зато што је „пљива кра“, већ је само, у основи, несрећна, још мада жена, и то несрећна зато што је физички још недорасла. Њено тиранисање послуге и ставно пражњење сцена мужу, само је „компензација“, тежиња да оар на тај начин покаже своју надвоћ и тиме надокнади своју недораслост! Она, дакле, постоји као Зау жена, њи чим изуби могућност да „компензира“ доживљаје велику душевну кризу, после које је сасвим здра, добра жена и послушна супруга.

Оваква комбинација лаврације са Адлеровом психолошким морала је на сцени да делује веома накарало. Режија „колективна“ је томе допринела нарочито, јер се и овом правиликом поклањало, да анонимни режисер има свој мавер, али никако свој стил. Шаблонизација је и овог пута ликовала: спутањала је глумце, нарочито оне изразито добре као што је и. др. Старић. Мада се Старић свесрдно трудио да не личи на самога себе кад игра Помета у Дунду Мароју, режија је учинила све да грофовица слуга Стеван буде Помет, само са том разликом што је сада променио име и одело, и уместо дубровачким говорничким дијалектом; Никола Поповић није ни могао да одигри безиквалитету маврину као што је гроф Трифић. Кантатама Ерић и Станко Колашница успевали су местимце да својој глуми даду реалистичке акценате, а ово су се већином кривљави чинили су то зато, што их је да то изгледала режија Олга Спиридоновић, срећом, веће била ни пала на ону Олга Спиридоновић ни Дунда Мароја; у прологу, у сценама када собаричу гони и мршари шонаизирала грофица, била је сасвим убедљива, а и доцније када је њоме присуство на сцени било сасвим узредно, кретала се и говорала је са њиховом и свезаном.

Мада Величковић као протагонистички имао је више од два часа да се бори са површним текстом своје улоге и адлеровским експериментисањем режије. Изашао је као победник, али као победник који се и сам доста

понижио, који је имао честе тренутке клонудости. Ипак једно дој се мора признати: у овимени околностима, које на доброг глумца делују скоро као нивелизација, дага је највише кодино се уопште могло дати, у тако постављеној комедији, мада во не мора да значи да је тиме остварила и једну своју успелу улогу.

Декор Стане Беложанског и костими Ванде Коњовић нису светали, а то је већ доста с обзиром на одашње традиције.

Уметничко позориште — укратко речено — са Зау женом мије промало добро. Влада се бојати да они који су побегли од реалитетске стереотипности не одрежу у једну другу старотипност као што је њихова „колективна“ режија. За сада је пре урањено да се то и тврди, а на чланцима овог позоришта је да на време ову опасност отклони. Будући њихови наступи показише да ли су они за оно кадра или не.

Б. Д.

„Породица Бело“

комедија Љубинке Бобић

Пре једно петнаестак година, Љубинке Мишић, „барбарогеније“, стојећи испод неваљаливе застиче апагизма неуздицу је бојни поклик: Балкан против Европе! И све у улашу смену тог свог барјак а нишао да је Балкан млад момик а Европа матор фахалациа.

А г-ца Љ. Бобић, аутор „Породице Бело“, осећајући да нешто не клипа, ставила је прст на чело и замислила се дубоко светске проблематике, о моралу, о друштву, о Бечу, о уметности ошачаваној са толиком и толиком финс аматом, о четри господичиња; замислила се о својој теми — и пропала: Па сему томе ерпа је Европа!

А Европа, по мишљењу аутора „Породице Бело“, то јет нека, шапан, шеника, господичићи које надражавају жене, француски језик, педанци, кривљење, љубљене ружу, олајкоке. Судећи по „Породици Бело“, Европа је нешто јединствено: све ови бојни дембел, коцкар, мавристер. Пошто позоришни тог г-це Бобић туца на Европу као целну, да аште, да у тим мадалина те Европе нема људи који раде: ни сљавка, ни радника, ни инжињера, ни учитеља. То мије писак мије мијеко, и прена томе то тимо нем! То тврдила је, чини се, несобично убедљива. И са тог убедљива ридња се даље креће: нико, броте, и на

овом нашем полуострву људи који не владају: хулару се, бистају, говоре измашине вишње, измичу се на високи и покер и ушњу се да постају модени! А заборањили су да су прва генерација на опанци и да су европска раса. Ето, то им не ваља. Када је све то „Јасно“ Јасно је да треба нешто урадити. Треба, разумете, написати такво комад који ће да објасни ствар и покаже какав. Како?

