



Јелена Милинковић
Институт за књижевност и
уметност
Београд

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2017.7.7.1>
УДК: 821.163.41:929 Ђаковић С.
Оригинални научни чланак

Искуство рата у прози Смиље Ђаковић¹

У раду се анализира стваралаштво Смиље Ђаковић. У првом делу текста даје се преглед истражених података о животу ове ауторке, као и анализа досадашње рецепције њеног стваралаштва и коментара о њеном животу. Главни део рада чини тумачање приповедака Смиље Ђаковић у контексту (женске) ратне прозе и експресионистичких књижевно-уметничких поступака и тематских оквира. Реч је о ауторки која је писала под псеудонимом и чије су приповетке штампане искључиво у часопису *Мисао* чија је власница била од 1927. године. Псеудоним (Јованка Петровић) под којим је штампала приповетке тек је недавно разрешен што је довело до сазнања

да је власница часописа уједно и једна од његових ауторки и сарадница. Овакав стицај околности учинио је да до сада стваралаштво ове ауторке, као и њен политичко-културни рад, нису били предмет систематичнијег научног истраживања и књижевно-историјског тумачења. Услед тога, ова студија се сврстава у пионирске текстове о књижевници, власници часописа, учесници Првог светског рата и хероини међуратне српске књижевности и културе, а базирана је на настојању да се невелик опус ове ауторке контекстуализује не само у периодичком окружењу у коме је штампан, већ да се из њега екстрахује и смести у оквир (женске) међуратне приповетке, те да се покаже тематско-мотивска, композициона, симболичко-значењска специфичност, као и иновативност у увођењу и изградњи нових главних јунакиња.

Кључне речи: Смиља Ђаковић, часопис *Мисао*, Први светски рат, ратна проза, женска књижевност

Смиља Ђаковић, власница часописа и приповедачица

Смиља Ђаковић је још једна од трагичних јунакиња међуратне епохе и још једна ауторка коју историја српске културе, књижевности и штампе не бележи. Њено име је потписано на насловној страници часописа *Мисао*,² као име власнице, почевши од књиге 25, свеске 3/4 из 1927. године. Осим што је уложила новац у часопис и што је била његова власница и један од стожера редакције, током тридесетих година је под псеудонимом Јованка Петровић објавила три приче у овом часопису: „Послератни путници“,³ „Ујак Аксентије“⁴ и „Безвлашће“.⁵ Њен рад у редакцији часописа *Мисао* обележава последњу деценију „живота“ овог, уз *Српски књижевни гласник*, водећег часописа епохе, односно, часописа који је, како је то поднасловима дефинисано, имао фокус на књижевне, политичке и социјалне теме. О власници и ауторки једног од најзначајнијих међуратних часописа зна се веома мало. Интензивне процесе заборављања и потискивања, који су уобичајена пракса када је о историји женске књижевности и културе реч, додатно је олакшала чињеница да је сама Смиља Ђаковић интенционално скривала своје ауторство, то јест, да је објављивала под (неупечатљивим) псеудонимом Јованка Петровић, те да је реч о невеликом опусу. Уз то, три приче из часописа *Мисао*, једини за сада познати текстови ове ауторке, тек недавно су повезани са именом власнице часописа, а тиме и јасније контекстуализовани.

Према истраживањима Зорице Хацић о Смиљи Ђаковић су писале две ауторке: Исидора Секулић у есеју „Забележити име Смиље Ђаковић“ премијерно штампаном у *Републици* 22. октобра 1946. године⁶ и Јелена Скерлић Ћоровић у својим мемоарским записима, који су објављени тек 2014. године.⁷

Исидора Секулић, и поред тога што насловом свог текста позива на памћење имена Смиље Ђаковић, што у њему позитивно оцењује њен књижевни рад и жали јер није могла бити књижевнокритички процењена под правим именом, ипак не разрешава псеудоним под којим је она писала, нити наводи наслове њених

приповедака. Дакле, иако позива на важност памћења лика и дела ове готово трагичне хероине српске међуратне културе, Исидора Секулић не оставља никакав траг на основу кога би могао да се реконструише њен књижевни идентитет. О разлозима оваквог поступка, о „прогоретини“ текста Исидоре Секулић, како то место исправно дефинише Зорица Хацић,⁸ данас можемо само спекулисати, али је чињеница да је, и поред прећуткивања имена, овај текст значајан за реконструкцију живота Смиље Ђаковић.

Најзначајније сведочанство о њој оставила је Јелена Скерлић Ђоровић, која је и открила да се под псеудонимом Јованка Петровић крије управо власница *Мисли*, а захваљујући штампању њених мемоарских текстова 2014. године, Смиља Ђаковић је на известан начин актуелизована. Према наводима Јелене Скерлић Ђоровић ни тадашњи уредник *Мисли* Велимир Живојиновић, када је објавио приповетке, није знао да је Јованка Петровић псеудоним, нити ко се крије иза овог имена.⁹

Приређивачица мемоара Јелене Скерлић Ђоровић, Зорица Хацић, започела је савремену рецепцију и реактуелизацију Смиље Ђаковић. Скрнула је пажњу на судбину ове заборављене књижевнице и на њене приповетке и тиме што је у часопису *Прича* приредила мини-темат о њој¹⁰ објавивши при том две њене приповетке и кратак текст о овој књижевници.¹¹ У уводном делу чланка Зорица Хацић пише:

Судбина Смиље Ђаковић била је, уистину, необична и несрећна. Живот је провела уз књижевност и књижевнике, трудила се да им буде од помоћи и користи, а многе од њих задужила је несебичном добротом и прегнућем. Њена доброчинства нису се заустављала само на помоћи књижевницима – она је тежила да помогне свима којима је помоћ била неопходна. Упркос свему, данас је заборављена – и на њеном примеру потврдила се суморна извесност да добра дела нису увек залог за незаборав.¹²

Зорица Хацић наводи, такође, да је судбина Смиље Ђаковић у великој мери била трагична, а да данас не знамо ни године њеног рођења ни смрти. Из текста Исидоре Секулић сазнајемо да је пред крај живота била изузетно болесна, да је живела у великом сиромаштву и да је живот окончала радећи у киоску на Теразијама. Смиља Ђаковић је била, како о њој пише Исидора Секулић, добри дух редакције часописа *Мисао* где је предано и ентузијастички радила трудећи се да часопис што дуже опстане и да има што респектабилније сараднике.¹³ Имала је значајне и интензивне контакте са књижевницима, а посебно са књижевницама (Милица Јанковић,¹⁴ Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Исидора Секулић) којима је на различите начине помагала.

Поред Исидоре Секулић и Јелене Скерлић Ђоровић о Смиљи Ђаковић писао је и Милован Ђилас у књизи *Memoir of revolutionary Memoari revolucionara*¹⁵ која је објављена у Њујорку 1973. године, а на шта до сада није скренута пажња.¹⁶ У овој

мемоарској књизи Милован Ђилас сведочи о међуратним и послератним деценијама XX века и исписује изузетно драгоцену сећања на низ жена које су чиниле културну и политичку јавност тог доба, међу којима су Јелена Скерлић Ћоровић, Десанка Максимовић, Јара Рибникар, Спасенија Цана Бабовић, и као најважнија Митра Митровић којој је и цела књига посвећена. О Смиљи Ђаковић Милован Ђилас пише у контексту његове сарадње са часописом *Мисао*. Ђилас овде даје сличне закључке као и Исидора Секулић, о њеној улози у раду часописа, о томе да је била добри дух редакције. Она је, како Ђилас наводи, наследила извесну количину новца коју је желела да уложи у културу и тако је постала власница часописа *Мисао*. А попут њених савременица, сарадница и пријатељица и он истиче њену преданост раду која је била изузетна: од раног јутра до вечери проводила је време у редакцији часописа бавећи се како административним, тако и уредничким пословима. Његова сарадња са часописом је започела преко Велимира Живојиновића, главног уредника, али је због тога што [17](#) „Живојиновић није био комуникативна особа и није било лако схватити шта му је на памети“, [18](#) Ђилас убрзо почео да комуницира и сарађује са Смиљом Ђаковић за коју каже да је одувек волела његово писање, али и да је највећи део редакцијског посла управо она обављала:

