

edicija



Urednik

Alen Bešić

Recenzenti

Prof. dr Jasmina Lukić

Prof. dr Bojana Stojanović Pantović

Prof. dr Dragan Bošković

Copyright © Sonja Veselinović, 2025.

Copyright © za ovo izdanje KCNS, Novi Sad, 2025.

Sva prava zadržana. Nijedan deo ove knjige ne može se koristiti niti reprodukovati u bilo kom obliku bez pismene saglasnosti izdavača.

SONJA
VESELINović

Biljana i Ostali

Poetika i politika Biljane Jovanović

KULTURNI CENTAR NOVOG SADA, 2025.

„GLASOVI U DALJINI” ILI KAKO SE JA RASPROSTIREM

Kako ja hodam? Lagano kao bol; jedan, drugi, treći... (Neka Bog broji ako ume) (?)
Gde je onda telo? Rasuto po ulicama: na jednom mestu je ruka, na drugom, veoma daleko, u ulici koja se ne graniči sa ovom, na uličici uz reku pa naviše, tamo je druga ruka, nizvodno niz reku su noge. Glava! Ona leti na ono mesto gde je veći deo tela.

Da li je rasuti (kao prašina) bol (fizis) koji hoda ulicama, lebdi nad rekom, skriva se u najširim krošnjama, i tamo gde se zapravo ne može videti, da li je

muškog

ili ženskog roda. Vama se to pitanje može učiniti trivijalnim! Ili, ako vam se čini, u skladu s „današnjim teorijama”, pitanje o poreklu, o blizini i prisnosti bola (fizis – doslovno fizički

bol) mistifikovanim – „jer tu nema šta da traži duša” koja je najčešće uvek mapa ili hamer,

tj. mesto ili mesta – tu i tamo, gde se bol, koji se rasipa, sam nalazi.

(5. avgust 1995)

Biljana Jovanović



Za početak, zašto to dramatično „Biljana i Ostali”? Nije odnos isključivosti već pažljivo osmotrena naspramnost. Tome nas je Biljana Jovanović naučila.

Biljana Jovanović je iz nacionalne književnosti – one o kojoj se predaje i uči u školama i na fakultetima, o kojoj se prave okrugli stolovi i naučni skupovi – odsutna. Ovoj njenoj isključenosti, uprkos nedvosmisleno visokoj kritičkoj oceni njenog dela, osobito pripovedačkog, svakako je doprineo njen angažman u borbi za ljudska prava, slobodu govora, u antiratnim projektima i demonstracijama, beskompromisno usmeren protiv autoritarnosti, nacionalizma i patrijarhata. S obzirom na to da se kosio sa zvaničnim vrednosnim sistemom i nacionalnom politikom, taj angažman joj je obezbedio paradoksalan status, i izolovan, kultne autorke za odabrane, i slabu vidljivost u kulturnom polju. Jer, sve i da se taj njen društveno-politički aktivizam nekako previdi s pozicija moći, pa i sa one kulturne, apartnost i subverzivnost stavova izbija ju iz svakog njenog reda: ona uznemirava, pobuđuje, remeti. Njena su se poetička usmerenja menjala od knjige do knjige, od žanra do žanra, od jedne važne društvene problematike ka drugoj, održavajući visok nivo polemičnosti i dijalogičnosti i ne pokoravajući se prepoznatljivim stilskim i ideološkim rešenjima. Dvostruko marginalizovana u književnom polju, kao žena u književnosti a potom i kao ideološki nepodobna, nesaglasna i glasna, Biljana Jovanović i njeno delo ostali su van vidokruga generacija čitateljki i čitalaca koji su u tim ostvarenjima mogli upoznati otvoreni tekst koji komunicira sa čitaocem, koji je igriv, duhovit, dinamičan, performativan. To su pesme, proza, drame koje nas uvlače u sebe, voze jednom energijom saučesništva i pobune, i navode da propitujemo odnose moći, postavljena i opšteprihvaćena ograničenja. Takav tekst *radi* dok ga čitamo, te demonstrira preobražaj dominantne perspektive i diskursa, a ne nudi autorsku figuru znalca i učitelja, koja nam pokazuje svet dela i preko njega nas upućuje u neko znanje ili istinu. Mimo varljivih polarizacija i opozicija koje strukturiraju i lično i političko, a svakako i poetičko, u tekstu Biljane Jovanović nailazimo – mi, čitaoci, žene, autorke – na teksturu, nešto opipljivo, nešto što uzvraća dodir, što se ne povlači. O tome želim.