Лено и једноставно: бити лено расу „ленту“ уместо писма, пуцати цигарете од седам динера 20 комада, разбити жене мушну кад зноца, извртати се у домаћој кухињи, бити дошћу слушачињу Ану, повати домаћу мексу „Униснал пату...“, бити домаћина и у богатој салони после једноставно-расног послужења извртати помкрете кавиала и рада.

Тако нешто, по европци. А што је лено милошери као господин Бао, он може и даље да шифари на проградњи кућа и да фабрикује робу туђим рукама; то је, дикаво, сасвим у реду, (и баш у реду ствари куторног Балкина дво и Европе), али онда нека то буде, бре, наш Србена Јаблави И да се не штога! Не, то му нишче не довољав! Нека он стиче богатство вако га је воља, вако може и узне, у та расматрања, хвала богу, „Породица“ не улази, не висе му ваичје одраче може на дељима на да то сваки глупан види... али тај наш домаћин Јаблави треба да буде природан: да разбија чаше кад му то лавирача, да се, вага, чеши кад га засрби.

Тај милошери Јаблави, то је идеал писца: раса човек. Није му Европа „баш много мога“. Он, бре, љушти „љути“, а биће да кришом и дук једе. Притисла га, додуше, негова стурге-Европа, но он се, веселим, милошери и онда се расо никадема разкоче и ваљско по расном ранску! А жене? То су измотаније у биставени даљинама. Па чак и служкиња у свлахој хаљани и са високом потпетицама ради по кући; она је мало адрмаја, та служкиња, и нека је, она је покрива, и симпатична је — док је саушочева.

И питање жене је решено у комаду! И то врло срећно по природне кућа, по кичму који је некад код нас био срећно удомљен, а који је као осеклеће узелан са стране у укусно писанољу мустира без вредности, са марком „три К“. Пошто је сасвим „Јасно“ да је свака жена богаташница и да има „девојку“, она треба да остине, лево, домењач, има са-

лон и износи послужења, па да се уда за човека који ће да ради и има леку вагту, и њу надрива, а она ће му се, лево, као привесак на ланчићу, обесити на груди. Има, додуше, жена о којима кутор не говори у свом решавачу женског питања: а то су оне што су ушле у привреду, надиче по провинцима и радношцима, по канцеларијама и школама. Оне раде и немају салоне, и не удвину се све за инжењере који узимају миле под ваку, него им муж тако мало аврлајује да и она и деца морају на рад. Но те жене, дакико, нису тема кроз коју би се написало какав на сумрака „цивилизације“ на породичној позорници.

А публика плесна. Плеска, свеје се и ужива: Бао га! Ово ће нас спасти! Дирљиви су ти моменти: на позорницу овог позоришног метека ступа савршено старо извештало оделе свих „добрих времена“ кад је све било мирно, угодно свом: нису се видели две јасно одраче обале; селак је био скрушен, за радника се није знало, у тишини и сигурности пицкало се чокањем, олојко се размегала знобава јутрења преко поморних предграђа и мана, занатлија је био „мало човек“ и свим шегрт могло се надати да ће некад и он тући своје шегрте и са прага своје радношнице гледати мирну уланду; радник је накретао бар пола узв речима да је тако узек било и да ће тако узек бити, а мајстор је демократски тапшо свог праог радника по рамени и говорио: ето, да нече нема — но би ти дао суботом компату? У то срећно доба мирно се пролазило поред аграра и мана. И ваје се говорило тако гласно, тако захтевајуће...

На позорницу Мишека излази, као у разбијеном сну, старо „добро време“ кад се селак крстио на свомом раскршају, — а грађани плескају и одобравају: да, да, то је оно што хоћемо да вратимо! О, дубљена стара хладно, англа се нешто и узнемирају наше душнице, наш ред! Нисмо ми криви што их се вабило толико тих што немају, као ми, свој симпатичан бифтск; њих је много, непрегледно, а нас је ово што видли: пун нас је партер, и балкон, и галерије, а има нас још, само евомо добили узлазницу!!... Говори, старце, дубино та смежурани руку, ти си права народна мајка која си одржала милошери, а свима остала сврота, а омет волши твога сна, и не гдиш га, и бутна, набледелим гласом молчи са-