Он (В. Живојиновић – прим. Ј.М) долазио је у редакцију само да би примио сараднике, а највећи део прљавог „посла“ радила је власница (...) Постоје људи који себе несеквично дају идејама упркос пуној свести да им то неће донети никакву личну корист. Смиља Ђаковић је била једна од њих. [19](#)

Милован Ђилас описује Смиљу Ђаковић тако да она, иако иначе располажемо врло оскудним подацима, пред нама оживљава, што даје посебну вредност његовом тексту:

Први утисак који се може стећи о овој жени јесте потпуно непријатан. Била је непривлачна, маљавна, са буљавим очима иза дебелих наочара и са похлепним нервозним осмехом, а утиску нису помагале ни руке попут канџи, и прсти са мрљама од дувана. Међутим, када је човек упозна овај утисак брзо нестаје и њена глава са кратко подшишаном седом косом, и њен пријатан став постају промишљени, чак младалачки, а њене речи зраче старовременском мудрошћу и човекољубљем. [20](#)

Текст Милована Ђиласа, такође, помаже да реконструишемо време смрти Смиље Ђаковић. Наиме, он помиње да су њих двоје имали контакт након рата, да му се обратила за помоћ/услугу око стамбеног проблема који је имала, те да су у том периоду разговарали о актуелним друштвено-политичким темама и новоуспостављеној власти. Ђиласово сведочење нам потврђује да је Смиља Ђаковић преживела II светски рат. Са друге стране, Исидора Секулић 1946. године објављује текст у коме апелује на јавност да не заборави преминулу Смиљу Ђаковић. Због тога можемо претпоставити да је она умрла непосредно након ослобођења, односно између

краја 1944. и 1946. или управо 1946. године, када је штампан текст Исидоре Секулић у *Републици* који у том случају постаје својеврсни некролог.

И Исидора Секулић и Јелена Скерлић Ђоровић и Милован Ђилас пишу о Смиљи Ђаковић као о изузетној жени, преданој и посвећеној послу, као о некоме ко је насупрот личне користи стављао добробит других, као о жени која је била у духу свог времена и која је била покретачка снага низа културних и хуманитарних дешавања касних двадесетих и раних тридесетих година XX века. Иако је једна од малобројних жена власница часописа у историји српске периодике, а једина жена међу власницима тзв. великих, канонских листова у првој половини XX века, њена животна прича је трагична, обележена сиромаштвом и болешћу, а готово анонимна смрт, за коју Ђилас каже да је сазнао годинама касније, најавила је анонимност у коју ће лик и допринос Смиље Ђаковић уронити. И можемо рећи да управо таква рецепција смрти, односно њен изостанак, једне по свему иконичне фигуре, представља парадигму и наговештај њене судбине у колективном сећању/забору српске културе и књижевности. Захваљујући свом начину рада, али и необичном и несвакидашњем понашању, пословима које је предузимала, као и препознатљивом и упечатљивом физичком изгледу (кратка коса, цигарета) она може да постане једна од „женских икона“ међуратног периода, „један од узорних женских ликова који су важни за женску историју“.²¹ Уз то обимом невелик, и недавно откривен, прозни опус Смиље Ђаковић представља значајан допринос српској приповеци међуратног доба, те њено име без сумње треба да буде забележено како у историји књижевности, тако и у историји штампе и културе српског међуратног доба.

Све три приповетке ове ауторке, објављене у часопису *Мисао*, тематски су везане за Први светски рат и укључују се у ратни наратив међуратног доба. Међутим, ови књижевни текстови објављени су тридесетих година двадесетог века када књижевни фокус више није био толико на ратној причи и тематизацији ратне трауме, већ се литература кретала ка надреалистичким и социјалним поетикама. Својом тематско-мотивском структуром, топосима и емотивношћу, приповетке Смиље Ђаковић најближе су експресионистичкој прози која је свој врхунац имала током двадесетих година двадесетог века. Ова извесна анахроничност, деценијско поетичко кашњење, може бити један од узрока њихове књижевноисторијске невидљивости. Међутим, мотив путовања, топоси воза, кафане, послератна траума, тема ратних повратника, фрагментаризованост и неконзистентност фабуле, децентрализованост приповедачког фокуса, омогућавају да се ове приповетке тумаче и у експресионистичком кључу.

Експресионизам у женској књижевности

Када је о женској експресионистичкој причи реч, потребно је напоменути да је то један од модернистичких, или уже авангардних, покрета који је остварио највише утицаја на женску књижевност. Дебитантска прича Данице Марковић

„Крст“²² писана је у експресионистичком кључу. Ову приповетку је као протоекспресионистичку анализирао Гојко Тешић:

Прву приповетку „Крст“ Даница Марковић је објавила у часопису *Покрет* (1902): да не знамо временску одредницу ова прича би се с доста разлога могла уклопити у сегмент експресионистичке прозе с почетка двадесетих година, дакле у времену кад радикални авангардистички преврат, прелом, деструкција и на плану садржине и на плану форме и у прози даје своје блиставе резултате (Црњански, Растко Петровић, С. Винавер, Д. Васић, С. Краков итд.) Тамни, трагични тонови ратне апокалипсе, изразита експресивност нарације у „Крсту“ Данице Марковић – у многим детаљима као да је била узор за експресионистичку нарацију, пре свих, Црњанског, Кракова, Васића.²³

Кристина Стевановић, такође, сматра да „ова прича у многим аспектима одговара моделу експресионистичке прозе.“²⁴

Када је о анализи женског експресионизма реч, посебно је значајна (пионирска) студија Жарке Свирчев која тумачи експресионизам у приповеткама Милице Јанковић показујући елементе овог међуратног књижевног покрета на тематско-мотивском, стилском и наративном плану.²⁵ Закључујући свој текст Жарка Свирчев поставља низ питања која се чине релевантним: „Да ли је могуће говорити о женској поетици/поетикама експресионизма у српској књижевности? (...) На који начин реконцептуализовати поетичку мапу српског експресионизма (авангарде) укључивањем списатељица у игру?“²⁶ Чини се да је могуће говорити о женском експресионизму јер анализа приповедака само неких од међуратних књижевница међу којима су, на пример, Милица Јанковић, Даница Марковић или Смиља Ђаковић у експресионистичком кључу може да покаже и контекстуализује женски модернистичко-експресионистички „крик“.

Чињеница да се авангардне поетике перципирају као искључиво мушке изнова указује на рестриктивност канона српске књижевности који било какав облик женског авангардног испољавања не препознаје и не маркира. Препознавање авангардних и уже експресионистичких елемената у женском стваралаштву нужно упућује на ревизију како канона тако и корпуса експресионистичко-авангардних тема, мотива, симбола који су дефинисани као централни и доминантни и логично га проширује и преобликује. Женска експресионистичка приповетка уноси другачији поглед на међуратно доба, она даје поглед искоса или боље речено поглед са *друге* стране, поглед са маргине и из позадине. Ауторке користе неке од типичних експресионистичких техника, стилско-изражајних средстава и симбола, пишу о типичним темама и мотивима, али их књижевно-уметнички обрађују на други начин, посредован другачијим обликотворним искуством и, што је посебно значајно, уводе нове ликове/јунакиње.

