

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2417042M
UDK 821.163.41.09-3 Жицина М.:
orcid.org/0000-0002-8087-997X

Aleksandra D. Matic¹

Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet

**PROSTOR, SEĆANJE, IDENTITET U AUTOBIOGRAFSKOJ
PROZI SELO MOJE I SAMA MILKE ŽICINE²**

Sažetak: U radu se analizira međuodnos poetike prostora, sećanja i identiteta u autobiografskoj prozi Milke Žicine *Selo moje* i *Sama*. Pri istraživanju se primenjuje interdisciplinarni pristup, koji uključuje psihoanalitičku teoriju i fenomenološke koncepte, kako bi se istražila međuzavisnost prostora i doživljaja sopstva. Cilj je da se osvetli simbolička uloga prostora – rodne kuće i rodnog sela, te i zatvorske samice – kao ključnih mesta suočavanja sa traumatskim sećanjima i krizom identiteta. Pored toga, posebna pažnja je posvećena figuri oca, koji igra centralnu ulogu u formiranju autorkinog identiteta, što je dosad nedovoljno istražen aspekt ženske proze. Pokazuje se da prostor, kao simboličko mesto suočavanja sa prošlošću, omogućava dublje razumevanje ženskog autobiografskog pisma, u kome se kroz poetiku traumatskog sećanja istražuju krize subjektiviteta.

Ključne reči: poetika prostora, sećanje, identitet, autobiografska proza, Milka Žicina, figura oca

U srpskoj književnosti pozicionirana kao pisac socijalne literature, zbog svojih međuratnih romana *Kajin put* i *Devojka za sve*, Milka Žicina ne samo da baštini stvaralačke tendencije ženske književnosti već pokazuje izrazite modernističke crte proznog pisanja. Od samih početaka njenoga stvaralaštva Milka Žicina privukla je čitalačku i kritičarsku pažnju, a roman *Kajin put* (1934) preveden je ubrzo po

¹ aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

² Istraživanje sprovedeno u radu finansiralo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (Ugovor o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2023. godini broj 451-03-47/2023-01/ 200198).

objavljivanju na francuski, nemački, češki, bugarski jezik, itd. Osim navedenih romana, u najintenzivnijem periodu svoga stvaralaštva – tridesetih i četrdesetih godina 20. veka – Žicina je i vrstan stvaralac pripovedaka³, koje objavljuje u listovima *Politika*, *Žena danas*, *Zadružna zastava*, *Rad* i dr. Izvestan tematski zaokret nastupa nakon Drugog svetskog rata, tačnije nakon hapšenja koje je doživela 1951. godine, sa kojim dolazi do preorijentacije na autobiografska iskustva. Veću pažnju privukla je svakako njena ispovedna proza iz ženskog logora u Stocu *Sve, sve, sve*, čiji je naslov zapravo upečatljivo sećanje na istražni postupak, kao i autobiografska proza pod nazivom *Sama*, o boravku u samici u Glavnjači⁴. No, njeno memoarsko delo koje oslikava period detinjstva u slavonskom selu Prvča ostalo je mimo kritičkog interesovanja, iako je u poetičkom i stilskom smislu jedna vrsta sinteze njenog stvaralaštva.

Čitana i prevođena i pre Drugog svetskog rata, Milki Žicinoj je ipak trajno mesto u srpskoj književnosti osigurao ulazak u Deretićevo *Istoriju srpske književnosti*. Akademski profesor i istoričar srpske književnosti, Jovan Deretić uviđa da je Milka Žicina donela najznačajniju novinu u proznom stvaralaštvu sa svoja dva proleterska romana, od kojih roman *Devojka za sve* tretira kao bolji međuratni roman (1983: 277). Istoričar i pisac Stanko Korać uvodi Žicinu u *Pregled književnog rada Srba u Hrvatskoj*, pominjući pored dva međuratna romana, koja takođe smatra socijalnim romanima, još i *Drugo imanje* i autobiografsku prozu *Selo moje*. Korać međutim tvrdi da, i pored književnog talenta, Žicina nije imala dovoljno književne kulture, te da nije imala vremena da se „obrazuje i da zri u miru i polaganom stvaranju” (Korać 1987: 285). Ipak, određeni broj tekstova objavljenih za života autorke koji je pozitivno vrednuju svedoče o zreлом i talentovanom ženskom stvaraocu.⁵

Tek nakon smrti Žicine javila se potreba da se njena dela iznova pročitaju i prevrednuju u odnosu na početnu odrednicu „socijalne” literature koja joj je dodeljena. Ne samo da se u novijim čitanjima nudi jedan celovit stvaralački portret Milke Žicine, kao što to čine akademski profesor i književni istoričar Dušan Ivanić u *Književnosti Srpske Krajine* (1998) ili pisac Drago Kekanović u predgovoru delu *Sve, sve, sve* (2002) već se proza Milke Žicine posmatra i iz feminističke perspektive, pokazujući značaj predočavanja ženskog iskustva i oglašavanja, kao i kroz kritiku ideologije, koja je u najvećoj meri usmeravala njen život i rad. Stanislava Barać u tekstu „Angažovana ženska proza” tretira Žicinu kao revolucionarnu aktivistkinju i

³ Izabrane pripovetke Milke Žicine priredila je Radmila Gikić Petrović pod nazivom *Neka to bude sve*.

