

Нина Б. Марковић¹

Универзитет у Крагујевцу

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Катедра за филолошке науке

У ПОТРАЗИ ЗА КЊИЖЕНСТВЕНИМ ГРАДОМ

(Татјана Јовановић, *Књиженствени траг: констативна улога женског канона у српској прози 1990–2010*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, 317 стр.)

Научна монографија Татјане Јовановић *Књиженствени траг: констативна улога женског канона у српској прози 1990–2010*, објављена 2017. године у оквиру библиотеке *Црвена линија* Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, произашла је из докторске дисертације одбрањене 2016. године на истом факултету.

Циљеви истраживања и научни допринос ове студије вишеструки су. У њој ауторка испитује: 1) однос женског прозног ауторства и књижевног канона у српској књижевности с краја ХХ и на почетку ХХИ века; 2) значај, карактеристике и поетичке линије српске женске прозе у наведеном периоду; 3) облике представљања и заступљеност женског ауторства у институционалним (културним, академским и друштвеним) оквирима; 4) развој, особености и допринос српске феминистичке књижевне критике и теорије. Актуелност проблематизовања канона у српској књижевности и испитивање пракси које га успостављају као културну и идеолошку конструкцију, несумњива је. Промишљен, систематичан и научно утемељен приступ оригиналној и недовољно истраженој теми у српској науци о књижевности, захтевао је прожимање књижевне теорије и историје, с једне, и социологије, антропологије, психоанализе и феминизма, с друге стране. Научни допринос ове монографије огледа се и у чињеници да она једним својим делом представља синтезу, а другим наставак истраживања српских феминистичких критичарки, теоретичарки и интерпретаторки женског ауторства: Светлане Слапшак, Дубравке Ђурић, Љиљане Ђурђић, Биљане Дојчиновић, Владиславе Гордић Петковић, Татјане Росић Илић, Жаране Папић, Наде Поповић Перишић, Јасмине Лукић, Бранке Арсић, Радмиле Настић, Славице Гароња Радованац, Слободанке Пековић, Радмиле Гикић, Јасмине Ахметагић, Светлане Томић итд. У исто време, научна монографија Татјане

¹ markovinina@yahoo.com

Јовановић полемише са најзначајнијим историјама српске књижевности и репрезентацијом женског ауторства у њима.

Монографија је подељена у дванаест поглавља, којима претходи „Увод” (5–10): I Увод (11–43), II Феминистичка ревизија канона у историји уметности (45–58), III Продор женског гласа на универзитете – стварање академске подршке (59–79), IV Феминистичка књижевна критика (81–123), V Позадина развоја феминистичке књижевне критике у Србији (125–142), VI Књижевност у Србији деведесетих година XX века (143–155), VII Институционални и културални легитимитет женског ауторства у српској књижевности 1990–2010. (157–188), VIII Институционална моћ и женски канон у српској књижевности (189–196), IX Културна релевантност: књижевне историје и женски канон у српској књижевности (197–226), X Културална релевантност: књижевне антологије и женски канон у српској књижевности (227–232), XI Како се успостављало ново читање? (233–260) и XII Закључак (261–269). За побројаним поглављима следе: XIII Прилози (269–288)² и XIV Литература³.

Предочена структура монографије и разгранат систем потпоглавља, сведоче о аналитичности и студиозности ауторкиног приступа, имплицирају инспиративна питања у њој постављена и мапирају кључне тачке анализе – теоријско истраживање појмова *књижевни канон*, *женско ауторство*, *женско писмо*, *феминистичка књижевна критика*, *историја књижевности*, *књижевна традиција* итд., и емпиријско истраживање корпуса одабраног за анализу представљања женског ауторства у српској књижевности и култури – периодике, феминистичког издаваштва, књижевних награда, историја књижевности и књижевних антологија. Теоријско упориште студије представљају студије културе, постструктурализам и деконструкција, марксизам, феминистичка књижевна критика, лакановске и постлаканојске феминистичке психоаналитичке теорије (6–7).