INDIVIDUALIZAM KAO POBUNA¹

Sedamdesetih godina dvadesetog veka, kada je u jugoslovensku i srpsku književnost stupila Biljana Jovanović, predstava o ženskom autorstvu bila je oskudna. Recepcija književnica prve polovine dvadesetog veka bila je gotovo nepostojeća, dok je posleratnom scenom dominiralo tek nekoliko imena s čijim se književnim i društvenim delovanjem autorka nije mogla poistovetiti niti ih videti kao moguće uzore. Ženska istorija bila je nevidljiva, a književne teme su, s jedne strane, još bile definisane socijalističkim vidokrugom, utilitarnošću, jednostavnim izrazom, stvarnosnom prozom, dok se, s druge strane, uspostavljao modernistički obrazac, koji je pored svih stvaralačkih raznovrsnosti i estetizacije, pledirao za tematsko-poetički „univerzalizam” (up. Veselinović, 2021: 214), koncipiran, naravno, u okvirima maskuline tradicije. U delima autorki koje su stvarale u periodu posle Drugog svetskog rata, kritička recepcija je prenebregavala i prećutkiavala ženski stvaralački identitet ili ga pak smeštala u stereotipno i marginalno, pa su i one same prihvatale ovu poziciju, nadajući se ma kakvoj legitimizaciji u književnom polju.

Godine 1978, Prosveta je stampala drugu knjigu Biljane Jovanović *Pada Avala*, koja je usledila posle objavljivanja nedovoljno zapažene knjige poezije *Čuvar*, i ostvarila trenutačan uspeh kod čitalaca. Pojavili su se kritički prikazi koji su roman ocenili povoljno, uz to potencirajući pojavu „žene-pisca” u domaćoj književnosti. Reč je, stoga, o autorki čija se rodna i emancipatorska pozicija u književnosti nije mogla ignorisati, jer je izgrađena upravo na osvešćenom i doslednom oponiranju i parodiranju stilskih i žanrovskih obrazaca, tradicionalno maskulino zasnovanih, ali i na dekonstrukciji čitalačkih praksi. Specifičnom probom na književnu scenu Biljane Jovanović nesumnjivo je doprinela afirmacija feminističkih stanovišta i artikulacija problema položaja žene u jugoslovenskom društvu krajem sedamdesetih

¹ Poglavlje predstavlja izmenjenu verziju rada: Veselinović, Sonja. (2024). „Individualizam kao pobuna: književnost i aktivizam Biljane Jovanović”. U: *Identitet umetnice u srpskoj modernoj umetnosti*. (Nataša Crnjanski, ur.). Novi Sad: Akademija umetnosti, 180–193.

godina prošlog veka. U okviru *Biografskog rečnika ženskih pokreta i feminizama u centralnoj, istočnoj i jugoistočnoj Evropi 19. i 20. veka* (2006), Jasmina Lukić piše da B. Jovanović nije delovala u sferi organizovanog feminizma, ali da je bila bliska feminističkim krugovima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani od ranih sedamdesetih godina, kada su feministkinje postale aktivne na javnoj sceni, te da je njen „građanski otpor nacionalizmu i ratovima kasnih osamdesetih i tokom devedesetih bio snažno prožet feminističkim idejama i sproveden u saradnji sa organizovanim feministkinjama” (Lukić, 2006: 194). U svom tekstu „Protiv svih zabrana”, objavljenom 1996. godine u časopisu *ProFemina*,² temeljnom za proučavanje dela Biljane Jovanović, ona sagledava roman *Pada Avala*, kao i idući roman autorke *Psi i Ostali*, u kontekstu „proze usmerene na žene” koja se u okviru zapadne književnosti konstituiše šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka. Ova proza nastaje „pod uticajem feminističkih ideja, koje onda bivaju i jasno prepoznatljive u tekstu, a ponekad dobijaju važnost jednog od središnjih elemenata u njegovoj narativnoj strukturi” (Lukić, 2016: 21). Jasmina Lukić se ograđuje od namere da Biljanu Jovanović naknadno proglasi za feminističku spisateljicu, ali ističe njenu pripovedačku osetljivost prema pitanjima roda i ženske kulturne uloge i vidi njene romane kao prve primere žanra feminističke ženske proze kod nas. Odgovarajući na pitanja Radmile Gikić u intervjuu u *Glasi omladine* od 9. februara 1979. godine o romanu *Pada Avala*, Biljana Jovanović i sama propituje ove kategorizacije i nove kritičke uvide, u svom karakterističnom *ni-ni* stavu:

A što se tiče moga romana, meni je posebno bilo drago kada mi baš ženske kažu da im se roman svideo. A ipak, ta knjiga nije neko feminističko delo, čak nije feministička. Ali, nije ni nešto suprotno. [...] A to što kažem da mi je posebno drago što se ženama knjiga dopada, to ne govorim iz profesionalnih razloga, već da li su tu knjigu prihvatile kao mogućnost sopstvenog kazivanja, sopstvenog osećanja. (istakla S. V.; Gikić Petrović, 2002: 146)

Jasno je i na osnovu ove ocene da su specifično žensko iskustvo i čulnost, rodna osvešćenost i kulturne uloge ključna polazišta datog romana, a način njihove artikulacije se promišlja imajući u vidu pre svega čitateljku. Ako se autorka i nije eksplicitno određivala kao feministkinja, to možemo razumeti u kontekstu njenog izbegavanja ma kakvog vida deklarisanja, te individualističke pozicije koju je forsirala tokom

² Kao pogovor izdanju romana *Pada Avala* (Narodna knjiga, 2006) i u knjizi *Buntovnica s razlogom* objavljen pod naslovom „Svemu nasuprot”.