⁴ O logorologiji u srpskoj ženskoj književnosti videti više u: Garonja Radovanac, 2017: 127–148.

⁵ Među njima su: Đ. Jovanović, Z. Kulundžić, Č. Minderović, D. Ređep i drugi.

levičarski orijentisanu autorku, sa doslednim feminističkim i komunističkim angažmanom, ali njen stil vidi daleko od socijalističkog realizma, dok „novi lirizovani, fragmentarni i nedorečeni način pisanja proizlazi iz potrebe da se (ne) saopšti trauma, i da se pronađe novi modus književnog angažmana” (Barać, 2019: 236).

Logorska proza Milke Žicine takođe dobija svoje zasluženno mesto u književnoj kritici, a posebno se njome bave Slavica Garonja i Katažina Tačinjska u svojim radovima na srpskom, poljskom i na engleskom jeziku.⁶ Ključni korak u istraživanju logorskog diskursa bio je proširenje analize na feminističke kritičke studije, što je omogućilo nova saznanja o ženskim autobiografskim i memoarističkim tekstovima. Ovaj pristup je omogućio da se delo Milke Žicine, koje je bilo kulturno marginalizovano, sagleda u novom svetlu i premesti sa periferije u centar književnoistorijskog narativa (Taczyńska, 2019: 269–270).

S obzirom na odsustvo interesovanja za prozu *Sama*, kao i potpuno odsustvo recepcije proze *Selo moje*, zbog, kako smatra Slavica Garonja, anahronosti naslova i tematike, koji se može pripisati jednom neorealističkom maniru⁷, potrebno je istaći modernističke poetičke pretpostavke Žicinih tekstova, kao i jedno novo iskustvo ženskog autobiografskog pisanja, te odstupanja od uobičajenih tematskih okvira kada je reč o životu žene.

Jaku autobiografsku podlogu u fikcionalnom (u romanima *Kajin put*, *Devojka za sve*), odnosno snažnu fikcionalizaciju u poznim delima memoarskog tipa (*Selo moje*, *Sve, sve, sve*), Slavica Garonja smatra osnovnom odrednicom ukupnog književnog stvaralaštva Milke Žicine, tj. njenom poetičkom crtom (Garonja Radovanac, 2010: 230), zbog čega se problematizuje mimetički status autobiografije. Naime, različiti postupci pri transformaciji autobiografskog materijala, kako smatra Andrea Zlatar Viočić (2009: 38), govore u prilog poststrukturalističkoj tezi o nemogućnosti neposrednog samopredočavanja u tekstu. Polazeći od tog stanovišta,

⁶ U pitanju su tekstovi: Slavica Garonja Radovanac, „Rezolucija Informbiroa (IB) 1948. u srpskoj književnosti koju pišu žene (Iz rukopisne zaostavštine Milke Žicine)”, *Književna istorija* 147 (2012), 367–397;

Katarzyna Taczyńska, „Odzyskać przeszłość – obóz Goli otok w relacjach kobiet: Przypadek Milki Żiciny”, Agnieszka Matusiak (ed.), *Postkolonializm – tożsamość – gender: Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia* (Wrocław, 2014), 267–279;

Katarzyna Taczyńska, „U potrazi za strategijama preživljavanja – logorska proza Milke Žicine”, *Knjiženstvo* 5 (2015), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=158>.

Slavica Garonja Radovanac, Fikcionalna dela o Golom otoku u srpskoj književnosti koju pišu žene / žene kao glavne, fikcionalizovane junakinje u romanima o Golom otoku, *Lipar: list za književnost, umetnost i kulturu*, god. 22[23], br. 78, 2022, str. 63–96.

⁷ Osim u knjizi Slavice Garonje *Srpska književna krajine: od baštine do egzodusa*.

danas uobičajeno upotrebljavani termin autofikcija možemo primeniti i na tekst Milke Žicine.