У првом одељку монографије Татјана Јовановић представља покрело и историјат појма *књижевни канон*, који се у студији посматра (и проблематизује) као *попис узорних аутора и дела*, скалибилне, регулативне и мнемоничке функције. Ауторка издваја конститутивне принципе канонизације – принцип иницијације, искључивања и затварања

2 У виду прилога предочени су: списак новина, часописа и имена значајних књижевних критичара у српској књижевности деведесетих година XX века (Прилог 1), издања Женске инфотеке из Загреба (Прилог 2), издања Центра за женске студије из Загреба (Прилог 3), издања Центра за женске студије из Београда (Прилог 4), феминистичка издања женских невладиних организација *Женске студије и истраживања*, у сарадњи са *Фушуре публицације*, од 1999. до 2009. године (Прилог 5), издавачке јединице *Жена у црном* (Прилог 6), добитнице и добитници књижевних награда *Биљана Јовановић*, *Исидориним сјазама*, *Женско перо*, *Исидора Секулић*, *НИН-ове награде*, *Андрићеве награде*, награде *Меша Селимовић*, *Вишталове награде*, стипендије *Фонда Борислав Пекић*, награде *Милош Црњански*, *Стеван Сремац*, *Борисав Сјанковић* и *Бранко Ђојић* (прилози 8–20).

3 Релевантна и обимна литература сведочи о озбиљности реализованог истраживања, изузетној обавештености ауторке, њеном увиду у савремена проучавања књижевности и актуелне токове феминистичке критике, и може представљати значајан путоказ за будућа научна испитивања књижевног канона, женског ауторства, феминистичке и гинеоцитике.

– чија ће функција, родна и идеолошка условљеност такође бити предочени и испитани у самој студији. Ауторка посебну пажњу посвећује канонском рату у англосаксонској теорији и култури, који је довео до идеолошког освешћивања канона и његове дубоке легитимизацијске кризе. Дилеме истакнуте током канонског рата легитимно је довести у везу са ситуацијом у српској књижевности 1990–2010. и запитати се, што ауторка чини, о оправданости постојања канона и његовој (зло) употреби – ако је канон скуп ауторитативних књига, на чему се заснива ауторитет изабраних наслова; ако је сам канон ауторитативан – из чега произлази његова моћ, што посебно интригантно постаје уколико се у промишљање о канону уведе изазов женског ауторства.

У потпоглављу „Позадинска комешања и стварни узрок канонског рата” (17–30), Татјана Јовановић представила је теоријске и идејне системе релевантне за дезидеализацију канона – студије културе, марксизам и идеологију, лингвистички покрет, постструктурализам и деконструкцију, феминизам, Лаканову психоанализу и постлакановску феминистичку теорију.

Посебну вредност првог поглавља представља потпоглавље „Фрагменти савремених промишљања књижевног канона” (30–34), којим се упућује на условности канона и могуће правце његове релативизације, посебно у контексту његовог односа према женском ауторству. У оквиру промишљања о легитимитету инстанце која одређује критеријуме за селекцију, ауторка пронициљво примећује (што ће касније бити примењено на ситуацију у српској књижевности) да се највећа моћ канону даје „када изгледа као да га нема” (31). Друго значајно питање је да ли је боље припадати канону или бити искључен из њега. Иако се прва опција чини логичнијом, ауторка скреће пажњу на чињеницу да канон не брише и не заборавља само оне које одбаци, већ и „оне који су у њему: преводи их у мит, претвара у музејске вредности, у таоце нормативне могућности приказивања” (31), што се у контексту женске прозе деведесетих година XX века може односити на прозу коју Светлана Слапшак именује као *сајушничку прозу*. Из перспективе женског ауторства, однос канона и нације проблематичан је будући да се у том контексту канон посматра као хомогена органска целина која учествује у утемељењу националног идентитета – његову је јединственост женско ауторство крајем XX века изазвало, и због тога било маргинализовано и игнорисано.

