

Tatjana Rosić

# VJEŠTICA I KOCKAR

Razmišljanje o ženskom autorstvu u dvadeset prvom veku, ljubavi i ostalim borbama

## #metoo autorstvo

Od uspeha romana *Uhvati zeca* (2018), Lana Bastašić jedno je od vodećih imena ženskog autorstva u postjugoslovenskoj književnosti. Ali ova iskazna rečenica kao da samom svojom izričitošću postavlja neka potpitanja. Nameću se, kao najvažnija, dva: šta je to „postjugoslovenska književnost?” I: šta je to „žensko autorstvo?” Dodajmo i treće potpitanje, koje nema nužno veze s prvom rečenicom ovog teksta, ali ima s njegovom razradom: da li i kakve veze sve to ima s feminizmom i antifašizmom?

Vratimo se izričitosti. Jasno je, naime, da u prve dve decenije dvadeset prvog veka postjugoslovenska književnost postaje sve više „ženska” i sve više „kvir”: sve je veći broj autorki koje oblikuju njene vrednosti, menjajući savremene književne prakse koje postaju poprište novih diskurzivnih borbi (manjinskih, aktivističkih, marginalizovanih...). Otvara se više paralelnih frontova bitke s patrijarhatom u okviru kojih postjugoslovenske autorke dvadeset prvog veka oblikuju svoju naraciju o ratu (Alma Lazarovska, Šejla Šehabović, Adisa Bašić, Ivančica Đerić, Olja Savičević Ivančević, Lana Bastašić), tranziciji i prekarnom siromaštvu (Maja Solar, Ivana Maksić), egzilu (Daša Drndić, Marija Knežević, Nina Živančević), autovanju (Nora Verde, Lejla Kalamujić), promiskuitetu (Dora Štern), nasilju (Monika Herceg, Milica Vučković), braku (Rumena Bužarovska), porodici (Dragana Mladenović), deci (Milena Marković), stvaralaštvu (Danica Vukićević), ludilu (Ivana Sajko), zločinu (Mirjana Đurđević), detinjstvu, abortusu, sopstvenom telu i telima drugih, bolesti, lutanju, ljubavi... Ili o svemu tome zajedno... I, na neki način, ne uvek, ali često, o sećanju na SFRJ.

Brojno je, dakle, i raznovrsno žensko stvaralačko „pleme”. Autorski glasovi koji mu pripadaju autentični su i samosvojni. Oni su čak i priznati, čitani, nagrađivani i prevedeni (Savičević Ivančević, Bastašić, Bužarovska, Marković, Kalamujić, Drndić, da navedemo tek neke). Ne razvija li se stvar na najbolji mogući način po žensko autorstvo? Ima li razloga za brigu?

Pre no što odgovorim, evo jedne epizode iz svakodnevnog života. U knjižari sam u centru Beograda i tražim novu knjigu regionalne autorke. Reč je o tradicionalno dobro snabdevenoj knjižari. Mladi knjižar me dovodi do velikog stola, nalik onima iz „Ikee”, i ponosno kaže: „Ovde možete naći knjige svih autorki.” Zurim u nasumično pomešane, poznate mi naslove i imena: među njima ima i uljeza, primećujem odmah; tačnije, onih (pro)patrijarhalnih autorki koje slove za odlično prodavane spisateljice best-selera. Pitam se na koji način su se sve te knjige našle na okupu – štaviše, na istoj go-

mili. Da li je prevagnuo princip ponude i potražnje? Ili jednostavna lenjost knjižara koji ne može da pamti sva ta nova ženska autorska imena pa nalazi rešenje tako što vodi kupca do željene robe jednostavnim trikom: izaberite sami kad već želite da čitate autorke. Sto i nije tako veliki, onaj na kome se prodaju detektivski romani još uvek je mnogo veći. Na gomili nalazim radio-drame Ingeborg Bahman. U želji da mučim knjižara, pitam ga: „Imate li još jedan primerak ove knjige?” On traži, kopa, izlistava beskorisne spiskove u kompjuteru i preznojen kaže da takav primerak u njihovoj knjižari, a ni u njihovom lancu knjižara – ne postoji. Izgleda da se na stolu zaduženom za žensko autorstvo našao pukim slučajem. Zadovoljna što sam namučila sirotog knjižara, koji za mene u tom trenutku oličava sistem sam, kupujem knjigu za koju znam da je jeftina i dragoceno retka. Knjižar i dalje ne sluti ko je Ingeborg Bahman. Ali se glasno čudi što ne želim da kupim ništa od Elene Ferante. Umesto odgovora na to pitanje, pišem ovaj tekst.