čitavog svog književnog rada. Međutim, njeni romani ne samo da se čitaju u feminističkoj vizuri nego imaju i intersekcionalnu postavku, predočavajući rodnu diskriminaciju uvek u preseku s drugim identitetskim kategorijama poput klase ili seksualne orijentacije. Ova vrsta samosvesti i društvene svesti jasno se percipirala u njenim delima od najranije recepcije, čak i ako nije bila adekvatno kritički artikulisana i vrednovana. U prikazu romana *Pada Avala* u časopisu *Polja* Vojislav Sekelj primećuje:

Roman Pada Avala Biljane Jovanović, svojom osnovnom intencijom, krši uvriježenost o našem poimanju umjetničkog štiva kao pukog ugođaja i inaugurira svijest kao estetsku podlogu, unutar koje se ima aktivnom posrednošću čitaočevog intelekta uspostaviti sinteza između osjetilnosti i spoznaje, a u ovom slučaju na razini sukoba konformističko-klasne opterećenosti čovjeka samim sobom i, u još većem stepenu, drugim. (Sekelj, 1979: 34)

U novijem osvrtu i pokušaju poetičko-ideološkog rekontekstualizovanja, Tijana Matijević čita romane Dubravke Ugrešić i Biljane Jovanović u svetlu kompleksnijeg razumevanja književne levice, odnosno prevazilaženja artificijelne i samorazumljive predstave sukoba između autonomije umetnosti i njene instrumentalizacije i utilitarnosti. Ona otuda smatra da „mesto koje u romanima Biljane Jovanović zauzima ideologija (malo)građanske svakodnevice, ali i svest o mogućnostima samooslobođenja, kao klasnog i feminističkog zahteva pisanja i delovanja, odgovara programskim zahtevima proleterske književnosti” (Matijević, 2020: 222). U tom smislu, ona prepoznaje čin probijanja otuđene svakodnevne stvarnosti, koja je oličena u siromašnim i prljavim urbanim prostorima i likovima marginalcima, ali i odsustvo utopijskog revolucionarnog odgovora. Ovakva vrsta odgovora ne može se očekivati iz perspektive poetike Biljane Jovanović, čiji tekstovi uvek potenciraju mnogostrukost teza i demonstriraju učinke ideološke instrumentalizacije, tako da bi se dato nedvosmisleno svođenje doživelo kao simplifikovano i lažno. Slične uvide nudi i Jasmina Lukić kada skreće pažnju na to da se roman B. Jovanović ipak u jednom suštinski razlikuje od tipičnog feminističkog romana – u odsustvu programskog oblikovanja samosvesti implicitne čitateljke. Za razliku od ovog tipa proze koji nastoji da predoči iskustva junakinja kao formativna za njihovu emancipaciju, samopoštovanje i preuzimanje života u svoje ruke, njeni romani ne samo da ne pružaju pouku ili primer već svojom nekoherentnom kompozicijom, antimitetičnošću i otvorenim krajem onemogućavaju bilo kakvo značenjsko svođenje ili polarizaciju.

Intervencija u tradiciju Biljane Jovanović bila je toliko radikalna da je kod čitalaca stvarala dezorijentaciju: njena svežina i inovativnost se osećala, ali nije postojao kritički diskurs da se ona opiše, a time i pozicionira u srpskoj književnosti. Zato je doživela trenutačan, neverovatan uspeh i, kao što u *Romanu o Biljani* opisuje Dragan Lakićević Lakas, postala:

[...] ime od početka ovenčano slavom, divljenjem, čuđenjem, nevericom, zbunjenosti. Biljana kao da je u sebi upila senzibilitet čitave jedne generacije i dala joj artikulisani izraz: nešto novo, originalno, samosvojno. Bez patetike, bez imitiranja bilo kog pravca ili autora, bez dodvoravanja bilo čijem ukusu, bez stidljivosti i sramežljivosti. [...] Njen jezik je pronašao način da dirne potpuno različit svet: književne kritičare, literate, novinare, široku publiku, a pre svega mlade. Sve se to događa strašno vrtoglavo, takoreći preko noći. (Lakićević, 2021: 110–111)

Etablirani kritičari poput Predraga Protića, Vuka Krnjevića i Petra Pijanovića, pišu o romanu kao o podvigu, o knjizi iskustva i tragičnog konflikta sa sredinom, te inteligentnoj, visprenoj, britkoj knjizi. Ali lajtmotiv ovih prikaza jeste tvrdnja da nije reč o sentimentalnoj, spomenarskoj prozi, prozi „nežnog štimunga”, čime se pokazuje da se stvaralaštvo žena percipiralo prevashodno u ovom ključu i samo na taj način bilo prisutno u književnom polju. U svom osvrtu na recepciju romana, Ljiljana Šop piše:

Možda je opšte iznenađenje, izazvano ovim obimom nevelikim romanom, najbolje formulisao Vidosav Stevanović, rečenicom koja danas zvuči smešno i netačno, ali besprekorno odražava onovremeno shvatanje pitanja književne muževnosti i iste takve ženstvenosti. „U njenom pisanju nema ničeg ’ženskog’”, veli Stevanović, da bi svim potom pobrojanim pridevima pojasnio šta pod ’ženskim’ podrazumeva: nema, dakle, ničeg „sentimentalnog, mirjamovskog, nema plačljivosti, bolećivosti, nema nikakvih surogata”. (Šop, 1996: 135)

Sama Biljana Jovanović u intervjuu s Radmilom Gikić govori o tome kako nije puno čitala autorke starijih generacija domaće književnosti, „jer ih i nema puno”, kao i da ih nedostaje i u savremenoj književnosti. Verovatno je usled slabe vidljivosti prethodnica iz nacionalne književnosti kao važna uzorna figura iskrsnula Marina Cvetajeva i njeno pesničko i pripovedačko, pre svega autofikcionalno delo, ne samo za B. Jovanović već za čitav niz književnika srpskohrvatskog govornog područja, poput Irene Vrkljan (*Marina ili o biografiji*, 1986) ili brojnih pesnikinja koje referišu

na nju. Nevidljivost prethodnica kao uzornih figura onemogućava savremenim autorkama da se povežu sa ženskom književnom tradicijom i prethodno osvojenim tematskim i diskurzivnim domenima, što još Virdžinija Vulf u *Sopstvenoj sobi* ističe kao temelj ženskog stvaralaštva, pored vlastitog prostora i novca.³ Biljana Jovanović se u pomenutom intervjuu veoma ironično odnosi prema određenju „žena-pisac”⁴ koje razumeva kao sredstvo etiketiranja i marginalizovanja od strane kulturnog establišmenta, dominantno – ako ne i isključivo – muškog.

Žena je u nezavidnom položaju, kao seljak koji je došao sa sela, koji se odrekao tradicionalnih vrednosti a nije našao nove i sada je u nekome vakuumu.

Ja ne znam zbog čega se stalno upotrebljava ta dupla reč sa crticom „žena-pisac”. Postoje pisci ili ne postoje, i savršeno je nebitno za literaturu da li su ti pisci muškarci ili žene. To, te duple reči, kada se o ženi govori, zvuče ovako majmun-pisac; ili recimo: konferencija žena-pisaca je identično kao kada bi rekla konferencija majmuna-pisaca; neshvatljivo je u okviru jednog tradicionalnog društvenog fonda da žene pišu, kako to muškarci imaju običaj da kažu: „muškom snagom”, što je sinonim za ljudsku snagu, a opšte je prihvaćeno mišljenje da majmuni ne poseduju ljudsku snagu; jasno je da su žene tretirane kao druga rasa, u stvari još i gore, kao drugi oblik života, kao niža vrsta, dakle gotovo kao majmuni; i onda razume se, kada majmun u toku nekog eksperimenta pokaže viši stepen inteligencije nego što se od njega očekivalo, i nego što je ranije u ranijim eksperimentima pokazivao, nastupa pravi pravcati tajac od oduševljenja. Tako žena pokaže da ima negde u sebi (u literaturi) „mušku snagu”, „muški senzibilitet”, „mušku pamet” i tako dalje.

A što se tiče knjiga kojih nije bilo, to je zbog dugotrajne evolucije majmuna, tj. žena. Šalim se. Šalim se, jer sve liči pomalo na to, na odnos ljudi i životinja, tj. onih koji su evoluirali i onih kojima se to tek sada dešava. (Gikić Petrović, 2002: 144)

³ Upravo će Virdžiniju Vulf, uz Ingeborg Bahman, B. Jovanović pomenuti u jednom od tekstova iz zaostavštine, koji pokazuje kako je odnos prema književnici ne samo odnos prema njenom delu nego i prema njenoj tragičnoj životnoj priči: „Znaš za Ingeborg, za onu koja je udarala glavom dok je nije razbila...! A Virdžinija koja je otplovila zajedno sa svojim nedovršenim rukopisima u daleka mora... planktonska Virdžinija...” (Jovanović, 2016: 69).