Предочавање значајних идеја студија *Западни канон* (*The Western Canon: The Books and School of the Ages*) Харолда Блума и *Луца жена на шавану* (*The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth/Century Literary Imagination*) Сандре Гилберт и Сузан Губар (у потпоглављу „Западни канон Харолда Блума” (34–43)), пружа могућност да се, како сама ауторка наводи, укаже на „различит психосоцијални контекст у коме стасавају жене писци у односу на мушке колеге” (7) – наспрам борбе уметника-генија са канонском очинском фигуром претходника, уочава се потрага жена писаца за ослонцем у претходницама, које су

изгубљене и заборављене; наспрам *стйраха од уишцаја* препознаје се *стйрейња од аушорстйва*. На идеје Сандре Гилберт и Сузан Губар о пројектовању потиснутих значења и изворима женске креативности, складно се надовезује мишљење Милене Кирове, које ауторка такође издваја као важно – канон прихвата слике женствености које су сагласне са његовим претпоставкама о овој категорији (43).

У другом поглављу монографије представљена је ревизија канона коју су седамдесетих и осамдесетих година XX века извршиле феминистичке ликовне критичарке и историчарке уметности, указавши на идеолошко и културно порекло митова који конституишу традиционалну историју уметности. Значај и допринос феминистичке критике у историји уметности ауторка види у: 1) дефинисању уметничког дела као означивалачке праксе и уметности као конституента идеологије; 2) укључивању термина *кулшурна йродукиција, режим рейрезентиације, йроизводња и йошйрошња* у дискурс промишљања; 3) одређивању субјекта као политичког пројекта; 4) започињању расправе о *йраничним и инстйрументйалним* функцијама канона; 5) сагледавању канона као институционализоване форме, односно људске творевине; 6) расветљавању идеје да се каноном обезбеђују имагинарни модели неопходни за идентификацију друштвеног живота; 7) упућивању на чињеницу да је традиција појавно место канона, које се обликује избором усклађеним са друштвеним интересима; 8) родном проблематизовању канона. Ауторка посебно скреће пажњу на чињеницу релевантну за поље њеног истраживања – иако је указано на постојање и значај женске историје уметности, канон је за уметнице остао затворен, што је открило да се канон не интересује „за уметност и њену историју, већ за западни маскулини субјект и његова митолошка упоришта” (57).

У трећем поглављу студије представљен је продор женског гласа у академску средину, оличен у женским, касније родним студијама. Значај женских студија огледа се у епистемолошком, теоријском и методичком утемељењу женског гласа у науци (61), као и у испитивању односа између категорија пола (*sex*) и рода (*gender*). Заслуге антрополошких и социолошких истраживања рода ауторка види у увођењу сфере приватног у научни дискурс, у анализи родне и социјалне поделе рада, испитивању појма сексизма у оквиру анализе идеологије полних улога и указивању на сексизам у социологији, којим се опште и универзално изједначавају са мушким (64).

Посебно значајно потпоглавље трећег одељка („Глобално и локално – феминизам и женске студије на полупериферији” (68–79)) односи се на историјат феминистичких идеја у српском друштву и култури, које ауторка прати од њихове појаве у другој половини 19. века, уочавајући нијансе и промене – од филантропског феминизма, преко организованог феминистичког покрета у међуратној Југославији, затим масовне еманципације жена током Другог светског рата, таласа феминизма крајем седамдесетих година и последњег таласа феминизма у постсо-

цијалистичком транзиционом друштву деведесетих. Функција потоњег огледа се у родној еманципацији, антиратном политичком активизму, активизму у домену борбе против насиља над женама и њиховог економског оснаживања, осмишљавању алтернативних образовних програма и реализацији активистичко-књижевно-уметничких пројеката. У српској јавности се женске студије први пут помињу 1971, а почетком деведесетих оснива се Центар за женске студије у Београду. У оквиру академске сфере, деведесетих и двехиљадитих женске студије уводе се на факултете универзитета у Београду, Новом Саду, Нишу и Крагујевцу. Ауторка закључује како се интеграција родних студија у друштвени и образовни систем Србије одвија споро и отежано, суочена са родном несензибилношћу, сексизмом, мизогинијом и стереотипима у разумевању и презентацији родних улога, што наводи на питање о разлозима отпора познавању женске историје и културе, при чему ваља истаћи да управо ова студија представља корак у његовом превладавању. Ауторка проницљиво примећује да се интергација родних студија у локалним оквирима трансформисала у ширење негативних ставова о феминизму и медијску вулгаризацију озбиљних тема (78).