Postojalo je, dakle, doba, skoro zaboravljeno, kada je takođe vladalo mnoštvo ženskih stvaralačkih glasova. Raznovrsnih, bujnih, borbenih i pronicljivih. Glasova koji su počeli da se čuju tamo negde šezdesetih godina prošlog veka. Ipak, čini se da je to doba, zajedno s Ingeborg Bahman, zaboravljeno. Kao da vaskrsava tek zahvaljujući tržišnom interesovanju za žensko autorstvo. Koje, naravno, velikodušno poseže za zaboravljenim imenima ženske književne istorije i iznosi ih na pult. Kao lepo ili manje lepo upakovanu, priređenu, kritički redigovanu robu. Skoro zaboravljenu, ali to niko ne primećuje, jer prašina zaborava se lako otpuhuje. Lišenu, međutim, usled tog zaborava, svog istorijskog, poetičkog i teorijskog konteksta. Koji se mora rekonstruisati kao da žensko autorstvo i borba za njega ne traju više od veka. Kao da je to nešto što bi se smelo zaboraviti. Pa se i Nobelova nagrada dodeljuje Ani Erno, spisateljici koje se retko ko seća, u slavu tog ponovo potvrđenog i otkrivenog ženskog autorstva koje je odista imalo svoje zlatno doba u sedamdesetim godinama dvadesetog veka. I verovalo se tada, očigledno neosnovano, da je borba izvojevana i da su autorke konačno našle svoje mesto pod suncem književnog kanona. Jasno je: bile su u zabludi. Lako su ih zaboravili. Toliko lako da je potrebno da ih se prisećamo, da ih nabrajamo. I što češće citiramo. Kako se to desilo? Kako je došlo do repatrijarhalizacije i brzometnog ukidanja osnovnih ljudskih i ženskih prava, uključujući i pravo na abortus? Shodno tome, možda je jasno zbog čega je Elena Ferante poznatija od Ingeborg Bahman. I mnogo bolje prodavana, spomenimo to usput.

Ferante se čini sinonimom savremenog, tržišno aktuelnog ženskog autorstva. Onog koje kao da daje ženskom stvaralaštvu preko potrebnu, nikad dostignutu finansijsku moć. Tako je i u filmskoj i u medijskoj industriji koja je iznedrila *#metoo* pokret. Društvene promene moraju početi: žene se moraju finansijski osnažiti kako bi se kreativno ostvarile. Na putu njihovom finansijskom osnaživanju stoji mašinerija patrijarhata koja podrazumeva seksualno uznemiravanje i zlostavljanje, dugotrajno finansijsko poniženje kojima se izlažu one koje žele da realizuju svoje stvaralačke snove. Ta

mašinerija mora biti osujećena i razorena. Dobar deo priče koja se tiče savremenog ženskog autorstva vezuje se za načine dekonstrukcije i destrukcije ove drevne patrijarhalne mašinerije.

Premisa o neophodnosti finansijskog osnaživanja za žensko pisanje prihvaćena je još od *Sopstvene sobe* Virdžinije Vulf – eseja koji je pak napisan u sasvim drugačijem istorijskom i industrijskom kontekstu. U vremenu koje je prethodilo hiperkonzumerizmu i hiperkomodifikaciji. Aktivnost #metoo pokreta medijski je neverovatno dobro pokrivena. Tako da se čini da žensko autorstvo počinje iznenada, baš danas. Da nema svoje juče, a da je otuda neizvesno i da li će imati svoje sutra. #metoo pristup feminizmu, aistoričan u svojoj biti, doprinosi dekontekstualizaciji ženskog autorstva i pogoduje njegovoj robnoj fetišizaciji koju Vulf nije razmatrala. Stvari su se, dakle, promenile i moraju se ponovo razmotriti.

Ukratko: koje i kakvo žensko autorstvo je u igri kada danas govorimo o ženskom autorstvu? I najvažnije: kako same autorke reaguju povodom robne fetišizacije sopstvene pozicije, a naročito one autorke koje, poput Lane Bastašić, pišu na malom jeziku male zemlje kakva je Bosna? Dakle, one koje retko imaju priliku da se njihov glas „prevede” na velike svetske jezike i čuje na globalnom tržištu. Nudi li nam poslednja knjiga Lane Bastašić, naslovljena *Crveni kofler*, napisana u vidu dnevnika, a u žanru onoga što se danas zove rezidencijalna književnost, odgovore na sva ova pitanja?