⁴ Relevantnost i aktuelnost ove problematike i u novije vreme predočava Tatjana Rosić u svojim studijama iz 2008. godine – „Žena-pisac: kiborg u srpskoj književnosti?”. U: *Teorije i politike roda*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 11–27; *Mit o savršenoj biografiji: Danilo Kiš i figura pisca u srpskoj kulturi*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Autorka prepoznaje snishodljivi i autoritativni odnos prema ženama koje pišu, te dosledno poricanje i brisanje kontinuiteta njihovog stvaralaštva u istoriji srpske književnosti. Ona ne pristaje na ovaj nametnuti diskurs i to pokazuje podrugljivim poređenjem koje je veoma slično konstrukcijama u njenoj prozi kojima se demonstiraju represivni i diskriminativni društveni obrasci. U nastavku teksta ona ukazuje na to da se globalno stvaraju prilike za ništenje tradicionalnih sistema vrednosti i hijerarhija, te pominje Portorikance, Crne pantere, homoseksualce u Americi, kao odbačene, periferne društvene grupe koje nisu društveno etablirane, ali ipak poseduju društvenu snagu i subverzivni potencijal baš zato što nemaju određeni program i „nisu u uobičajenom sociološkom smislu konstituisane” (2002: 145). I svoj stvaralački projekat sagledava upravo u kontekstu ovakvog delovanja sa margine i mimo organizovanih pokreta: beskompromisna kritika svakog vida društvene represije i diskriminacije ne može se izvoditi ni sa kakve definisane ideološke platforme. A ova kritika ima izuzetnu ulogu ne samo u njenim tekstovima koji su zasnovani na političkim i socijalno angažovanim temama, kao što su drame *Ulrike Majnhof 1976*, *Leti u goru kao ptica* i *Centralni zatvor (CZ)* ili pak roman *Duša, jedinica moja*, nego u čitavom opusu. Već u pesničkoj zbirci *Čuvar* nalazimo sliku grada kao prostora pretnje, te nedodirljivih i nedokučivih institucija. Ambivalentni prikaz grada osobito je značajan za roman *Pada Avala*, u kojem junakinja mapira velegrad potpuno drugačije u odnosu na dominantne maskuline reprezentacije Beograda u književnosti. Socijalna konstrukcija tela, norme rodni uloga, represivni autoriteti u porodici kao mikroprojekciji društva, psihičke bolesti, alternativna seksualnost, sve su to ključni problemi njenih dela koji se ne mogu posmatrati izolovano jedni od drugih i od društvenog konteksta, a ni sa neke univerzalističke moralne i estetske pozicije. U duhu postkolonijalne postavke magičnog realizma, B. Jovanović insistira na pluralnosti stanovišta i tački gledišta naspram homogenizujućeg vido-kruga. To podrazumeva pluralnost perspektiva, načina saopštavanja i gledanja u romanu koji neprestano prizivaju pojam *eks-centričnog*, tako da naracija dolazi sa mesta koje je *drugo* u odnosu na centar.

Nažalost, nedostatak kritičarskog senzibiliteta i adekvatnog metodološkog aparata koji bi detektovao specifične narativne i stilske postupke u njenom delu, na duže vreme je ostavio to delo izvan kritičkog i književnoistorijskog diskursa, pokazujući da je trenutačan i neverovatan prodor romana *Pada Avala* svakako bio proizvod novine, svežine i hrabrosti književnog izraza, ali da je dominantni diskurs književnog polja nastojao da ga postepeno neutralizuje, predoči kao eksces i smanji njegovu vidljivost za buduće književnice. Jasmina Lukić zapaža:

U srpskoj literaturi autorke poput Biljane Jovanović, Milice Mičić Dimovske i Judite Šalgo uglavnom su čitane u okviru interpretativnog konteksta koji je oblikovalo nekoliko dominantnih elemenata: formalni metodi analize koji ne ostavljaju prostor za pitanja roda, afirmacija modela tzv. „stvarnosne” proze i (naoko paradoksalno) afirmacija interesovanja za društveno aktuelne, često i socijalno vrlo osetljive teme koje su „pokrivane” deklarativnim pozivanjem na autonomiju književnosti. U toj situaciji, „ženske” teme ostajale su na margini, a autorke koje su se njima bavile na književno relevantan način hvaljene su zbog drugih kvaliteta svog pisanja, ali ne i zbog inovativnosti na tom planu. (Lukić, 2003: 77–78)

U tekstu „Poetika beznada Biljane Jovanović”, Svetlana Slapšak priznaje da ni sama dugo nije znala gde da smesti knjigu *Pada Avala*, ni kako da je protumači, i da joj je u tome pomoglo tek kasnije naporedno čitanje ove knjige uz roman *Štefica Cvek u raljama života* (1981) Dubravke Ugrešić. Potom, kao savremenica, precizno i potresno sumira poziciju naše autorke u kulturnom polju:

*Kako usamljen je morao biti položaj Biljane Jovanović! Tolerisana isključivo kao „fenomen”, docnije ustoličena kao ikona pokreta protiv rata, diktature i nacionalizma, isključena iz čaršijskog kruga književne kritike, institucija i opšteg licemerja kulture između čekića nomenklature i nakovnja navika, Biljana Jovanović je mogla preživeti izvesno vreme, ali ne dugo: manje od decenije posle knjige *Pada Avala*, ona je već bila na onoj drugoj strani, presekavši sve veze, sve oblike prilagođavanja: i na drugoj strani, uz obožavanje, još nije bila dovoljno čitana. (Slapšak, 2023: 302)*