мо мало више милошери... И ми смо да то и плескамо да мало више љубавности која неће показати наш ред и тишину... Говори, милошери старце... Па јел'де, ваје то инжиња радника кичеју тебе и природнија кућа, ми кичеју вага и селак слушачиња градит... а наше пруге... да нека ти и узгук мало разбија чаше (то је, ваши, идеал-девојка кад падне у септех и стине европски да дупује). Реши, бине, твоим рођаку седаку да је боље наша радница од пољакких узнемиравајућих невољ милошери у твојим рукама. Па он имамо платове, бакице, које милошери не могу туђе да се крећу!

Ко говори о невољности? А како — „стране Европе“? А кутор, бацајући поенад и ваичје шале, а некад скрпљене вишње-писанице, на крају дајући прео место жон-тесту, оставио је сав милошери; у расном, баканском колу узвратиле се, у Мишежу, за руке: милошери, селак, теле, инжењер, богатш и сврмах, отијени старини послужењем, под скутом патријархалности, вашираше сварење, поред мокаутираше екстравагантности особе, која је, некад боже, могла назавати револт чак и оног саушочева селак што игра уз фабриканта... Ко ло измирења...

Ето, томе колу плесна она публика која нејасно осећа да нишче рује другим путем и да пролази поред не; одобрила и плеска томе милошери колу преко мора — пада зајави последњег чина.

М. Живина

ЖЕНЕ,

„Жена данас“ је ваш лист; прејоручите га својим познаницима. Пишите нам о својим проблемима; изнеси-те своје ушиске и зајажања, своје пре-длоге и жеље.

Прикуиљајте пре-ш-лаше — ширите „ЖЕНУ ДАНАС“

Женска радња

СБ 1069
1940/29



БР. 29

АВГУСТ - СЕПТЕМБАР
1940

4 ДИИ.

Зак без жури...

Иза воза који крене са станице, са станица, који јури пругама и сминају раздалјину између градова, преноси путнике и робу — остаје мравњак људи који прати његово кретање; и читав ројем бројева: тежине робе, вагона, путника, километара, минута поласка, доласка, карата, новца — разлике се по станицама, полезним и услужним, преко дретеје Морзјевог апарата уређују се на траку и слажу у рубрике извештаја, списа, писана, рачунских збирки, буџета. Канцеларије саобраћаја.

У том мравњачу раде и жене. На станицама, у дирекцијама, у Министарству. Раде оне све, и на свим пословима, а над њима, као над зном § 5. Висно је тај параграф до недеља мирно, као што могу да виси и други прописи ако то прописивачише одговара; онда је дошла Наредба и покринула параграф: жене напоље!

Покринуле се и жене, као што се покриве свако коме запрети опасност. Шта је ово? — питале су, објашњавале на себи скупу, на раду, код куће, на улици. Треба ли да радне жене умру од

глади зато што ови седваши у-слони не могу сваком човеку дати рада? Та параграфи лети и десеги, а пошто је извешан рад дошао у ширилац, бецају ракетлу у таму тога шкрипца: жене су неспособне! А жене одговарају: ви сте намоћни. Ми знамо да за сваког човека може бити и рада и зараде и живота. Ми то знамо.

А наредба тога параграфа каже да се „женско особље, као службеници уопшени противно законским прописима, предлози за отпуст...“

И по тим прописима, и то законским, маса жене треба да остане без зараде!

„Предње се доставља на знање и даљи поступак“.

— А од чега ћу ја да живим после тога поступка? — пита млада рачунска чиновница постављена по том параграфу. — Од чега ћу да живим? Не то параграфи не мисле. Али морамо да мислимо ми. Ми смо уставне, нисмо дале да нас наредба згурене поклопи.

„Од чега ћу да живим ако не отпусте!“ — то страшило питања

дима се са свих радних столова, из свих саобраћајних канцеларија.

— Од чега ће да живи мој синчић, моје стара мати, ја! — пита друга чиновница. Радим 12 година, издржаваам породицу, па сад да останем без зараде! То дете очекује све само из мојих руку, а кад она буду неупослене, шта да му кажем, томе детету? Да му кријем наредбу!