### Žanr rezidencijalne književnosti i žensko autorstvo

Mogli bismo spokojno reći da se žanr rezidencijalne književnosti uveliko ustalio u književnosti regiona i da su njegove karakteristike više nego prepoznatljive. U prvim svojim oblicima nastajala je rezidencijalna književnost skromno i mimikrično, u senci romana, čiju je formu rado prisvajala kao masku koja joj dobro pristaje. Ali, već od *Berlinskog okna* (2005) Saše Ilića ili *Koma* (2006) Srđana Valjarevića rezidencijalna proza se zgušnjavala oko svojih istinskih pitanja: (ne)pisanja u materijalno naoko idealnim, ali emotivno otuđenim rezidencijalnim uslovima, te napetosti postkolonijalnih i neokolonijalnih odnosa moći u svetu u kojima je jednim dato da daju (rezidencije i stipendije), a drugima suđeno da traže i katkad osvoje rezidenciju ili stipendiju kao vrhunac profesionalnog uspeha. Geopolitička podela na Istok–Zapad i bogati Sever – globalni Jug igra u rezidencijalnoj književnosti očiglednu i autoironičnu poetičku ulogu, koju naročito praktikuje nova generacija „rezidencijalnih autora”, poput rano preminulog Bekima Sejranovića, Marka Pogačara ili Bojana Savić Ostojića.

Rezidencijalna se književnost, dakle, od samih svojih početaka bavila odnosom pisanja i moći, stvaranja i ekonomske dominacije, podsećajući na istinu kako je svakom piscu, a ponajpre spisateljici, neophodna sopstvena soba (ili možda sopstveni stan?). Ne znači li ova rezidencijalna moda da je danas svaki pisac po svojoj društvenoj biti i ekonomskom statusu zapravo – žena? Interesantno je, međutim, da među predstavnici-

cima žanra ima malo autorki, tako da se, uz zapise Barbi Marković, *Crveni kofer* Lane Bastašić nalazi među retkim „ženskim” tekstovima u kojima se odnos pisanja i kolonijalne moći stavlja u fokus pripovedanja; odnosno, budimo precizniji – zapisivanja. Jer, po svojoj prirodi, još od romaneskne mimikrije kojoj je pribegavala, rezidencijalna književnost je fragmentarna i sklona belešci pre nego priči. Komentaru pre no Opisu i Zabletu. Rezoniranju koje „lomi” prirodni pripovedni tok i sažima ga u mikroceline. Narativnom glasu koji fokalizuje raspadanje imperija pre nego onom glasu koji ih mitski uspostavlja.

*Crveni kofer* (2021) pojavio se godinu dana pre knjige zapisa *Varvarin u Evropi: švajcarska sveska* (2022) Bojana Savića Ostojića. Interesantno je da su obe knjige vezane za iskustvo rezidencije u Švajcarskoj, najbogatijoj od bogatih evropskih država. Naoko neutralnoj. Vezanoj za protok globalnog novca i anonimne ekonomske moći. I Bastašić i Savić Ostojić prepoznaju – on nevoljno i u pokušajima da sačuva dobro vaspitanje, a ona prkosno i politički precizno – ekonomsku dominaciju kao ideološku pošast i klopku za stvaralački proces. Ali, dok Savić Ostojić ostaje veran zapisu i belešci kao mikroformi koja nastaje na marginama sveta u nestajanju/nastajanju (što je i inače autorov suveren poetički izbor), Bastašić kao da koristi formu zapisa i dnevničke beleške kao mimikriju pripovednog procesa u okviru koga će nam ponuditi – ljubavni roman. Vraćajući tako žanru romana, koji je toliko dugo služio kao „pokrivka” za rezidencijalnu književnost, samostalnost. Drugarski oduživši poetički dug.

U Laninjoj se knjizi dešava nešto čudno, netipično za rezidencijalni žanr. Da li je ovo zabranjeno? Naravno da nije. Više puta u istoriji književnosti desilo se da nam autori ponude dnevnik koji zapravo jeste roman ili deo romana (Žid, Kjerkegor, Aleksandar Tišma... dopišite). Da li je, međutim, neočekivano i pomalo ambivalentno preobraziti navodno rezidencijalni žanr u klasični ljubavni roman koji ima formu dnevnika? Jeste. I daje nam neke odgovore u vezi sa pitanjima ženskog autorstva u dvadeset prvom veku, postjugoslovenske književnosti, feminizma i antifašizma, pitanja koja smo postavili na samom početku rada.