Од три приповетке Смиље Ђаковић за две можемо рећи да су класичне експресионистичке приповетке: „Послератни путници“ и „Ујак Аксентије“. Трећа, последња објављена приповетка „Безвлашће“, нешто је поетички традиционалнија.

Сви елементи приповетке „Безвлашће“: хронотоп, ликови, тематско-мотивски и фабулативни ниво показују до које мере рат снижава достојанство човека и претвара га, како ауторка каже, у „пацова“. Међустање, то јест, време између повлачења српске и доласка аустријске војске и тренутно безвлашће локални становници користе како би опљачкали магацине болница, фабрика, продавница у свом граду. Ауторка приказује сву бесмисленост крађе анализирајући поступке и мотиве једног брачног пара. Психолошка анализа ових ноћних лопова је веома добро дата, а неупотребљивост покрадених предмета који се претварају у разбијену стакларију, показује додатан бесмисао оваквог поступања. Готово са приповедачким цинизмом ауторка поцртава узалудност гомилања покућства усред рата и свеопштег разарања, и психолошки изузетно нијансирано илуструје укидање моралних скрупула паланачког становништва.

Послератни путници: рат и модерност

Као типична експресионистичка прича са тематском основом заснованом на кретању/путовању која користи топос воза, као и случајне сусрете непознатих јунака који делећи возни купе размењују своја искуства, издваја се приповетка „Послератни путници“. [27](#) Већ наслов ове приповетке упућује на послератно време и на ратом условљено понашање и животне судбине. Ауторка насловном синтагмом уопштава приказану ситуацију упућујући читаоца на закључак да су приказане судбине одабраних путника неке од типичних судбина послератног времена. Хронотоп приповетке је јасно детерминисан, реч је о путовању возом из Београда ка унутрашњости Србије непосредно након рата. Као једну од препознатљивих карактеристика експресионистичке прозе Радован Вучковић издваја управо експресионистички ефекат кретања јунака у простору, [28](#) а говорећи о путовању возом пише следеће:

У књижевности експресионизма (у драми и прози) пут и путовање, у концепту динамичког дела времена садашњег у коме се збијају прошлост и будућност играју значајну улогу. (...) У прози ратног експресионизма воз постаје стварни и симболични репрезент пута и путовања. [29](#)

У приповеци Смиље Ђаковић хронотоп путовања возом је и искоришћен како би се укрстиле све три временске перспективе: ратна прошлост, трауматизована садашњост и бесциљна, неизвесна будућност младе генерације. Приповетка почиње изузетно успешним и сугестивним описом гужве и метежа на станичном перону: низ гласова који одговарају један другом, брзо смењивање слика, кратке реплике доприносе утиску ужурбаности, а уједно представљају и један од типичних

експрессионистичких поступака приказивања ситуације. Осим уводних сцена којима се дочарава атмосфера на железничкој станици, међу перонима, где се описује ишчекивање воза и убрзано укрцавања путника, радња целокупне приповетке смештена је у једном од вагона.

Приповетка је првих неколико страница наизглед конципирана као приповедање у трећем лицу са екстрадијагетичким/неутралним/објективним приповедачем. Међутим, након описа гужве следи реченица: „Провлачећи се кроз наерена рамена, пакете, галаму и свађу путника, прешла сам перон и пошла ка поштанској згради. Шиштање локомотиве ме заустави.“ (стр. 15–16, истакла Ј.М.). Приповедање се у свом даљем току остварује као приповедање у првом лицу, а објективни наратор са почетка трансформише се у лик заинтересоване младе девојке која приповеда о сусретима током путовања и животним судбинама људи са којима дели купе. Дакле, наизглед објективни приповедач, двоструко се разоткрива: 1) као не-објективни заинтересовани причом инволвиран приповедач, 2) као женски приповедач – приповедачица. [30](#) Због таквог поступка опис гужве са почетка приповетке престаје да буде објективни приказ станичног метежа и постаје доживљај младе девојке која је и сама учесница гужве, у потрази за слободним местом у возу. Захваљујући поступку демаскирања приповедне инстанце, тренутак у коме се приповедачица разобличава ретроактивно осветљава претходне догађаје у причи, преламајући их кроз призму субјективног искуства, чиме се одбацује реалистички објективни проседе: сви гласови, узвици, звуци, слике, утисци постају чињенице преломљене кроз свест, кроз унутрашње ја младе приповедачице.

Изузетно је важно то што је Смиља Ђаковић одабрала да путовање непосредно након рата представи кроз женски фокус. Ова женска перспектива у знатној мери одређује и природу наратива, то јест, тематски оквир унутар кога ће се конструисати исприповедане ситуације. Женска страна рата, то јест, женско сагледавање свих облика послератне трауме другачије је од мушког погледа. Приповедачица ће се фокусирати на „мале” животне приче, на породичне судбине, на слике жена и деце, али ће тематизовати и елементе освојене слободе којима „располажу” нове/поратне (младе) жене. Прича о женском ослобађању које Први светски рат доноси, о промењеној слици женских могућности једна је, поред тематизације пострауматског стреса, од главних идејних равни које наткриљују ову, али и женску ратну приповетку уопште. На сличан начин приповедању о рату приступила је и Милица Јанковић у својим ратним приповеткама. [31](#) И као што је Милан Богдановић коментарисао ратни наратив *Прича о мушком* (1920) Милоша Црњанског рекавши да овај аутор не развија догађаје, већ „свој предмет просто слика, узима га у неколико ’позитура’, хвата у више момената“, [32](#) тако и Смиља Ђаковић послератну атмосферу приказује сегментирано и фрагментаризовано, кроз низ малих личних историја у којима људи не страдају на бојном пољу, већ у позадини рата, у својим кућама или у избеглиштву. Због тога се женска слика рата открива као она која дестабилизује централизовану

слику света и у том смислу се укључује у општу дестабилизацију и фрагментацију коју авангардне тенденције доносе.

Приповедачица у причи Смиље Ђаковић није идентитетски у већој мери одређена, о њеном животу не сазнајемо готово ништа, а она нам не саопштава ни који је разлог, нити дестинација њеног путовања. За разлику од идентитетски *магловите* главне јунакиње, животне приче осталих путника у купеу можемо реконструисати до детаља. Ситуација у којој се девојка налази симболизује бесциљност, дезоријентисаност и трауматизованост младих поратних генерација. Главна јунакиња, нараторка, такође показује личну несигурност и изостанак самопоуздања, па коментаришући једну од сапутница каже: „Црвена у лицу, са навученим обрвама испод тог шешира гледала ме је у углу, збијену, ситну и безбојну, као орао на мало пиле. Само својим оком, црним и крупним, да је хтела, могла ме је смрвити, а камоли шаком или стопалом“ (стр. 19) Жена коју описује заиста ће је и напасти, али вербално, а у сукобу са њом искристалисаће се неки од значајних момената за разумевање природе приповедачице, као и целокупног значења приповетке.

Реминисценције које приповедачица има на рат указују на трауматизованост ратним искуством. У центру њеног сећања су застрашујући звуци експлозија: „Слушајући је, преда мном се појави слика страшног рата, пуног експлозија и крвопролића, где су се милионима бајонета укрштали и толики животи падали као јесење лишће.“ (стр. 20) На питања која јој сапутница поставља млада девојка одговара сасвим неодређено.

„Ви путујете сами?“ „Да.“ „А куда идете?“ „Не знам“ – слегнувши раменима, одговорих јој. Она погледа по путницима и климајући главом рече: „Данашњи свет!“ А затим се окрете мени у намери да забавља друштво и упита ме: „А чиме се бавите?“ Ја сам ћутала, нисам знала шта да јој одговорим. „Од чега живите, ко вас издржава?“ – понови она питање. „Не знам ни сама, госпођо, живим тако као остали свет?“ (стр. 19)

На овај одговор госпођа коментарише дијагностикујући стање: „Страшно! (...) Данашњи свет... све је то отишло у суноврат. Не зна где путује, ни од чега живи! Па то значи, ко вас заустави и позове, ви ћете тамо.“ (стр. 19). Млада девојка коју под строгим испитивањем старије госпође остали путници посматрају и која, како сама каже, иако воли да слуша исповедања других путника, не жели са њима да дели свој живот, одлучује да додатно скандализује своје сапутнике: „да би чудо било веће запалих цигарету“ (стр. 19).