У четвртном поглављу монографије предочавају се дефиниција, историјат и теоријске претпоставке феминистичке књижевне критике. Представљају се англо-америчка феминистичка критика: феминистичка критика у ужем смислу (*feminist critique*) и гинеокритика (*gynocritics/gynocriticism*), а затим и француска феминистичка књижевна критика, појам *l'écriture féminine* и идеје Јулије Кристеве, Лис Иригаре и Елен Сиксу.

Феминистичка критика у ужем смислу упућује на идеолошке, биолошке, социолошке и психолошке стратегије произвођења репресије над женама у западној култури (91–92), док су у фокусу гинеокритике *женско искуство, женско писмо, женске стравеије писања, стравеије уписивања женској у језик, ревизија мушких мишова, однос целовитости текста и женској јасноћа, женски канон*, односно реконструисање женске историје књижевности, откривање заборављених ауторки, покретање ревизије постојећих књижевних историја и пројеката писања алтернативних (96).

Представљајући француску феминистичку књижевну критику, Тајана Јовановић посебну пажњу посвећује постлакановским психоаналитичким феминистичким теоретичаркама, будући да оне простор женске еманципације виде у сфери језика, обликовању нових образаца мишљења и самоизражавању жена путем женског писма (98). Кристева, Иригаре и Сиксу истичу несводивост, немогућност дефинисања, недореченост, узнемиреност женског писма као писма прекида, жеље и разлике. Женско писмо је писмо које потенцира различитост, аутономију женског, које поседује снагу зазорног и „продире иза владавине Логоса” (114–115), па ипак то не спречава ауторку да истакне дилему – да ли је могуће исказати женско искуство у језику који контролишу мушкарци, односно – „да ли постоји ћерка која чином писања није постала син” (116).

Као посебне заслуге феминистичке књижевне критике (у оквиру потпоглавља „Феминистичка књижевна критика и књижевни канон” (119–123)), Тајјана Јовановић истиче значајно откривање до тада прећуткиваног ауторства уз отварање расправе о томе да ли је потребно конституисати посебне женске књижевне историје и каноне или је довољно ревидирати већ постојеће, чиме је упућено на значај женске књижевне традиције. Истичући вредност методолошког плурализма феминистичке критике, ауторка ипак примећује да феминистичке критичке студије нису представљале суштински изазов канону и да је изостало проблематизовање концепата какви су *књижевни квалитет*, *безвременост*, *универзалност* итд. Феминистичке критичарке и теоретичарке нису уносиле радикалне измене у постојеће каноне, већ су настојале да у њима направе место за женско ауторство. Зато ауторка наводи идеје Анет Колодни, која упућује на значај промишљања о канону уз уважавање категорије рода, наглашавајући да се значење текстова који припадају женском ауторству не може у потпуности разумети (а тиме ни вредновати) без посебне сензибилизације. Ауторка на крају овог поглавља упућује на неопходност ревалоризације и испитивања канона, уз свест о новопронађеној женској традицији (123).

У петом поглављу монографије представљају се дискурзивне, друштвене и културолошке околности развоја феминистичке књижевне критике у Србији 1990–2010. У том смислу, истиче се да су студије културе промениле традиционално разумевање књижевности, па се уместо естетског просуђивања утврђује за кога је и како књижевно дело вредно и истражују културални услови производње књижевног дела (128). У контексту корпоратизације издаваштва, идеологије конзумеризма, утицаја медијске технологије и спектакуларизације реалног, књижевност, према мишљењу ауторке, мора да пружи отпор, иступајући из поретка, одричући се ослонца институција (132), што води ка питању на који начин женско ауторство може да пружи отпор.