Specifičnost ove usamljenosti položaja autorke presudno je određena biografijom, i to faktorima na koje ona nije imala nikakvog uticaja. Biljana Jovanović, njen brat Pavle i sestra Ana, odrasli su bez majke, a odgojile su ih baka i dve očeve sestre. Njihova majka, tadašnja novinarka *Borbe* Olga Četković, udata Jovanović, stradala je 26. aprila 1955. godine u spletu okolnosti koje su pratile politički proces. Naime, zgrožena procesom protiv Milovana Đilasa i razočarana u partiju, na jednom od partijskih sastanaka vratila je svoju člansku knjižicu. Ovaj partijski sastanak – delimično već prisutan u romanu *Pada Avala*, ali dekontekstualizovan – dočaran je fikcionalno u nacrtu romana, koji je ostao u zaostavštini B. Jovanović „Povest Ksenije Olvin ili Senke Ksenije Olvin sa inicijalima K. O.”,⁵ te predstavlja rekonstrukciju

⁵ Objavljeno u *Književnom magazinu* broj 234–235, 2023.

događaja iz majčinih poslednjih dana. Posebno mesto u ovom poglavlju ima odricanje Alekse Olvina od supruge Ksenije Olvin i osuda njenog sagrešenja pred partijom. U svom *Romanu o Biljani*, prvi suprug Biljane Jovanović Dragan Lakićević Lakas opisuje događaje vezane za stradanje njene majke i skreće pažnju na distanciranje i javno odricanje njenog oca, te razmatra njegove motive u tom teškom položaju – od partijske doslednosti do taktičkog manevra radi spasavanja šire porodice. U svakom slučaju, objašnjava on, Olgu sačekuju spakovani koferi pred stanom i da ne bi nikog više kompromitovala, ona odlazi u hotel „Central” u Zemun. Usred noći tajna policija je sprovodi u psihijatrijsku kliniku na Avali, a iza te operacije stoje visoki funkcioner Udbe, Olgin dever, Jovo Kapičić i njen muž, možda u pokušaju da celu stvar zataškaju. Sedmog dana boravka u sanatorijumu, Olgu nalaze obešenu o radijator u sobi i slučaj proglašavaju samoubistvom.

Lakićević svedoči o tome koliko je majčina smrt u ovakvim okolnostima uticala na Biljanu Jovanović da se odmalena oseća povređeno, kивно i sputano. To je sasvim očigledno i u njenim knjigama, jer ova tema, kao i rana i osujećenost koje nosi, iskrsavaju u svakom delu, bilo da se aludira na gubitak/samoubistvo roditelja i obeleženost emotivnom uskraćenošću, bilo da se tematizuje represivnost porodičnog okruženja i autoritarnost bliskih figura, kao i krivica i slabost čoveka kao instrumenta vlasti, ili se pak demonstriraju društvene strukture moći i nasilni i kazneni mehanizmi. Prema Lakićevićevim rečima, „to osećanje da je žrtva daje mu [detetu] za pravo da naknadno sudi i to po pravu onih slabijih, nevinih, ugroženih” (Lakićević, 2021: 114). S druge strane, takvo osećanje neprestano postavlja subjekat naspram društva i njegovih organizovanih jedinica, institucija, koje se percipiraju kroz permanentni nadzor, disciplinovanje i ujednačavanje. Zorica Jevremović (2016: 84) primetila je da se sve četiri drame Biljane Jovanović odvijaju u zatvoru, bilo da je on stvaran ili metaforičan. Zbog ovakve relacije spram društva, drama i agon prirodan su ambijent fikcionalnih svetova ove autorke, te monolozi i dijalozi primaju duh rasprava s ozbiljnom filozofskom potkom.

Društveni angažman i poetika „najplemenitijeg subverzivca”, kako je Biljanu Jovanović nazvala Borka Pavićević, tesno su prepleteni, a vezani za pojmove individualizma i slobode. Početkom osamdesetih godina prošlog veka ona počinje svoje javno zalaganje za afirmaciju ljudskih prava. Slučaj hapšenja pesnika Gojka Đoga zbog zbirke *Vunena vremena* inicira njeno angažovanje i zalaganje za političke žrtve. Od 1981. godine potpisivane su mnogobrojne peticije koje su se ticale pojedinačnih žrtava represivnih zakona, a poseban akcenat je bio na zahtevu za ukidanje verbalnog delikta. Pritom se Biljana Jovanović principijelno zalagala za