Два момента откривена у разговору, а везана за приповедачицу, указују на то да је она девојка новог времена: она путује без пратње и слободно пали цигарету у јавности што изазива бурну реакцију сапутника. Поступак паљења цигарете изазива старију госпођу у истом купеу која коментарише: „Ето, због таквих ми удате жене страдамо. Има преко пута мене две такве несреће. На слами спавају, а кад изађу из куће, на

њима сама свила. У зору се враћају, а отац им у јехтичавим баракама умире“ (стр. 19). Дакле, цигарета је била довољна да старија жена, која у овој приповеци симболизује традиционалистички патријархални поглед на свет, смести девојку у конкретан контекст.

О женском конзумирању цигарета готово да је постојала јавна расправа у послератно време, па је тако на насловној страници *Политике* од 19. новембра 1919. године штампан чланак „Жене-пушачи” који почиње реченицом: „Жене које пуше више нису реткост, као што је то било пре рата”. Аутор овог текста покушава да одговори на два питања: Зашто жене пуше? и Умеју ли жене да пуше?. Озбиљност и аналитичност са којом приступа овом проблему/феномену чини из данашње перспективе овај текст изузетно духовитим. Међутим, закључци до којих аутор долази уско повезују већ 1919. године женски ритуал пушења са ратом са једне стране и са еманципацијом и ослобађањем са друге стране: „Било како било, жене пуше. И то је једна последица рата у низу осталих рефорама, које је он и против наше воље извршио.” и „Има жена које искрено верују да је свет још реакционаран, у погледу на жене, и да се са њиме треба, ма и пушењем, борити.” [33](#)

Цигарета, а посебно њено конзумирање на јавном месту, након рата престаје да буде искључиво мушки ритуал и постаје један од атрибута модерне, нове жене: „Стара добра табакера и стара добра муштикала, дотле у искључивом поседу мушкарца, добиле су убрзо придев ’женска’ и постале су део садржаја и женских ташни“. [34](#) Говорећи о променама које су након рата настале у јавном понашању девојака и жена Радина Вучетић констатује да је у Београду у деценијама након рата створен

нови тип жене – жене која, ако хоће, може да носи кратку косу (тада популарни бубикопф), да се шминка, да носи кратку сукњу или сукњу и високе потпетице, да се бави спортом или да с пријатељицама седи у ресторану и кроз колутове дима од цигара, уз пиће, води разговоре о феминизму. (истакла Ј.М.) [35](#)

Реакција *послератних* путника у купеу показује да је запаљена цигарета у женским рукама нешто на шта се са традиционалистичке, патријархалне тачке гледишта не одобрава. Тако се цигарета у овој приповеци утврђује као детаљ који сугерише савременост младе путнице, њен бунт против патријархалног морала и владајућих норми које прописују пожељно женско понашање. Ма колико изгледало банално, цигарета показује да је девојка, послератна путница, захваћена процесима којима се у међуратно време модернизовало српско друштво. [36](#)

Бесциљност путовања младе девојке, шеталаштво које се наслућује из недоречености њених одговора, као и реминисценције које на рат има, упућују на судбину повратнице из рата каква ће бити приказана и у наредној причи Смиље Ђаковић „Ујак Аксентије“. Јунакиња, приповедачица, послератна путница подсећа на

Бодлеровог *flâneura*, шетача који наизглед бесциљно лута посматрајући ствари, личности и догађаје око себе, и који својом перцепцијом уједињује опажене фрагменте реалности која га окружује. Типичан модернистички мотив овде је донекле промењен јер није реч о градском шетачу, већ о путници у возу, чиме је мотив шетње спојен са експресионистичком темом путовања.

Као индикативан симболички детаљ издваја се опис вагона у који се након трагања сместила приповедачица и који је главни простор приповетке. Вагон је мрачан, налази се одмах иза поштанских кола, и за разлику од осталих, потпуно је празан, што је с обзиром на гужву и пренатрпаност воза изузетно необично. Вагон својом непопуњеношћу која је у супротности са сценама гужве са почетка приповетке, а посебно због чињенице да је у потпуном мраку, делује надреално. Како је приповедање у првом лицу, ова недовољна видљивост утиче на поузданост приповедачке тачке гледишта, додатно дестабилизује нарацију, удаљава је од реалистичког и приближава модернистичком проседеу. Мрак и недовољну видљивост Смиља Ђаковић искористиће маестрално у приповеци „Ујак Аксентије“ у којој ће се поузданост и перцепција приповедачице, њеног опажања и знања још више довести у питање. Путници у возном купеу иза поштанских кола, захваљујући мраку у коме су, изгледају измештени из реалног времена и окружења.

Друга половина приповетке „Послератни путници“ нешто је традиционалније конципирана и фокусира се на судбину брачног пара са села који путују у истом купеу. Сељак путницима исповеда свој живот како би објаснио разлоге због којих се разводи од жене. Њихов развод је директна последица рата, па сељак започиње причу, исповедни сказ, констатујући: „рат нас раздвоји“ (стр. 21). Сељак и сељанка као и остали послератни путници нису именовани, што указује на параболност и парадигматичност исприповеданих прича. Сељаков живот је упропашћен ратом: браћа су му погинула у борбама, отац и мајка су умрли од тифуса, он је био рањен, па је прошао не само кроз ратне положаје, већ и кроз болницу, али и кроз заробљеништво. По повратку кући схвата да му се жена, мислећи да је мртав, преудала. Сељанкин живот је такође, без обзира на то што није директно учествовала у рату, потпуно измењен: мислећи да јој је муж мртав, а како је у сеоској кући потребна „мушка рука“, она се удала за надничара који је радио код њих на имању. Сазнавши да јој је муж ипак жив и поред његовог опроста и беспоговорног разумевања, „јер природа живота на селу је таква да када умре муж или жена, то место мора да се попуни“, она се самокажњава тако што живи са човеком кога не воли и покреће развод од првог мужа. У овој приповеци укрштени су антички, а у модернизму реактуелизовани, мотив Одисејевог повратка из рата и Пенелопиног чекања, са мотивом Бановић Страхиње из народне епске поезије који опрашта „неверство“ жени. Имплементирајући причу о животу сељака, Смиља Ђаковић у ову приповетку инкорпорира мотив војника-повратника и тако додатно учвршћује експресионистички проседе своје приповетке.