— Где да нађем друго запошлење после девет година рада оаде! — каже правник-дипломирањена. — Трудила сам се да школу што пре савршим, да што пре добијем диплому, да се запошлим, да се радом осигурем.

Док је она слушала предавања, савнала је о томе да се реши оскудног живота, да после тог савршеног школског прева затражи своје право на рад и зараду. А када је затражила рад, онда је дознала да постоји још један параграф штампан у неком реду као петак, о чијем смислу јој катедра нису ништа рекли, а она су жонг, — је он погађа, назвала: параграф сранота.

— Постоји он, такав параграф, и на другом месту, само негде жене очек.

Мене — инжењер, се испитом за овлашћено: електро-машинског инжењера, прича:

— Ја сам дипломирао — ето, још маме положио од оног из § 5. Радим у својој струци: електрификације водостаница итд. Имам десет година службе и плату од 2.400.— Некада, ја сам мислила да је довољно савршити школу, имати диплому, затражити ангажмане — и добити га. Каква илузија! Нешта сам на § 5, једина врата кроз које жене оаде долазе до рада. То је зарада службеника са квалификацијом од 4 разреда средње школе. И одог тога параграфа су ми рекли: „Поднесите сведошћу четвртог разреда средње школе. По тој вам је плата“. „А рад!“ — упитала сам је. „Где ви сте инжењер! Радите као и други инжењери!“ Тако, дакле. За један рад — нема зараде!





Говоре и диктилографична, чи-
 јен се земљен, а у дугу наредбу,
 малело прогнати мени из саоп-
 бретаја. Духовита је мисама тај
 параграф, пробан балон, усто-
 ма, како вама железничког пар-
 граф пренети и на пошту, и у
 банке. Разуми се, диктилограф-
 ичка може да остане, па то је
 канцеларијски прибор. Зар, шта
 је диктилографична! То је, ми-
 ма, по слову наредба, мени и
 донекле повратни придодатак пи-
 савај машини. С том справом,
 придонајућа се наредба и
 „Диктилока о службеном особ-
 лу“ постоје се овако: стана се
 пред или поред те справе састав-
 љене од прстију и слова, па се
 онда говори гласно, а справа се-
 не сачепа тај глас у писане, пре-
 писане, уписане речи наредбе.
 „Наредба... како се, по свему би
 да се говори сав гласно и мени
 наизвољност, која, по свестро-
 јној машини, биће да долази ус-
 лед, пренатучности, становиш-
 тва и из разлога што се овом
 машини не сачепа губе земљу и
 напреду у предво и староју на
 тај начин незапослених, а с об-
 зиром да се по канцеларијској ту-
 маки осороничаване сала, —
 ово надлежно је, за тамну и
 ма тамна, још сајекривачно
 надлежно мени за дописане за-
 писане прогнати да се проан ми-
 сто и из службе испринују једно,
 а у мени се општан ситуација...
 Тама, Достава се предне на
 даља поступак.

Наредба се откуца, умно-
 жи, раздати, додати на даља по-
 ступак... И одједном, се само
 страна:
 — Од чега вама да мени!
 — Шта је то! Ви се усуђујете
 дикти главу! Садите мени зо-
 тром надлежном... Препишите ово у
 двадесет примерака до сутра
 ујутру! Шта-а! Остајете ту до
 не сариште! Ујутру да нађем на
 свом столу!
 И диктилографична остаје, у-
 дава по наследи колоније... Нема
 мени донела јој је сира и хлеба.
 И раније јој је тако донела на
 рад хлеба и сира. Па она је дик-
 тилографична... добро је то кад
 мени ко да јој донесе хлеба и
 сира из ручак. „Један, нема те,
 па сам ти донела“, росла је мени
 и брзо казала. А у погледу при-
 матица је бојемљаву мисао! А
 како би мени да те мениш на-
 ста! Деси се да диктилографич-
 на, тамо на крају дана, клону
 руке. „Ово пала стрелом сир-
 нишу ујутру. Дођи ку раније“. А
 сутрадан ујутру стела је пред
 столом господина шефа. И усто-
 дила се да каже: „Ондам ће бити
 готово, опростите, бинај сам би-
 ло изумио укорни“. Шта-а! О-
 мај придмак, ово мени устојује
 се нешто рећи! И господин по-
 лези укорни материјна руку
 маје су јој приноси канцелар-
 сира и хлеба, загра јој нешто у
 гроу, из чега се испуштево мени
 које речи: „Господин, мени