oslobađanje krivice mnogih aktera koji su bili na potpuno suprotnim ideološkim pozicijama u odnosu na njenu. Bila je među osnivačima prvog Odbora za zaštitu umetničkih sloboda (1982) i predsednica prve nevladine organizacije Odbor za zaštitu čoveka i okoline (1984), dakle važna figura građanskih inicijativa koje su bile prvi oblici organizovanog propagiranja i pregalaštva u domenu različitih dimenzija ljudskih prava u socijalističkoj Jugoslaviji. U nekoliko saopštenja Odbora za zaštitu čoveka i okoline koje je B. Jovanović potpisala, a koja su objavljena u knjizi *Buntovnica s razlogom*, vidi se da su glavne ekološke teme: nuklearna istraživanja na Institutu u Vinči i njihova netransparentnost, deponovanje i odlaganje radioaktivnog otpada. Kad je reč o delatnosti u drugom odboru, posle Titove smrti pokrenut je novi talas represije u nastojanju da se utiša svaki glas kritike i disonancije, a žrtve su bili kako oni koji će se u potonjim godinama pokazati kao perjanice nacionalizma, tako i ljudi od integriteta koji nisu mogli ignorisati ugrožene slobode. Koliko je individualistička i beskompromisna pozicija poput one Biljane Jovanović uvek bila neprihvatljiva u srpskom društvu opisuje Dragan Lakićević u pobrajanju pokušaja da se ti disonantni glasovi instrumentalizuju ili diskredituju – na primer, „vaše protestno pismo objavljuje neki četnički ili ljotićeovski emigrantski list”, ili „počinju da vas kontaktiraju strani novinari i humanitarne organizacije sa Zapada” (Lakićević, 2021: 197–198). I u samom heterogenom peticionaškom pokretu, kako napominje Lino Veljak, motivacija učesnika bila je različita:

Zajednički stav da su sloboda govora i javnog iskazivanja mišljenja neprikosnoveni i da izgovorena ili napisana riječ ne može biti predmetom policijske ili sudske represije jednima je predstavljao izraz odanosti principima slobode i neprikosnovenosti ljudskog dostojanstva, a drugima – kako će se to naknadno pokazati – tek sredstvo za uključivanje u borbu za preraspodjelu političke moći ili za nadomještanje dotadašnje konstelacije moći novim profilima moći, onima u kojima će etnocentrizam nadomjestiti dotadašnje deklarativno pozivanje na vrijednosti internacionalizma, jednakosti i solidarnosti. (Veljak, 2016: 229)

Ove skrivene motivacije ispoljile su se s legalizacijom nacionalizma i homogenizacijom struktura moći u doba uspona Slobodana Miloševića, a svoje najružnije lice pokazale u pravdanju ratnog nasilja i strahota nacionalnim interesima. Krajem osamdesetih godina dvadesetog veka, Biljana Jovanović počinje da živi između Beograda i Ljubljane, a bila je angažovana u Udruženju za jugoslovensku demokratsku inicijativu (UJDI) i u Helsinškom parlamentu građana, kao i u okviru Beogradskog

kruga, dok je svoj ključni antiratni doprinos dala kao jedna od osnivačica i aktivistkinja Civilnog pokreta otpora. U oktobru 1991, advokat Nikola Barović i Biljana Jovanović su uz desetak aktivista u njenom stanu sastavili Uputstvo za ponašanje pobunjenika protiv rata u slučaju hapšenja, koje se vrtelo i na radiju B92, dok istovremeno Ženski parlament i Beogradski ženski lobi sastavljaju proglas Protiv ratnog zločina. Ona se uključuje u brojne apele za mir i demonstracije, a važno svedočanstvo o ovim poduhvatima i njenim putovanjima i angažmanima duž Jugoslavije u procesu raspada države i otvaranja ratnih sukoba, predstavljaju njena pisma u knjizi prepiske sa Radom Iveković, Marušom Krese i Radmilom Lazić *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1994). Ovakva svedočanstva važan su trag činjenice da su u vreme rata na prostoru bivše Jugoslavije među mirovnim aktivistima većinom bile žene, što je opet potpuno odsutno iz zvaničnih glasila. Biljana Jovanović jedna je od organizatorki i učesnica ključnih antirratnih akcija i demonstracija tokom 1991. i 1992. godine, kao što su Paljenje sveća za sve poginule u ratu u Jugoslaviji i otvaranje knjige-epitafa „Grobница za Miroslava Milenkovića” (oktobar 1991 – februar 1992), najmasovniji protest Crni flor kroz Beograd (maj 1992), kao i Poslednje zvono (jun 1992), Yu-karavan i LUR – Leteća učionica-radionica. Nakon što su članovi Civilnog pokreta otpora sastavili svoju *Deklaraciju Civilnog pokreta otpora* (29. februar 1992), poslali su je u bivše republike SFRJ, ambasade u Beogradu, Ujedinjene nacije i Organizaciju za evropsku bezbednost i saradnju (OEBS), tako da ju je potpisalo više hiljada ljudi na prostoru bivše Jugoslavije i iz drugih zemalja.