Ујак Аксентије: приповетка о немогућем

Ратна траума је у тематско-мотивском средишту приповетке „Ујак Аксентије“, [37](#) која је једна од малобројних приповедака у српској књижевности које наративизују (после)ратну трауму повратнице из рата. Наиме, главна јунакиња и приповедачица је девојка, која је током рата радила као болничарка [38](#) у војној болници у Нишу, разболела се од тифуса и након тога са мајком и оцем у избеглиштву у Лесковцу покушава да преболи последице ове тешке болести док рат још увек траје. Попут Милоша Црњанског или Драгише Васића који су приказивали повратак и болест војника ратника, као и њихова специфична психолошка и халуцинантна стања, Смиља Ђаковић у овој приповеци даје слику болничарке повратнице из рата. Говорећи о женским ликовима у експресионистичкој прози Радован Вучковић закључује да је жена у експресионизму приказана у уској вези са еросом и са сатанским/демонским, разорним елементом. [39](#) Дакле, док је у авангардној експресионистичкој прози међуратног доба као последица преокупације еросом доминантно приказана жена као блудница, проститука, развратница, где се женска енергија тумачи као сатанска деструктивност, женска књижевност нуди друге женске типове. Смиља Ђаковић у приповеци „Послератни путници“ даје лик типичне послератне жене, приказује представницу младе генерације, а у причи „Ујак Аксентије“ обликује лик болничарке, која оболева од тифуса лечећи друге болеснике. Ауторка, такође, упечатљиво осликава живот избегличких породица смештајући ликове девојчице и њене мајке у окрутне околности које трагично кулминирају у другом делу приповетке. Ако је у „Послератним путницима“ Смиља Ђаковић приказала женску варијанту шетача, онда је овде дала женску верзију повратника из рата. Захваљујући овоме приповетке ове ауторке дају нове, до тада необрађене типове женских јунакиња и померају фокус ратне приче измештајући га са доминантне мушке позиције на женску.

Радња приповетке „Ујак Аксентије“ смештена је у време епидемије пегавог тифуса. Нарација је у првом лицу: главна неименована јунакиња је приповедачица која приказује догађаје и личности са којима је долазила у контакт. Радња приповетке се највећим делом одвија једне зимске, изузетно хладне и ветровите, ратне ноћи. „Ујак Аксентије“ је превасходно приповетка о чекању јер обе јунакиње, и приповедачица и тринаестогодишња девојчица, узалуд чекају: приповедачица своју пријатељицу Марусу, а девојчица свог ујака. И Маруса и Аксентије су идеализоване фигуре. Приповетка је насловљена по имену девојчициног ујака, који је одсутан из приче. Он је идеалан тип који се до краја приповетке не појављује, а у кога девојчица полаже последње наде за помоћ, наде које остају изневерене. Поетика наслова у овом случају указује на то да је ово приповетка о немогућем, о одсуству и празнини, о разочарању. Судбина Марусе и Аксентија није саопштена, али се наслућује да су, у општој епидемији, страдали од пегавог тифуса. Током (узалудног) чекања случајне ноћне познанице проводе време у станичној кафани, а након доласка воза у коме нема очекиваних путника одлазе у неусловни смештај где девојчица живи. Мањи део радње

приповетке догађа се након ове ноћи и прати болест и опоравак од болести главне јунакиње, као и њен поновни одлазак на место на коме је била „кобне” ноћи. Као и у претходно анализираној приповеци, ауторка и овде користи мрак као главни визуелни ефекат, али и као један од начина, како би руски формалисти рекли, да *очуди* приповедање. Главна јунакиња у мраку среће девојчицу и читаво њихово познанство се дешава током ноћи. Покушај са краја приповетке да је, неколико недеља касније, пронађе остаје неуспешан и додатно субјективизује и дестабилизује ионако субјективно, нестабилно и непоуздано приповедање.

Попут сугестивног описа станичне гужве из претходне приповетке, ауторка и овде изузетно уверљиво описује атмосферу на пустој и мрачној железничкој станици, као и сурове временске (не)прилике: хладноћа, изузетно јак ветар. Путовање возом из претходне приповетке замењено је пешачењем које је уједно и борба са хладноћом и ветром. Ветар има разорну моћ, а описујући његову снагу ауторка користи поређења и метафоре као што су „тутањ топова“, „налети одреда“ те се ветар може тумачити као метафора за рат:

Напољу ме дочепа ветар пун студи. Са свих страна. Лупа капака, а на једној напуштеној турској кући капци су тукли као топови. Тетурала сам се улицама и уличицама, док не дођох до главне улице која је водила право на станицу. Од борбе са ветром и од нагомиланог одела знојила сам се док ми је ветар бријао образе. Ивице ноздрва као да су биле опточене челиком. (стр. 162–163)

Или, опис из другог дела приповетке:

Ветар ме је замарао и почела сам да малаксавам. Дошле смо до моста на Ветерници. Ветар је у одредима један за другим јурио као помаман. Осетих да ће ме оборити. Ухватих се за ограду моста. Довикнух девојчици да се и она ухвати. Стајале смо тако једно време и чекале да налет ветра прође. Од истопљеног снега Ветерница је надошла и испод нас се мрачна са тутњем ваљала. (стр. 173)

Ови редови подсећају на сјајне описе временских непогода Растка Петровића у *Дану шестом* (1955) којима је била изложена колона избеглица и војника који су се повлачили преко Албаније.

Иако је „Ујак Аксентије“ приповетка о рату, у њој се не страда од ратних дејстава, већ од хладноће, болести и безусловних животних услова. Разорно дејство природе може се тумачити као симболички приказано разорно дејство рата које је незауостављиво попут природних катастрофа. Са друге стране, ауторка показује страдања у позадини фронта и далеко од њега, илуструје трагичне људске судбине које су примарно изазване ратом, а секундарно условљене другим невољама као што су болест, сиромаштво, хладноћа. Оваквом приповедном констелацијом поступака и

тема доприноси реконструкцији приватних историја којима се ауторке међуратне књижевност баве.

Приповетка је реализована неким од типичних модернистичких поступака: интроспективно приповедање, нарација у више временских равни, асоцијативно приповедање, дестабилизована приповедачка позиција и приповедачево знање, приказивање халуцинација изазваних болешћу. Такође, сви ликови у приповеци су измештени, јер ауторка приказује или војнике или избеглице, а њихова помереност из домова, интернираност и екскомуницираност из уобичајених животних околности додатно илуструје потрес који је са ратом настао. Захваљујући мешању временских перспектива, опсег читаочевог сазнања се проширује, а простори приповетке се гранају: најављени долазак Марусе покреће сећања приповедачице, тако да се прожимају садашњост и прошлост и дочарава се атмосфера војне болнице и страх од пегавог тифуса; сусрет са војником у кафани покреће асоцијативна сећања на њихове сусрете у Београду, а овим сценама даје се кроки предратног живота (студирање, шетње Калемегданом, љубавни односи); видевши мртву девојчицину мајку приповедачица се присећа смртних случајева у болници. Мешање прошлих и садашњих догађаја, готово неприметан прелазак из једне у другу временску раван последица је другачијег разумевања и доживљаја темпоралности које је модернизам са собом донео. Још један вид симултаности остварен је представљањем истовремених дешавања: паралелно са сећањима приповедачице тече разговор девојчице и војника кога нараторка није свесна јер је утонула у сопствена сећања и мисли – овакав поступак учвршћује симултаност приповедања, што је типичан авангардни и уже експресионистички наративни модус.

Смиља Ђаковић је настојала да своје приповетке прожме социјалистичким идејама, чија је присталица била. Јелена Скерлић Ћоровић за њу каже да је била „трећа од наших жена“ која је „подсекла себи косу и употпунила тако свој тип нихилисткиње“. [40](#) Она такође пише да је власница *Мисли* по убеђењу била „левичарка“, те да су је звали „муза Револуције“. [41](#) Исидора Секулић сведочи о њеној наклоности према комунизму и пише да је увек била спремна да се заузме за слабије, за људе у невољи, те да је помагала и комунистима илегалцима: „Студента комунисту је већ у врло опасно време држала као писара у редакцији, крила га и покривала безазленим занимањем“. [42](#) Такође, Јелена Скерлић Ћоровић сведочи да је имала намеру да напише социјални роман, који је „највероватније сачуван, али како се чини није за штампање“. [43](#) На фону социјалистичких идеја реализован је разговор између војника и девојчице о ујаку Аксентију. Њихов дијалог је оквир за расправу о значају новца, о (не)праведној расподели капитала, о односу богатих и сиромашних, о људској доброту и мржњи условљеној класном припадношћу. Овде Смиља Ђаковић инкорпорира своје социјалистичке идеје, али се и укључује у расправу о социјалистичким темама која је била актуелна тридесетих година XX века.