тако да мени корка буде дик-
 тилографична!“ Шта! Зар негов
 црпа харница да буде препис-
 ичка, столица поред машини,
 да буде мени! Да садни не то
 па мора тако једно да заграјује!
 Господинова рука се подига
 Шана! Ондам је диктилограф-
 ички мени! Ту, у канцеларији,
 под заштитом параграфа мени!
 — А шта је с мени после био,
 а мени господином!
 — Господин мени. Диктило-
 графична је препишана. Да се
 господин не устојује гладује
 мени.
 — А шта је било са третста-
 кам надлежном у министар-
 ству?
 — Ништа. Па ту је испишана
 само једна обина диктилограф-
 ичка!
 — Шта је то, мени, како да
 испуште мени!
 То мени тај Дени Василевич,
 при мени телеграфиста у Срби-
 ји. Почела је свестрано и
 својом старости од 75 година, то
 је мени старости реди мени у са-
 обрешајној служби. Мени реди,
 која се брзо и мени мени, како
 да служила да мени мени у кри-
 шини, у старости 1880 када су Ср-
 би од Француза поступали мени
 мени под мени управу. Тада
 мени мени, мени у мени До-
 на Василевич ступа у службу

као прва жена телеграфиста. Поред мужа шефа станице упознала је рад. Тако је она отворила пут женама у саобраћајну службу. Она прича, како је тадашњи министар грађевина Милкаси Јосифовић издао наредбу да се сва жено отпусти док се Законом не донесе, 1871 донет је закон о независној дирекцији и отворен први течај за жене телеграфисткиње. То је први приказ жено у струку: благајница билета, телеграфисткиња, чиновница контроле прихода и рачунски чиновница. Гаде Василевна била је прва телеграфисткиња рачунопологац Београдске станице. Била је то тада станица за пријем депеша и званична и приклатна. Ту су друга жене училе завет.

— Дакле она сам као саобраћајна телеграфиста и вршила ску саобраћајну службу: пуштање колова изд.

За време светског рата савила се са апаратом на места где нису падале гранате, ваздушале се и прело. Албанија, стига у Сан-Борани, па на Крф, а после рата је опет на Београдској станици.

— А кад се занемарило жено није су морале да каже из куће и да узме у службу, онако су поступили: сва нас божице у „женске службенице“, а то значи не можеш напред! Видите, после 33 године моје службе, 1923 овако ми рече: „Ма било би добро да видиш нешто својој!“ После 33 година, у својој 37-ој години, да тражиш нешто извојеш документа о томе да видиш девојечу школу! А нешто и моје наставнице и вршнице! Међутим, неки мушкарци занемарени су у ланцама недовољности, а жено не! . . . Ма ми је сада пријетно кад видим да су жене агилне. И ја сам увек тежила за самосталношћу, да не будем скучена, тежила за слободом. Свако треба да се бори за била, па и жено.

Примерући, причајући, жено сачинила своја рада у служби, које обухватају пуно 42 година, она уздикује:

— Ужесто да замислиш кад напред, она ударила уназад! Па онда да видиш приближно је да

жено буде потпуно једнака у правима!

На њеном столу андрило разбачене новине и отворену књигу: симпатична старица има много интересовања за сва.

Испраћајући нас, она са задржаним гласом:

— Иди све напред, па ће и жено заузети своје место човека. Младе сте, глед жено је да се за то бориш.

Кад човек пође на пут, чим се кофером упадне у станицу кол назбијен људима, жагором, коферима, бројевима носача, он се осети у новом заваљу: путник, са својом одликом: нервозом, путничком грозницом; бацајући погледа на свој пртљак, пише новчаник и прихвати са се „реп“ и ланго, израдице ланго за грозничавог путника, с ноге на ногу, струкујући ђоновина, прихвати се шалтеру.

— Шта стоји тај тано толико! Брже!

— И ми путујемо!

Има прозорчића шалтера сад — тако непознат, извадљив, изважан, и, изгледа одаде у колу, на крају реда што имли до билета, изгледа да хладнокрвно сад, равномерно удара датум, док кол путнички трепери, а —

— Ма путујемо! Шта ради та тано!