Pozicija Biljane Jovanović u kulturnom polju određena je kako njenim inovativnim stvaralačkim postupcima, koji se nisu lako integrisali u dominantne književne tokove jer su prevazilazili horizont očekivanja čitalačke publike u domenu tematskih preokupacija, narativnih strategija i rodni propitivanja, tako i njenom antisistemskom angažovanošću, borbom protiv kulturne hegemonije i doslednim stajanjem nasuprot „mehaničkog slaganja, jedinstvenog mišljenja”.⁶ Iako je cenjena u uskim književnim krugovima i ugledna nagrada Srpskog književnog društva za najbolje književno delo na srpskom jeziku koja se dodeljuje od 2006. godine nosi njeno ime, sve do poslednjih godina literatura o njoj i njenom radu bila je vrlo skromna, a čak ni sve njene drame nisu bile objavljene. Angažmanom pesnikinje Radmile Lazić, Svetlane Slapšak, Žena u crnom i drugih saputnica Biljane Jovanović, objavljeni su tekstovi iz zaostavštine, nastali su temat u časopisu *ProFemina*

⁶ Na ovaj termin Nadežde Mandeljštam B. Jovanović upućuje u tekstu „Jeste li za bezbednost?” iz 1988. godine (Jovanović, 2016: 56).

1996. godine i knjiga *Buntovnica s razlogom* 2016. godine. O njenom delu i dalje prevashodno pišu istraživačice i kritičarke manje ili više eksplicitno feminističke provenijencije.

Biljana Jovanović je svojim stvaralaštvom dosledno promišljala delovanje pojedinca u svetu i videla mogućnost suprotstavljanja stalno reprodukujućim shemama istorije individualizmom, a izbegavanje nametnutih uloga postajanjem individuum u kjerkegorijanskom smislu. Kjerkegorova filozofija bila joj je važan idejni obzor još od studija filozofije i diplomskog rada, pa do poslednje objavljene drame *Soba na Bosforu* (1994/1995), u kojoj važne uloge imaju dve za autorku dragocene figure – Marina Ivanovna, odnosno Cvetajeva, i Johan Klimakus, odnosno Seren Kjerkegor. U diplomskom radu naslovljenom „Biblijski tekstovi i njihovo tumačenje kao osnov i referenca Kjerkegorovog religijsko-egzistencijalističkog stanovišta”, autorka pokazuje kako je kod Kjerkegora vera „najviši oblik subjektivnosti i individualnosti” (Jovanović, 1987),⁷ a strepnja je ključno obeležje ove individualizovane vere. „Ko je naučio da strepi na pravom mestu i u pravo vreme, taj je ovladao najvišim znanjem” (Kjerkegor, 1970: 154), piše Kjerkegor u svom delu *Pojam strepnje*, podrazumevajući da je strepnja zapravo odnošenje prema mogućnostima. Kada Biljana Jovanović na osnovu ovakvih postavki sagleda pobunu kao „autentično ljudsko pravo, pravo jednog”, ona artikuliše u biti uverenost u vlastitu, subjektivnu istinu, iza koje stoje čvrsta načela, ideje o socijalnoj pravdi, sve ono što se „otrže sistemima” (Pavićević, Jovanović, 2016: 260). Zbog toga se njeno delovanje ne može svesti na feminizam, aktivizam ili određeno poetičko usmerenje, to su tek aspekti jedne poetike/politike opiranja, nesaglasnosti. Pišući o drami *Soba na Bosforu*, Svetlana Slapšak napominje kako je redakcija *ProFemine* zvala mlađe kritičare, od kojih su neki učesnici „površne rasprave o postmodernizmu”, da napišu nešto o ovoj drami, ali se niko od tih koji žele da se predstave kao nešto „poetički utemeljeno i politički nezainteresovano”, nije odazvao. Još manje zanima one koji su je „kao kritičara nacionalne ideologije i politike, i kao izrazito nepostmodernog aktivistu, jednostavno ’ispisali’ iz srpske književnosti” (Slapšak, 1996: 144). Ova opaska baca jasnije svetlo na status Biljane Jovanović u srpskom kulturnom polju, ali i na njeno zapaženije prisustvo i recepciju u poslednje vreme. Delo ove autorke kojom bi se dičile i mnogo bogatije kulture, i koja je, kao što piše Silija Hoksvort, temeljno poznavala evropsko književno nasleđe i savremene trendove, praktične i teorijske (up. Hoksvort, 2017: 193), dočekalo je i značajniju internacionalnu recepciju u vidu prevoda drama na francuski i

⁷ Zahvaljujem se Radmili Lazić na uvidu u tekst diplomskog rada.

romana na engleski i nemački jezik. Njen američki prevodilac, Džon K. Koks, u jednom intervjuu navodi da je *Pada Avala* nešto najzahtevnije što je preveo. On takođe podvlači da najvažnijom pojedinačnom knjigom koju je preveo smatra roman *Psi i Ostali* – što zbog upečatljivih formalno-stilskih inovacija i subverzivnosti poruke, što zbog suočavanja čitalaca sa veoma neprijatnim istinama o urbanom životu i društvenom tretmanu žena (Kunos, Cox, 2020: 229), te da bi želeo da svi koje poznaje pročitaju ovu knjigu. Savremeni čitaoci, u Srbiji ili inostranstvu, možda napokon razumeju ono što su uporno naglašavali prijatelji/-ce i saputnici/-ce Biljane Jovanović: da je u tim izazovima čitaocu snaga i važnost njene književnosti.