Ауторка указује и на тешке ратне, транзиционе, економске и идеолошко-националистичке околности развоја женског ауторства и феминистичке критике крајем XX века – о конституисању женског канона размишља се уз свест о ретрадиционализацији, репатријархализацији и ререлигизацији, које су за последицу имале женско патријархално самопорицање и феномен „саможртвујућег микроматријархата” (140). Контекст се обогаћује промишљеним увидом у опште друштвено-културно-књижевне прилике у оквиру којих ауторка издваја антиидеолошки став српских постмодерних аутора, утицај историје и политике на књижевну имагинацију, реконструкцију митске прошлости, као и потискивање субверзивних гласова, у односу на шта је вредновано женско ауторство (145–146).

У шестом поглављу, Татјана Јовановић предочава могућу типологизацију књижевности у Србији у периоду 1990–2010,⁴ чиме се контекстуализује женско ауторство и издваја неколико засебних струја: прву чине ауторке које пишу у духу новоисторизма и тако постају део канона (Светлана В. Јанковић, Вида Огњеновић, делом и Јудита Шалго, Милица Мићић Димовска, Гордана Ђирјанић, Мирјана Павловић, Љубица Арсић), другу високотиражне ауторке које мелодраматичним или сатиричним проседеом привидно детабузирају књижевност и културу, али остају у простору патријархалних вредности (Љиљана Хабјановић Ђуровић, Мирјана Бобић Мојсиловић, Исидора Бјелица, Јасмина Ана, Весна Радусиновић), трећу линију представљају ауторке (већином новинарке) које успостављају непосредни контакт са женском или широком публиком (Душица Милановић, Гордана Поповић, Весна Дедић, Војка Пајкић, Светлана Ђокић; Ева Рас, Соња Атанасијевић, Светлана Поровић, Хајдана Балетић, Марина Малинић, Ана Родић, Мирјана Ђорђевић). Посебан истраживачки интерес ауторка показује према четвртој, важној и занемареној струји ауторки које пишу политички и родно освешћену књижевност, тематски оригиналну и аутономну у односу на водеће, „мушке” литерарне линије, у којој, између осталог, критикују друштвену стварност и доминантни патријархални модел моћи, а којој припадају Љубица Арсић, Биљана Јовановић, Милица Мићић Димовска, Љиљана Ђурђић, Јелена Ленголд, Гордана Ђирјанић, Јудита Шалго, Мирјана Новаковић, Мирјана Митровић, Мирјана Павловић, Марија Иванић, Нина Живачевић, Даница Вукићевић, Марија Кнежевић, Мира Оташевић, Слободанка Боба Благојевић.

Маргинализацију родних тема ауторка доводи у везу са специфичном друштвеном ситуацијом одсуства разумевања за Другога, тежње за унификацијом, нетолеранције и националне искључивости (155) и истиче парадоксалност обимне и квалитетне продукције женског ауторства у овако неповољним приликама.

Седмим поглављем студије ауторка започиње истраживање институционализације и културне легитимизације женског ауторства у српској култури и књижевности 1990–2010, констатујући постојање институционалних услова за оснаживање моћи женског ауторства, чему се супротстављају неповољни технички и идеолошки услови.

Као значајне, ауторка издваја феминистичке књижевне часописе: *ProFemina*, *Женске студије* (од 2002. *Genero*) и *Феминистичке свеске*,⁵ закључујући да су они имали важну улогу у конституисању српске феминистичке сцене, промовисању феминистичке књижевне теорије

4 Ауторка се у значајној мери позива на типологију Тихомира Брајовића представљену у раду „Кратка историја преобила – панорамски поглед на савремени српски роман”, *Сарајевске свеске*, бр. 13, 2006, 187–214.

5 Ауторка даје и преглед часописа који су поједини свој број или тематски блок посветили феминистичкој књижевној критици, гинокритици и феминистичким теоријама (167–169), и представља феминистичке часописе у региону деведесетих година XX века – *Крух и руж*, *Трећа*, *Делта*, *Жинец*, *Идентичности*: *Списаније за јулијшика* (169–173).