## Žanr rezidencijalne književnosti i ljubavni roman

Jer, očekivano je da se autorke bave ljubavnim romanom. I Lana Bastašić s lakoćom prihvata tu tradicionalnu dužnost, već od prvih stranica svoje knjige koja se nije, nipošto to nemojmo poverovati, spontano preobrazila u ljubavnu povest. Lana Bastašić tu tradicionalnu dužnost, da žene imaju pripovedati ljubavne romane, prihvata mimikrično, u okviru jedne naoko političke i aktivističke izjave u kojoj svoje pisanje predstavlja kao oblik subvertiranja svakodnevnog (malograđanskog) poretka:

*Meni se ponekad čini da su svi oko mene zaboravili na smrt. Svi se ponašaju kao da će je na kraju nekako prevariti. I tako: ređaju jedan za drugim te neke poludane. Planiraju ručkove. Peru podove. Drže jednostavne stvari u životu.*

*Moj plan je isti već dugo i ne uključuje ni ručkove, ni podove: hoću da pišem, da putujem, da volim i da zajebavam fašiste. Ovo prvo je malo usporilo, ovo drugo poludjelo, a od ovog trećeg polako odustajem. Možda to nije loše. Dovoljno je zajebavati fašiste da mi dopamin skoči. Ne moram čekati druga partizana za to. Gdje god da je, predugo mu treba. A ja nemam vremena. (istakla T. R.)*

Drug partizan pojavljuje se na samom početku *Crvenog kofera* ne samo kao figura saborca već kao romantična figura onog koji će pomoći slobodi da dođe na belom konju. Drug partizan će ostati tajanstven i bezimen, dobijajući kasnije sasvim nerevolucionarni nadimak Kockar budući da učestvuje u vrlo kapitalističkoj igri sportskog kladenja tokom fudbalskog svetskog prvenstva. Drug partizan postaće i slatki lažni teret („Moram ga se nekako riješiti, Sem. Zaboraviti ga na nekoj željezničkoj stanici kao kišobran”). Drug partizan se na poslednjim stranicama romana pojavljuje u nonšalantnom šortsu, lišen dostojanstva princa na belom konju, ispunjavajući spisateljicu, koja se najzad rešila književne rezidencije i raka grlića materice, čistom pop-srećom. Srećom lilihipa koja možda traje kratko, ali ne zahteva da se rezonira i komentariše smrt imperija koja nas ionako odvajkada prožima:

*Sjedim u drugom najskupljem gradu Evrope (prvi je Ženeva) i mislim na gomilu tihog zlata. Korak po korak, od pandemije i Hitlerovog rođendana do lijepih izloga s knjigama, čini mi se da uvijek dođem do istog izvora kad god pokušavam objasniti sebi nesuvislu tugu nekog grada ili makar tugu koju gradovi bude u meni. Nisu li po čitavoj melanholičnoj Evropi razasuti tragovi fašizma, bilo da su vidljivi u prljavim grafitima ili skriveni u uglačanom zlatu? Nisu li to ostaci njegove fantomske radijacije? Po svima nama, u svima nama. U čistim švicarskim ulicama i čistim hrvatskim knjižnicama. Čak i u onim galebovima. Hoćemo li ih se ikada riješiti? I što da radimo kad nam se drugovi umore? Možemo li ih kriviti?*

*Dragi Sem, danas me nekako boli cijela Evropa. (istakla T. R.)*

Jer za drugove je potrebno pokazati melanholično, ljubavno razumevanje. Zato što nisu tu. Zato što ih čekamo. I zato što će na kraju doći i ispuniti nas tom divnom lilihipsrećom, tom ljubavljtu dostojnom sećanja na dečji ushit pred lizalicom. U tom smislu, povratak žanru ljubavnog romana u okviru jednog prividno ili stvarno antikolonijalnog žanra kakav je rezidencijalna književnost istinski je paradoks ženskog autorstva u postjugoslovenskoj književnosti dvadeset prvog veka. Mogla bih reći da zbog toga smatram *Crveni kofler* najuspešnijom knjigom Lane Bastašić dosad.