Одмиче одозго пробије се кроз гласогворника јек глас и саопштава да воз — за места ближа, даља, далека, гранична, са тог и тог колосека полезе у толико сати и минута. Рад пред благајницом се збија, притисак на шалтер је јак, нервознији, нестрпљивији.

— Даље, молни! — Сад се већ чује глас благајнице. Номци, ударили конпостере, карта, кукур — — Даље, молни!

Путник скоро без задржавања пролази поред шалтера, са картоном. Чак и се објашњава о вагон возова за његово место, само, брзо. Гле, па то иде брзо! Већто ради та . . . благајница одбраја кукур и даје обавештења.

Ка је то тано као примерица, како изгледа, колма то мора да буде спретност и изолност нервозе под таквом унивољаном куком

баратети новцима — на то путник нема времена да мисли.

Кака је то човек, што убације свој путни циљ кроз горња прозорче а новчаницу пружа кроз доње — на то благајница билета нема времена да мисли. Она одмиче дужицу реда тано у колу, што се усмирио према њој — а убрзава своје покрете, праћене речима: поновно речено име места, окрене се и из густог шуме избијених градова, села, постаје, кешитном диктиграфичноме чији прсти нају слово пре погледа, и скени карту, и за време док јој рука преноси карту конпостеру изговара цену, затим два брза удараца у апарат: карта и с једне и с друге стране озвучиче се датумом, и тада, кинердом снажљивости, брзим погледом разбија пружању новчаницу у вредност карте и кукура, и већ говори:

— Даље, молни!

То је шалтер треће класе на Београдској станици.

— Радни петнаест година, — говори благајница цанујући карту последњем задовољном путнику.

Помоћ је. Последњи возови одлазе.

— Плата 2.400. Зато што сам удата одузели су ми додаток. А је од квалитета свога рада ништа не одузмиш!

На сва три шалтера ради само жено.

— Већ шест година жено користила годичним одмор! Жено замана!

У интензивном, наредно напорном раду она издају карте; луци путују, одлазе, долазе, а она остаје ту, на шалтеру, и већ шест година жено нису биле путнице које полезе на одмор. У помоћ она своје конпостере праћења на нов датум, нов дат. Кад се поштом возови развију се постојанима станица, науку замиса на прозорчића и грабљивају новци, док путници нагло дрмнују у изоланца. . .

Док путници дрмнују у возовима, луци по станицама и дугу група прете љавома врећима

Четина
ва при
рата и
трена,
на ми
колони
Наш
рата, и
ри сме
је сад
Трени
во да ј
нуо да
над ил
Саме ј
рибе и
не стан
трени,
и кроз
на пољу
крету



Читав ројак података и бројева преко дрхтаје Морзовог апарата урлећу се на телеграфске траке. То куцање апарата сини на жолу куцањем тог малог колена по саобраћајним земани.

Ноћ је. Дежурна седе код апарата и прима навесте. Прозори спадају на станицу прг, који је сад мирен, без пролазника. Трака тоне из апарата и саопштава да је воз стигао у реду и кренуо даље. Телеграфским бди код апарата једина, два, пет... Само је; на станице је тако, како рибе кол. А воз број... колико је на станице Рајковић, саопштава трака. Он, тај воз, хушка седе кроз ноћ и баца ватрице на тамо не поља, златна села. Возов се крећу у реду, телеграфским

се задржава слике сваки поља што остају изе вагона. Онда — цела — цела, одједном је зову три апарата...

— А на три апарата, у истом часу, не могу се јавити! Онај тамо у Нишу мисли да нисам, ту; њему се жури — по тужбу. Како...

Апаратни ради, за њено стручно што то куцања су речи — монотони, класни, скоро исти. Но мекад су ти тајнствени знаци узбуђени; трепут цртце се две тачне знаци: хитно! Удес! На километру тамо и тамо пратеници су колени; на километру... судар, људске жртве мије било; на километру тамо и тамо, надалеко од села пратеници је напоменет чо-

век. У његовој торби поред пруге нађен је само комад проје... Апаратни класно куцају и бележе те „удес“—вести на жућу белу траку.

Телеграфским дрхта. Те цртце нису више Морзови знаци, то је комад проје нађен у торби пратеника човека.

Људи ради. Читав ирвански људи, по саобраћајним канцеларијама, станицама, постајама, стражарана дум пруги, прати пратеника воза.