Око лика девојчице груписан је низ готских, хтонских и хорор мотива. Већ у опису првог сусрета приповедачице и девојчице, у мрклом мраку на прагу канцеларије на железничкој станици, лик девојчице је повезан са недокучивим, невидљивим, подсвесним, али и са граничним просторима које праг симболизује:

На станици су обе капије биле затворене. Перон неосветљен. Попех се на ограду од филарета не бих ли сагледала стражара. Нигде никог. Кроз осветљен прозор поред ограде видела се канцеларија са телефонским апаратима, а с времена на време, кад ветар одуши, јасно се чуло куцање тастера. Попех се уз степенице да закуцам на врата, како бих дозвала дежурног чиновника. Али се на прагу, уз сама врата, ударих у нешто. Сагох се и загледах. „Ко је то?“, запитах. „Ја сам“, одговори дечји глас. (стр. 165)

Девојчицу приповедачица описује као изузетно необичну: мала, мршава, готово кржљава, тамнопута, изузетно проницљивих црних очију, а израз лица „и сувише уман за њене године“ (стр. 165). Посматрајући је, приповедачица закључује: „Жилавост, нека чудна жилавост, коју често имају ситни црни људи била је из тог малог бића. Црна и густа коса као да ми је то и потврђивала“ (стр. 165–168). Касније приповедачица коментарише како ју је девојчица док ју је носила на сопственим леђима пољубила у врат и каже: „Девојчица је спустила усне на мој врат и пољубила ме. На том месту осетих као опекотину“ (стр. 173). Доминантна боја која окружује девојчицу је црна: упознају се у мраку, њена пут је тамна, очи и коса су јој црне. Овако колорисана девојчица, али и атмосфера око ње, нужно упућује на симболичко тумачење и повезивање са низом значења која црна боја има, али и са експресионистичким поступком симболизације колоритом. Црна боја традиционално симболизује жалост, тугу и песимизам, везује се за смрт, хтонско и подземно, симболизује хаос, тескобу и ништавило, али је везана и за несвесно. [44](#) Обојивши девојчицу у црно, Смиља Ђаковић изграђује симболичку фигуру, она је и веза са смрћу, али и са несвесним у јунакињи-приповедачици. У експресионизму црна боја „сугерише елементарне архетипове, најчешће смрт, празнину, непостојање“. [45](#) Релативизација истинитости опаженог којој ауторка прибегава на крају приповетке додатно усмерава тумачење девојчициног лика као везе са архетипским и подсвесним, са неконтролисаним делом личности. Контекстуализујући портрет девојчице ратним окружењем и смештајући је у време епидемије пегавог тифуса ауторка је додатно повезује са разорним силама, са страхом, неизвесношћу, умирањем, са смрћу. Најинтензивнија веза између лика девојчице и смрти остварена је при сусрету приповедачице са девојчицином мртвом мајком, чији је леш натуралистички описан:

Погледах око себе. То је била празна штала. У једном углу сламњача на којој је лежала болесница. Прићох јој. Била је мртва. Лице као од воска. Усне испуцане и црне. На зубима се видела густа црна превлака. Све оно чиме је била прекривена, обема је рукама одгурала до трбуха. Лева дојка јој је била напољу. Око главе у неред

падала је црна густа коса. У очима је остао траг погледа који је гледао за нечим што је одлетело. (стр. 174)

Контраст између ноћне посете насељу у коме је девојчица са мајком живела и посете након прележане болести је остварен вишеструко. Други долазак се реализује током дана и сунчано је. Приповедачица одлази у део града у коме је оставила девојчицу, али не може да пронађе ни шталу у којој су спавале, нити се девојчице и мајке ико сећа, а пејзаж је у потпуности измењен. Последња реченица приповетке гласи: „Само горак мирис, који се са воћки расипао и опијао човека наговештавао је да није све баш тако како изгледа.“ (стр.177). Овакав закључак уноси додатну сумњу у поузданост приповедне инстанце, а читавим епилогом се сугерише да је једна од тема приповетке „Ујак Аксентије“ нестабилност приповедног знања, нестабилност која проистиче из идеје о примарној субјективности догађаја и нужности њиховог сагледавања из унутрашње перспективе, из уверења да унутрашња перспектива мења опажене реалије, да је реалност продукт подсвеног.

У контексту историје приватних живота Смиља Ђаковић је, заједно са другим ауторкама епохе попут Милице Јанковић, приказала оне елементе које историчари мапирају као важне промене овог дела живота међуратних деценија. Говорећи о променама које су са ратом дошле, Милан Ристовић констатује

Ратови су донели растављање породица, кидали старе личне везе, али и стварали нове (...) Масовно одсуство мушкарца (погинулих, у заробљеништву, у одметништву, на фронтовима, у избеглиштву), довело је до изнуђене замене улога полова у вођењу осакаћених домаћинстава, препуштених женама и недораслој деци. Тако је, на пример, фрустрирајућа одвојеност брачних другова, родитеља и деце, трајала у случају српских војника, са мањим прекидима, готово осам година (1912–1920) и морала је да остави последице на њихове односе, да измени или приватности да посебну димензију. (...) Трауматично искуство живота у рову, на бојном пољу, мешало се са искуством новог: рат је увек значао и „видети света“, нека врста первертованог туризма. (стр. 177) [46](#)

Тако, на пример, судбина пара из возног купеа у приповеци „Послератни путници“, показује управо ову трауматичну породичну раздвојеност, живот девојчице из приповетке „Ујак Аксентије“ илуструје трагизам дечијих живота, а готово сви јунаци и јунакиње ових приповедака због своје интернираности и шеталаштва могу се тумачити у контексту первертованих туриста о којима Ристовић пише. Такође, ауторке, међу којима је и Смиља Ђаковић, приказују и ону страну рата која је „живот у позадини, под туђом окупацијом, у затишју између битака, болести и болнице, посете борделима и кафанама“. [47](#) Приповетке Смиље Ђаковић чине битан део значајног и замашног корпуса текстова о рату у часопису *Мусао*, чија је власница, скривена уредница и непозната сарадница била. Ове приповетке су, такође, изузетно важан допринос женској ратној причи, али и ратном наративу уопште.

(Не)фикционални жанровски разноврсни текстови о рату, објављују се у часопису *Misa* током читавог периода његовог излажења, као, уосталом, и на другим местима током 20-их и 30-их година XX века: у дневној штампи, економско-политичким магазинима, књижевним часописима, књигама; тј, ратно искуство се тих година подједнако тематизује у белетристици, есејистици, публицистици, чиме се ова траума изнова проживљава, осмишљава и тумачи, а континуитет и истрајност у обради ратних тема и мотива показује сву сложеност процеса који су са ратом настали и који су се трансформисали, модификовали, первертовали током две међуратне деценије.