и критике и циркулацији женског ауторства. Што је посебно важно, побројани часописи показују да је деведесетих година у Србији феминистичка сцена била жива и динамична, са великим бројем укључених и заинтересованих ауторки.

У трагању за континуитетом идеја, ауторка анализира женске књижевне часописе претходних периода, промишља разлике у политици репрезентације жене, извесну амбивалентност еманципаторске идеологеме на почетку XX века, начин на који се сагледава однос жене и нације и улога жене у рату, и показује да феминистичке идеје деведесетих година XX века нису биле новост, већ да је умерени грађански феминизам, претежно еманципаторско-просветитељско-активистичког карактера, у српској култури и друштву негован кроз читав двадесети век. Посебно интересантна је анализа односа жене, рата и књижевности будући да се фикционализација рата конституише као примарно мушка – зато је поетика женског ауторства с краја XX века, како ауторка истиче, ослоњена на хибридне жанрове, поигравање хронолошким линијама, умножавање приповедачких перспектива, окренута испитивању националних митова и приватном, односно свакодневном животу.

Ауторка у студији документује и успон феминистичког издаваштва (најзначајнији издавачи су Центар за женске студије у Београду, Центар за женске студије и истраживања из Новог Сада, невладина организација Жене у црном, Феминистичка '94 и Плави јахач) и упућује на велики број студија и зборника са родном тематиком. Заслуге феминистичког издаваштва ауторка препознаје у чињеници да је оно женско ауторство, феминистичку књижевну теорију и критику учинило доступнима великом броју читалаца и омогућило стандардизовање феминистичке терминологије, као и родно осетљивог говора (188).

Осмо поглавље посвећено је књижевним наградама као облику културне легитимизације и канонизације женског ауторства. Након детаљног приказивања заступљености женских аутора у списковима лауреата, ауторка закључује да „књижевне награде у Србији озакоњују поистовећивање маскулинитета са Креативношћу, Истином, Лепотом и Културом” (194), што још једном упућује на занемаривање различитости, намећући питање да ли и на који начин жене могу бити укључене у канон. Ауторка се такође пита колико на родну структуру лауреата утиче родна структура жирија и у каквој су вези високи тиражи женског естрадног стваралаштва и маргинализација женског ауторства.

У деветом поглављу студије, након теоријског одређења појмова *историја књижевности* и *књижевна традиција*, Татјана Јовановић истражује заступљеност и вредновање женског ауторства у најзначајнијим историјама српске књижевности: *Историји нове српске књижевности* Јована Скерлића (1914), *Историји српске књижевности* Јована Деретића (1983) и *Историји модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*. Предрага Палавестре (1986). Помно ауторкино читање, показује да је код Скерлића женско ауторство присутно као амбивалентна

и маргинална појава без уметничког значаја, у чијој су репрезентацији уочљиви стереотипи о женскости. Посебно је штетно што је модел који успоставља Скерлић, према мишљењу ауторке, образац који се, уз мале измене, понавља до данашњих дана. *Историја српске књижевности* потврђује маргинални статус женског ауторства, а позитиван помак у односу на Скерлићеву оцену представља ревизија перцепције Исидоре Секулић. Предраг Палавестра ревидирао је Скерлићев став о Милици Јанковић, потврдио значај Исидоре Секулић и више пажње посветио стваралаштву Јелене Димитријевић. Овакве измене невеликог обима, иза којих се јасно уочава једногласје у перцепцији женског ауторства, сведоче, према мишљењу Магдалене Кох са којим се ауторка слаже, о страху од проблематизације успостављеног канона (212), чиме се трајно онемогућава конституисање представе о континуитету женске традиције и књижевности у српској култури. Стратегијама прећуткивања, према мишљењу Татјане Јовановић, сугерише се да креативни и стваралачки напор жене аутора нема изузетност као резултат; да женско ауторство припада вредносно слабијој књижевности; да маргинализацију жене аутори могу постићи једино уколико одустану од квалификације *женско ауторство* (213). Значајан део истраживања представља и скретање пажње на спискове, инвентаре, каталоге и библиографије – као на сведочанство о континуитету женског ауторства, које позива да се опсежним истраживачким радом, валидном интерпретацијом и новим читањима утиче на постојећу ситуацију.