Милка Милкић

БИОГРАФИЈА

Александра Михајловић је рођена на Божић, 7. јануара, само годину после великих студентских немира. Можде одатле енергија, инсистирање на немогућем, масовно рођење мисли и клањање рок-култури. Завршила је Филолошки факултет у Београду на катедри Опште и српске књижевности са српским језиком. Списатељица је члан је Удржења књижевника Србије.

У непрекидној форми одржавају је три мускетара: муж Срђан и синови Константин и Лукијан. Због њих, покатакд и против своје воље, упорно прати музичко-сценске покрете младих и заглушујуће крикове модерног доба. Кад није у дипломатским преговорима са својом породицом, предаје књижевност у Гимназији „Урош Предић”, у Панчеву. И ствара с ђацима чаролију у свету речи, писаној и говорној.

Има звање педагошког саветника.

Боравила је у резиденцији за писце 2018. године (Artist-in-Residence in November and December 2018, MuseumsQuartier Wien)

<https://www.mq.w.at/en/institutions/q21/artists-in-residence/2018/aleksandra-mihajlovic/>

Говори енглески и немачки језик. Проучава шпански језик и књижевност. Љубитељ је природе, рафтинга, животиња (има пса Ареса, који је својом љубављу и верношћу више пети члан породице) и једну несташну, препредену, опасну и умиљату мачку Мазу. Читање, посете позоришту, праћење филмова и музичких манифестација сматра улепшавањем живота, не хобијем.

БЕЛЕТРИСТИКА:

– *Запречавање. Заваравање. Завиривање.*, роман.

– *Кроз прстохват цимета*, по мотивима овог романа рађена је позоришна представа о краљици Наталији, у Немачкој, у Висбадену, прва о нашој краљици у иностранству.

– Збирка песма *Не знам шта би друго могло да нас веже* изашла је 2016. године, у квартету с Миодрагом Јакшићем, Владимиром Благојевићем и Јеленом Чирић, у издању „Арте”

– Дечја књига *Софијине мудролије с Марком Краљевићем*, изашла је у Лагуни. Ова едукативна књига привукла је пажњу новим приступом историји, епској традицији и митологији.

– Збирка песама *Јуче сам имала сусрет са собом*

– Роман *Минијатуре*

ПОДУЧАВАЊЕ:

Осмислила и водила, у коауторству, неколике књижевне колоније с ђацима:

– 2006.године *Кратка прича-мост између писца и савремености*

– 2007.године *Женско писмо*. По завршетку тог пројекта, организовала и координирала израду јединственог романа (првог таквог типа на нашим просторима) “Госпођица Л у 23 руке”.

– 2008.године *Еврипид-наш савременик*. Након тога организовала и координирала израду драме “*Deus (s)ex machina*”

– 2009. године организовала једнонедељну књижевну колонију младих шекспиролога.

Године 2013. у јануару изашла је књига *Сопствена соба за кратку причу* као продукт књижевне радионице коју је водила са младим талентима.

Објављени и награђивани радови, из области образовања, коауторски:

Поетска шетња, за 4. годину, сајт Креативне школе, 2011. године

Морфологија, за 2. годину, сајт Креативне школе, 2012. Године

У децембру, 2016. је на основу објављеног конкурса British Council-а позвана као предавач, на основу објављеног конкурса *Нове технологије у образовања 2017.*

Водила бројне туристичке и едукативне програме широм Европе и источне Америке.

Организовала међународну сарадњу са Мађарском. Била укључена у међународну сарадњу са Грчком.

Творац је курса *ПРАВОПИС И КУЛТУРА СУ СВОЈТА – САМО ТАКО МОЖЕМО ДОЋИ ДО БОЉЕГА ЖИВОТА*, који, као радионице, држи већ годинама.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Александра Михајловић
Број досијеа 2013/30101

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Поешика прозе Милке Жуцине“

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 14.2024,

А. Михајловић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора АЛЕКСАНДРА МИХАЈЛОВИЋ
Број досијеа 2013/30101
Студијски програм Језик, књижевност, култура
Наслов рада ПОЕТИКА ПРОЗЕ МИЛКЕ ЖИЦИНЕ
Ментор проф. др ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

у Београду, 1.4.2024

А. Михајловић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Тешка проза Милке Жигиће“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 1.6.2024.

A. Muxajnovich