Закључак: женски поглед на историју

Смиља Ђаковић и остале ауторке међуратне епохе исписују приватне/личне историје на фону европских и светских догађаја и оваквим приступом утичу на промену начина (о)пис(ив)ања историје једног времена. Анализирајући књижевно интересовање за личну историју и за историју која се пише на маргини, Игор Перишић каже да је извор овог занимања у жељи да књижевност „оспори централизоване, тотализоване, хијерархизоване, затворене системе. Фокус интересовања пребачен из центра, из велике приче историје, на маргину, на појединачну судбину, нужно производи дестабиловање тоталитета по чијим рубовима корозивно делује“. [48](#) Перишићеве закључци се тичу постмодерне књижевности, међутим, могу се применити и на женску књижевност и визију историјских догађаја у њој. Пишући о великом историјском догађају какав је Први светски рат, укључујући се у овај историјски наратив ауторке су показале актуелност и заинтересованост за сопствено време. Са друге стране, оне су својим причама дале женску страну рата, изградиле су нове женске фигуре, показале су догађаје иза фронта, догађаје на селу и у избеглиштву, судбину слабих, жена и деце у рату, писале су о наизглед секундарном, о малим људима и споредним догађајима, разграђују тоталитет мушке приче о рату, те њихове, женске приче „корозивно делују“ на његовим рубовима, па и на рубовима књижевног канона. На тај начин оне дестабилизују *приче о мушком* као тотализујући ратни наратив који нам српски књижевни канон нуди. Дакле, рат није, читамо из женских прича, (само) трагедија мушкарца, већ је прича о мушкарцу у рату и након њега само једна од низа ратних прича. Ипак, како тврди Перишић: „На тај начин судбина 'малог' човека као симболичког представника једног одређеног тренутка постаје парадигматична за судбину колектива и персонификација општег духа времена у одређеном историјском периоду“. [49](#) Окретање ка историјама приватног живота доводи у питање односе приватног и јавног, личног и општег, што су теме које се истражују и у феминистичким и гине критичким тумачењима књижевности, а истовремено оцртава, тзв. *Zeitgeist*, односно, општи дух времена. Приватно је, како тврди Жорж Дибс, приређивач вишетомне *Историје приватног живота*, „присно место, домаће, тајно“, [50](#) али то је и место на које се утискује како лично, оно што нам је „најдрагоценије, што припада само нама“, [51](#) тако и оно што је опште. На том пресеку

личног (појединачне судбине) и општег (велики историјски догађај) Смиља Ђаковић (али и Милица Јанковић и друге књижевнице) изграђују своје ратне приповетке. Први светски рат се уписује и утискује у животе малих људи као разорна сила која утиче на телâ (болест, рањавања), психу (меланхолија, анксиозност, безизлазност, неизвесност), конкретне животне околности (избеглиштво, номадизам, осиромашење). Приказивањем свих ових елемената женска ратна приповетка илуструје општи дух времена, приказује приватни живот и због тога представља значајан текстуални траг међуратне епохе.

¹ Текст је настао као део докторске тезе *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)* у оквиру пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (бр. 178029). Рад је допуњен, измењен и уобличен као оригинални научни рад за часопис на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (бр. 178024). Оба пројекта финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

² Часопис је излазио од 1919. до 1937. године, у тренутку оснивања уредници су били Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић, а власник Милан Ст. Јанковић.

³ Објављена у *Мисао*, књ. 34, св. 1–2 (1930), 14–27.

⁴ Објављена у *Мисао*, књ. 38, св. 3–4 (1932), 160–177.

⁵ Објављена у *Мисао*, књ. 44, св. 5–8, (1937), 169–176.

⁶ Исидора Секулић, „Забележити име Смиље Ђаковић“ у *Избрани есеји* (Нови Сад: Академска књига, 2010), 397–380.

⁷ Јелена Скерлић Ћоровић, *Живот међу људима* (Нови Сад: Академска књига, 2014).

⁸ Зорица Хаџић, „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама”, *Прича*, бр. 28–29, (2014): 231–238.

⁹ Ibid, 188.

¹⁰ Реч је о часопису *Прича*, бр. 28–29 (2014). Уредник часописа је Славољуб Марковић.

¹¹ Поред текста З. Хаџић „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“ у овом броју часописа штампане су приповетке „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“.

¹² Зорица Хаџић, „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама”, *Прича*, бр. 28–29 (2014): 231.

¹³ Исидора Секулић, нав. дело: 379.

¹⁴ Милица Јанковић и Смиља Ђаковић су се веома добро познавале и имале пријатељски однос. О овом односу сведочи писмо Милице Јанковић Јелени Скерлић Ћоровић штампано у њеним мемоарским записима [в. Јелена Скерлић Ћоровић, *Живот међу људима* (Нови Сад: Академска књига, 2014), 143–144]. Такође, на иницијативу Смиље Ђаковић је организовано хуманитарно вече подршке Милице Јанковић како би се прикупила средства за њено лечење. У великој сали Новог Универзитета 27. октобра 1927. године одржано је књижевно вече, где су учествовале угледне личности тадашње књижевне сцене Павле Поповић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Владимир Ћоровић, Десанка Максимовић, Велимир Живојиновић Massuka, на коме је прикупљена одређена свота новца која је послата Милице Јанковић у Париз за лечење. О овоме је остављен податак у часопису *Мисао*, где је објављен кратак извештај са ове вечери (в. „Књижевно вече Милице Јанковић”, *Мисао*, књ. 35, св. 3–4 (1927): 249) и штампан текст Симе Пандуровића о ауторки и њеном стваралаштву (као први прилог броја) који је том приликом читао (в. Сима Пандуровић, „Милица Јанковић”, *Мисао*, књ. 35, св. 3–4 (1927): 129–136). У наредном броју часописа штампана је приповетка „Пред јесен“ Исидоре Секулић коју је ова књижевница читала на вечери подршке Милице Јанковић [Исидора Секулић, „Пред јесен”, *Мисао*, књ. 35, св. 5–6, (1927): 264–266]. О улози Смиље Ђаковић у организацији ове вечери Јелена Скерлић Ћоровић пише: „А кад је требало помоћи Милице да покуша лечење у Паризу, њена замисао је била, и она је уствари извела Миличино књижевно вече. Нашла је суделоваче, организовала приватну продају улазница, све прегла на посао док није Милице предала за онда велику своту новца.“ (Јелена Скерлић Ћоровић, нав. дело: 186).

¹⁵ Ђилас је књигу написао на српском, међутим, објављена је једино у енглеском преводу Дренке Вилен (Drenka Willen).

[16](#) Захваљујем се колегиници Станислави Бараћ која ме је упутила на ову књигу Милована Ђиласа.

[17](#) Сви преводи Ђиласовог текста су моји – прим. Ј.М.

[18](#) Milovan Djilas, *Memoir of a Revolutionary*, (New York: Harcourt Brace Yovanovich, Inc, 1973), 80. [Živojinović was not a communicative person and it was not to easy learn what was on his mind.]

[19](#) Ibid. [He came to the office only to receive contributors; the bulk of the 'dirty work' was done by the owner“ (...) „There are people who give themselves unselfishly to an idea although fully aware that it will bring them no personal gain. Smilja Djaković was one of them.]

[20](#) Ibid, 80. [The first impression one got of this woman was downright unpleasant. She was unattractive, hairy, with bulging eyes behind thick glasses and a greedy nervous smile which was not helped by her clawlike hands, and tobacco-stained fingers. However, as one got to know her this impression was quickly erased, and her head, with its short-cropped gray hair, and her pleasant posture struck one as thoughtful, even youthful, and her words reflected an oldfashioned wisdom and humanity.]

[21](#) Svetlana Slapšak, *Ženske ikone XX veka*, (Beograd: XX век, 2001), 5.

[22](#) Објављена у часопису *Покрет*, бр. 6 и 7 (1902): 114–117.

[23](#) Гојко Тешић, „Приче на размеђи: између реализма и модернизма”, у *Тренуци Данице Марковић*, уредила Слободанка Пековић (Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска Библиотека Владислав Петковић Дис, 2007): 54–55.

[24](#) Кристина Стевановић, „Кратка проза Данице Марковић – приповетке као уточниште или као клопка”, *Прича*, бр. 15–16 (2011): 112.

[25](#) Жарка Свирчев, „Експресионизам Милице Јанковић”, *Свеске*, бр. 111 (2014): 127–134.

[26](#) Ibid, 133.

[27](#) Сви цитати из приповетке се наводе према *Мисао*, књ. 34, св. 1–2 (1930): 14–27. У наредним цитатима уз текст ће бити наведен само број стране.