Као посебан куриозитет ауторка истиче чињеницу да постоје две целовите историје женског ауторства у српској књижевности (*Гласови у сенци* Силвије Хоксворт (2000) и *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)* Магдалене Кох (2007)), али да ниједна није настала на српском језику. Оваква ситуација ауторку наводи на запитаност о разлозима немогућности, односно нелагоде стварања целовите књижевне историје српског женског ауторства на српском језику, на које ова научна монографија свесрдно позива, јер управо осећај припадности и свест о континуитету помажу да се маргинализација женског ауторства савлада (262).

У десетом поглављу студије Татјана Јовановић испитује однос књижевних антологија и женског канона у српској књижевности. Истраживање поетичких концепата и заступљености ауторки у тринаест релевантних антологија, показује да је, без обзира на разлике у антологичарским критеријумима, константа слаба заступљеност женског ауторства (највиша заступљеност је у антологији коју је сачинио Васа Павковић *21 за 21 – Антологија српске приче с почетка овог века* (2011)). Преглед корпуса истраживања потврђује идеју о маргинализацији женског ауторства, које се, у овом случају, реализује прећуткивањем, али и релативизацијом вредносно јасних граница између елитистичко-академског и тржишно-естрадног ауторства (као у случају *Антологије приповедака српских књижевница* Рајка Лукача из 2002)).

Значај једанаестог поглавља огледа се у намери да се предста- ве развој, домети и значај српске феминистичке књижевне критике и теорије у периоду 1990–2010. Ауторка наглашава како се деведесетих година јасно издваја глас заступница гинокритике које проблематизују доминантни литерарни канон, баве се феминистичким читањем, про- уचाвају женско писмо и повезују научно искуство са интимним, заоби- лазећи субверзивно испитивање стереотиних представа жена у српској књижевности (239). Активизам феминистичких критичарки огледа се у антиратном и антинационалистичком деловању, а њихов значај препоз- знаје још и у упознавању светске литературе и домаће продукције, бор- би против злоупотребе канона, демистификацији стереотипа којима је компромитован феминизам, преиспитивању књижевних награда и маскулинитета, обнови негативне критике и храбром учешћу у књиже- вним полемикама, повезивању родних студија у Србији са европским институцијама и типологизацији, односно систематизацији женског ау- торства. Као најзначајнију, ауторка истиче типологизацију Владиславе Гордић Петковић, која издваја *неореалистичкиње, ауторке аутобиограф- ској сјисаишељској ойредељења и йосймодерне ексийрименйашорке*.

У закључним разматрањима, која се надовезују на резимее засе- бних поглавља, ауторка упозорава да маргинализовање паралише ства- ралачки напор у коме се огледа настојање жене да себе упозна, одреди и пронађе сопствени глас (261), а да идеолошко укидање многостру- кости стварности, „вербалне индивидуације и разлике, зауставља [...] и осакаћује кретање унутрашњег времена живота” (262). Рад књижевних критичарки, према мишљењу ауторке, показао је неоправданост игно- рисања женског ауторства и гинокритике у српској науци о књижевно- сти и култури (263). Томе свакако доприноси и приказана монографија.

Да закључимо: научни допринос монографије Татјане Јовановић огледа се у актуелности теме и намери да се пружи систематичан и син- тетичан увид у сложену проблематику односа између књижевног кано- на и српске женске прозе 1990–2010. Посебан значај студије огледа се у детаљном и промишљеном истраживању институционалних оквира представљања и вредновања женског ауторства и развоја српске фем- инистичке теорије и критике, али и у постављеним питањима која се од- носе на могућност превредновања канона и конституисања алтернатив- них женских историја. Ауторка осветљава један важан сегмент српске књижевности који на целовит начин у српској науци о књижевности до сада није био истражен и оставља простор за будућа истраживања, пру- жајући им валидну и научно утемељену основу.

Примљен: 11. јула 2019.

Прихваћен за штампу јула 2019.