Ljubav je subverzivnija od pisanja: i to je jasno u onom trenutku kada naratorica *Crvenog kofera* najzad odustane od same sebe kao od dosadnog lika spisateljice koja „demonstrira svoju veštinu” i demonstrativno cepa stranice napisane u rezidenciji, a koje, to već znamo iz proze drugih rezidencijalnih autora, ne valjaju ništa. Kada prestane da pati od toliko puta opisane „stvaralačke krize” od koje obolevaju svi pisci u svim rezidencijama. Kada izađe iz svoje „poze za prozu” po ugledu na Dubravku Ugrešić, ili tzv. „spi-

sateljske poze” #metoo autorstva, i postane sposobna da izrekne „misao koju je čitalac nosio u sebi a da je nije bio svestan”. Misao (o) ljubavi.

U *Crvenom koferu* ljubavna veza ostvaruje se u dvostruko kodiranom ključu. Prvi podrazumeva romantični kod koji šifrira vezu dva otpadnika, Vještice i Kockara, od kojih svako ima sopstveno, protiv poretka usmereno, tajno znanje. To znanje može dobro poslužiti u svrhe feminističke (Vještica) ili antikapitalističke (Kockar) borbe. U istoriji književnosti regiona, kao i u svetskoj kulturi, vještičji je zanat metafora specifičnih ženskih znanja i umeća, ali ponajpre ženske odvažnosti da se bude slobodnom. Od slučaja progona „veštica” u hrvatskim medijima – među kojima je Dubravka Ugrešić najpoznatija – figura veštice u postjugoslovenskoj književnosti uspostavlja više nego jasnu političku liniju antifašističkog opredeljenja i feminističke borbe. Figura veštice nije više tek u službi puke romantizacije otpadništva već je u funkciji artikulacije jasne poetičke i političke borbe koja se vodi u okviru savremenog ženskog autorstva i savremene postjugoslovenske književnosti, danas i ovde.

A Kockar je – znamo to od vremena Dostojevskog – onaj koji svojom igrom izaziva i razara princip akumulacije kapitala. Iako globalni kapital, naročito u zemljama tranzicije, dobar deo svog profita ostvaruje zahvaljujući kladionicama, sam poredak kockarske igre razotkriva nam put kojim kapitalizam ide kada želi sebe da porekne ili ukine. Kockar rizikuje kako bi dobio, ali upravo princip gubitka koji je upisan u njegovu igru predstavlja, kako nam to kaže Hart, oružje koje nam sam kapitalizam stavlja u ruke i koje kapitalizam sam razvija protiv sebe u svojim bezbrojnim mutacijama. Pitanje je trenutka kada će to oružje biti upotrebljeno.

Vještica i Kockar otuda su revolucionarni, odnosno partizanski par koji dosledno sprovodi svoju antifašističku a proujugoslovensku borbu. U odsudnom trenutku pružanja podrške spisateljici koja prolazi kroz (podsetimo se, tako žensku) bolest raka grlića materice, Kockar šalje faks s porukom: „Probudi se i ozdravi, moja Jugoslavijo.” Veza Vještice i Kockara otkriva se time kao oda Jugoslaviji koja vaskrsava u jeziku ovog para, para koji – kao i svi parovi – ima sopstveni vokabular nežnosti. Ključne su tu reči „sirnica” ili „Bijelo dugme” ili Čopić ili Drina ili Miljacka... Tajnoviti drug partizan je, naime Bosanac, kao što se i sama autorka *Crvenog kofera* u ovoj knjizi (ali i u svojim novim biografskim crticama koje imamo priliku da pročitamo npr. u *The Guardian*-u) identifikuje kao Bosanka.

*Crveni kofar* se tako iz ljubavnog romana transformiše u čudnu rezidencijalnu priču u kojoj se ljubav dešava tamo gde za to nema ni uslova ni mogućnosti. U stranom, bogatom svetu emotivne otuđenosti, ali ipak ne u njemu. Ljubavni par svija gnezdo tamo gde nikakvih uslova za dom nema. U egzilu, na daljinu, u nomadskom lutanju, u čekanju, u borbi: tamo gde je jedini dom „zajednički jezik” i istina da se on ne mora objašnjavati onom drugom, da podrazumeva jedno znanje i razumevanje sveta koje svoju snagu nalazi u odsustvu potrebe za objašnjavanjem ili prevođenjem. U prisnosti koja podrazumeva bosanske toponime i kulturalne kodove. Ali i jugoslovenske. Geopolitička mapa ko-

ja prati neokolonijalne i postkolonijalne odnose moći ove ljubavne priče otkriva moć otpora tamo gde se čini da više ničeg nema. Ali, kako podseća Judita Šalgo, utopije umeju da vaskrsnu iz sopstvenog pepela. Kao ideja Jugoslavije i samovolja ženskog autorstva. Netržišnog, nekomodifikovanog, imunog na sopstvenu fetišizaciju.