[28](#) Радован Вучковић, *Проза српске авангарде* (Београд: Службени гласник, 2011), 42.

[29](#) Ibid, 44.

[30](#) Исти поступак постепеног разоткривања приповедача применила је Анђелија Лазаревић у приповеци „Лутања”.

[31](#) Јелена Милинковић, „Рат као тема у српској књижевности и периодици почетком XX века“, *Књижевство*, бр. 3 (2013), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=89>, (преузето 15. 09. 2017).

[32](#) Цитирано према Радован Вучковић, нав. дело: 38.

[33](#) П. „Жене-пушачи”, *Политика*, бр. 4238, (19. Новембар 1919): 1–2.

[34](#) Радина Вучетић, „Жена у граду, између резервата приватног и освајања места у јавном животу (1918–1941)”, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, уредио Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007): 146.

[35](#) Ibid, 147.

[36](#) Описујући Смиљу Ђаковић Јелена Скерлић Ћоровић наводи да је била једна од првих жена која је почела да носи кратку косу (Јелена Скерлић Ћоровић, нав. дело, 184), а Милица Јанковић у свом писму коментарише њену страст према цигаретама: „Ваљда Смиља не пуши више“ (Ibid, 142). Кратку косу и мрље од дувана на прстима, како смо видели, примећује и бележи и Милован Ђилас. Сама Смиља Ђаковић је, дакле, представљала нови тип жене, била је жена модерног међуратног времена са већином његових обележја, те је своје „атрибуте модерности” пренела на јунакиње сопствених приповедака.

[37](#) Сви цитати из приповетке се наводе према *Мисао*, књ. 38, св. 3–4 (1932): 160–177. У наредним цитатима уз текст ће бити наведен само број стране.

[38](#) Ово је аутобиографски елемент. Смиља Ђаковић је током Првог светског рата радила као болничарка у болници у близини Ниша и попут своје јунакиње прележала је пегави тифус: „Затим је дошао Први светски рат, кад је Смиља најмање могла да седи скрштених руку. Она је ступила у болницу да се бори са ранама и болестима. Пегавац и рекуренс је прележала, да се опет после прихвати посла.“ (Јелена Скерлић Ћоровић, нав. дело, стр. 184).

[39](#) Радован Вучковић, нав. дело, стр. 39–40.

[40](#) Јелена Скерлић Ћоровић, нав. дело: 184.

[41](#) Ibid, 188.

[42](#) Исидора Секулић, нав. дело: 379.

[43](#) Јелена Скерлић Ћоровић, нав. дело: 189.

[44](#) Alan Gerbran i Žak Ševalije, *Rečnik simbola*. (Beograd: Stilos, 2004), 108–112.

[45](#) Vojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, (Beograd: Artist, 2003), 80.

[46](#) Милан Ристовић, „Од конструкције до деконструкције приватности и (назад)”, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, уредио Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 17–18.

[47](#) Ibid, 18.

[48](#) Igor Perišić, *Gola priča* (Beograd: Plato, 2007), 236.

[49](#) Ibid, стр. 233.

[50](#) Жорж Диби, *Историја приватног живота I* (Београд: Клио, 2000), 7.

[51](#) Ibid.

Литература:

Примарна литература (приповетке Смиље Ћаковић)

„Послератни путници”, *Мисао*, књ. 34, св. 1–2 (1930): 14–27.

„Ујак Аксентије”, *Мисао*, књ. 38, св. 3–4 (1932): 160–177.

„Безвлашће”, *Мисао*, књ. 44, св. 5–8 (1937): 169–176.

Секундарна литература

Аноним. „Књижевно вече Милице Јанковић”, *Мисао*, књ. 25. св. 3–4, (1927), 249.

Диби, Жорж. „Предговор”. У *Историја приватног живота I*. Уредили Филип Аријес, Жорж Диби, 5–8. Београд: Клио, 2000

Вучетић, Радина. „Жена у граду, између резервата приватног и освајања места у јавном животу (1918–1941)”. У *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Уредник Милан Ристовић, 129–164. Београд: Клио, 2007.

Вучковић, Радован. *Проза српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011.

Gerbran, Alan i Žak Ševalije. *Rečnik simbola*. Beograd: Stilos, 2004.

Đilas, Milovan. *Memoir of a Revolutionary*. New York: Harcourt Brace Yovanovich, Inc, 1973.

Милинковић, Јелена. „Рат као тема у српској књижевности и периодици почетком XX века“. Књиженство, бр. 3 (2013) доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=89>, (преузето 15. 09. 2017).

П. „Жене-пушачи“. *Политика*, бр. 4238, (19. Новембар 1919): 1–2.

Пандуровић, Сима. „Милица Јанковић“. *Мисао*, књ. 25, св. 3–4 (1927): 129–136.

Perišić, Igor. *Gola priča*. Београд: Plato, 2007.

Ристовић, Милан. „Од конструкције до деконструкције приватности и (назад)“. У *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Уредник Милан Ристовић, 5–25. Београд: Клио, 2007.

Свирчев, Жарка. „Експресионизам Милице Јанковић“. *Свеске*, бр. 111 (2014): 127–134.

Секулић, Исидора. „Пред јесен“. *Мисао*, књ. 25, св. 5–6 (1927): 264–266.

Секулић, Исидора. „Забележити име Смиље Ђаковић“. У *Изабрани есеји*, 397–380. Нови Сад: Академска књига, 2010.

Скерлић Ђоровић, Јелена. *Живот међу људима*. Нови Сад: Академска књига, 2014.

Slapšak, Svetlana. *Ženske ikone XX veka*. Београд: XX vek, 2001.

Стевановић, Кристина. „Кратка проза Данице Марковић – приповетке као уточиште или као клопка“. *Прича*, бр. 15–16 (2011): 109–120.

Stojanović Pantović, Vojana. *Morfologija ekspresionističke proze*. Београд: Artist, 2003.

Тешић, Гојко. „Приче на размеђи: између реализма и модернизма“. У *Тренуци Данице Марковић*. Уредница Слободанка Пековић, 54–55. Београд, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска Библиотека Владислав Петковић Дис, 2007.

Хаџић Зорица. „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“. *Прича*, бр. 28 – 29 (2014): 231 – 238.

Jelena MILINKOVIĆ
Institute for Literature and Arts
Belgrade

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2017.7.7.1>
UDC: 821.163.41:929 Ђаковић С.
Original scientific article

The Experience of War in Smilja Đaković's Fiction

The paper analyzes the works of Smilja Đaković. In its first section, the paper provides an overview of previously researched information about the life of this authoress and an analysis of the previous reception of her work, as well as comments about her life. The central part of this paper is an analysis of short stories by Smilja Đaković in the context of (female) war prose and expressionist literary-artistic procedures and thematic frameworks. Smilja Đaković is an authoress who wrote under a pseudonym and whose stories were printed exclusively in magazine *Misao* [Thought], which she had owned since 1927. The pseudonym (Jovanka Petrović) that she used to publish short stories was only recently uncovered, which led to the revelation that the owner of the magazine was also one of its authors and

associates. These circumstances led to the fact that the literary, political and cultural work of this authoress so far has not been the subject of more systematic scientific research and literary-historical interpretation. Hence, this study is one of the pioneering texts about this writer, magazine owner, participant of the First World War and heroine of Serbian interwar literature and culture. This paper is based on an attempt to contextualize the small opus of this authoress in the periodical surroundings in which it was printed, but also to extract it from these surroundings and place it in the framework of the (female) interwar story, and, ultimately, to show the thematic-motive, compositional and symbolic-semiotic specificity and innovation in the introduction and construction of a new type of literary protagonists.

Keywords: Smilja Đaković, magazine Misao [Thought], First World War, war prose, women's literature

[Повратак на почетак странице](#)