## Žensko autorstvo i istorija koja ne prestaje da se događa

Vokabular nežnosti koji koriste Vještica i Kockar podseća na raspravu Barbare Kasen o nostalgiji kao osećanju nemogućnosti povratka domu, tačnije, raspravu o domu kao jezičkom fenomenu, a ne pitanju teritorije. Kasen u toj raspravi postavlja pitanje kada smo, ikada, kod kuće? Da li smo, ikada? Da li je moguće nostalgiju za domom, odisejevski povratak na Itaku, uopšte okončati? Ili je suština nostalgije upravo u odlaganju dosezanja obale, ma koja to obala bila. U ponovnom odlasku na put. U oklevanju da se izabere između jezika (maternjih i nematernjih) – oklevanju koje otkriva poliglosiju kao primarnu jezičku situaciju savremenog sveta i egzila u njemu. Sveta u kom poznajemo i razumemo sve naše jezike jer su nam svi podjednako (ne)maternji.

Važno je otuda reći za kraj da je svoje nove književne poduhvate, koji i njeno i žensko autorstvo uopšte definišu na nov način, Lana Bastašić poduzela na engleskom jeziku. Uzevši učešće u poliglosiji (ne)maternjih jezika savremenog egzila. U svojoj zapaženoj kolumni koju je 23. oktobra 2023. godine objavila u *The Guardian*-u, izjasnila se o aktuelnoj političkoj situaciji u Nemačkoj, koju je nazvala svojim novim domom, poredeći je sa svojim iskustvom građanskog rata u Bosni. Povodom trenutno vrlo osetljivog pitanja izraelsko-palestinskog sukoba, osuđujući situaciju u kojoj vodeće nemačke akademske i kulturne institucije predstavljaju zalaganje za palestinske civile i njihova stradanja antisemitskim diskursom, Bastašić je upozorila na politički uspon radikalne desnice koja se diže na vlast upravo u onim okolnostima u kojima se Nemačka, zbog svoje nacističke prošlosti, uzdržava od bilo kakvog napada na Izrael i njegove vojne akcije: „Podsećam se šta tišina može da uradi i koliko dugo može da progoni mjesto i narod. Dolazim sa tihog mjesta natopljenog krvlju. Nikad nisam mislila da ću istu takvu tišinu osjetiti u Njemačkoj.” Sledeći svoje stavove iznete u kolumni, Lana je nedavno na svom Instagram profilu izjavila da oseća „moralnu i etičku dužnost da raskine svoje ugovore s izdavačkom kućom S. Fišer”, navodeći kao razlog neuspeh izdavačke kuće „da bude glas koji bi se jasno suprotstavio aktuelnom genocidu koji se dešava u Gazi, kao i cenzuri propalestinskih glasova u Njemačkoj”.

Svi su jezici koje čujemo, kao i svi ratovi za koje znamo, naši. To je na izvestan način postalo više nego očigledno posle krvavog raspada Jugoslavije u građanskim ratovima: činjenica koju ne smemo nikada zaboraviti. Zločini počinjeni u tim ratovima kao da se ponavljaju i danas, širom planete, u novim eksplozijama i požarima. Ginu novi, ali i isti ljudi, ponovo. Pitanje ženskog autorstva koje neće biti puka roba na knjižarskom pul-tu već otvoreni antifašistički, antikapitalistički i antipatrijarhalni stav pitanje je ne trži-

šta već opstanka. I ljubavi, naravno. I kao sva goruća pitanja sveta, to pitanje je otvoreno, neprekidno i bolno. Dužni smo da na njega odgovaramo, da ga aktualizujemo i da ga ne pacifikujemo. Nikakvo zataškavanje neće pomoći: ženska istorija, kao i istorija inače, upravo se događa. Ne pitajući nas za dozvolu niti za odobrenje, kao ni za saglasnost. Ali to nas ne sprečava da je glasno i jasno pozovemo na dvoboj.