Već sa prvim stranicama uviđamo da je niz romanesknih postupaka, kao i lirskih refleksija, dominantno odredilo i autobiografsko pisanje Žicine. Početak pisanja odnosi se na momenat putovanja pripovedačice vozom u selo Prvča, što izvesno stvara aluziju na roman *Bespuće* Veljka Milićevića i slike putovanja uz koje se otvara i jedna introspektivna linija pripovesti: „Dugo mu je trebalo od Zagreba do kuće, dugo, ali on bi volio da put još traje, da se još vozi daleko u noći, da zamišlja, i nehotice, svoju kuću osvetljenu, punu nestrpljivosti i iščekivanja, iz koje većito izviruje mati [...]” (Milićević, 1982: 19). Istovetno se i kod Milke Žicine ostvaruje literarni i stvarni povratak u zavičaj, ali se kroz prostornu perspektivu realizuje i još značajnija, vremenska vertikalna, odnosno druga vrsta poniranja – u sebe, u svoja sećanja, pa i traume, i preispitivanje identiteta:

Posle mnogo, mnogo godina krenula sam na put da posetim moje slavonsko rodno selo. I dok je voz ujednačeno brujao u kretanju, a pored prozora, posle sremskih, počele da promiču slavonske zelene njive pod pšenicom, žbunići međaši i šumarci i belasale se kuće među ozelenelim drvećem, namakla se slika moga sela, i u sećanju, kroz bruj voza, začula se vesela hvalisava pesmica: *Selo moje, kuće u dva reda, u dva reda, ko varoš izgleda* (Žicina, 1983: 8).

Jungovo arhetipsko tumačenje putovanja podseća da je posredi „simbol teškog i opasnog puta individuacije, traganja za sopstvenim središtem i celovitošću, za Jastvom ili Sopstvom” (Trebešanin, 2011: 336). Ideja putovanja kao traganja za sopstvom čini se značajnom utoliko pre što Milka Žicina ne uspeva da pronađe ono po šta dolazi, kako će se pokazati, što joj staro selo koje je došla da obiđe izmiče, te je prinuđena da taj povratak ostvari imaginirajući ne samo staro selo već i staru kuću i čitav svet svoga detinjstva.

Doživljaj prostora u prozi Milke Žicine nameće interpretativni metod Gastona Bašlara [Gaston Bachelard], prema kojem je dom mesto intimnosti i sigurnosti, prostor koji oblikuje naš osećaj sebe. Bašlar ističe važnost kuće kao skloništa u kome nalazimo utehu i zaštitu, i gde uspostavljamo osećaj pripadnosti. Udubljujući se u intimne prostore naših ranih godina u *Poetici prostora*, Bašlar osvetljava kako naša iskustva u domu oblikuju percepciju, sećanja, emocije i kreativne izraze. Za Bašlara, „kuća je naš kut u svetu”, „naš prvi svemir”, „kosmos” – utočište bića čije zidove konstruiše mašta (Bašlar, 1969: 30–31) i upravo sećanja i iskustva postaju moćni izvori poetskih slika Milke Žicine, koja se vraća ne bi li doseglala blaženstvo kuće – utočište sanjara, ne bi li odstranila neizvesnost – iako je nova neizvesnost zapravo dočekuje. Kada se sanjari o rodnoj kući, u najvećoj dubini

sna učestvuje se u toj prvobitnoj toplini, u materijalnom raju obilja. Bez kuće bi čovek bio razbijeno, rasuto biće, tvrdi Bašlar (Bašlar, 1969: 33), i tu rasutost prepoznajemo u Žicinom pisanju kako na narativnom nivou, tako i na psihološkom i emocionalnom.

Melanholični ton pripovedačice u sagledavanju sopstvene prošlosti i ponovno proživljavanje unutrašnjih drama prodire u tekst proze *Selo moje* ponajviše prilikom susreta sa kućom, koja će postati i njen jedini sagovornik na ovom putu. Konfliktni čvor i kriza u tekstu nastupa u trenutku kada pripovedačica osvesti da njenog sela više nema: „Ne, *sela moga* više nema!” (Žicina, 1983: 14), te da je na mestu njene stare kuće nova kuća, imenovana kao „došljak”. Upravo ta krizna tačka usloviće da se nadalje tekst razvija asocijativno i fragmentarno, odražavajući i fragmentarnost subjekta. Nova kuća tretira se kao „drugo i novo”, a antropomorfizovana zadobija maskulini identitet koji se posebno naglašava rečima: „ne kao kuća-došljakinja, nego baš došljak, muškarac neki sa žućkastim podštucanim brkovima i sa činovničkom tašnom. Bio je hladan, služben, zaseo, čvrsto, potpuno nepoznat” (Žicina, 1983: 14). Dok stara kuća ćuti⁸, mirna i hladna, došljak sa tašnom drsko zahteva od pripovedačice da se predstavi, iz čega će proisteći njen odgovor a ujedno i osećanje otuđenosti i kriza subjektiviteta koju nastoji da projektuje na prostor kuće: „Ja? Tuđinac, stigao iz *davnine*. Stao, pa stoji. Umoran. Staračkim očima bi da skine te neke senke, a one se slepile pod tankom skramom kroz koju se jedva nazire nešto...” (Žicina, 1983: 15, podvlačenje A. M.). Za razliku od naslovom istaknute posesivnosti i osećanja prisnosti koje se priziva pričom o toponomastici tokom putovanja, prvo suočavanje sa selom, a pre svega sa kućom jeste i trenutak suočavanja sa sobom, intimno preispitivanje ali i samoproглаšavanje tuđincem, pristiglim iz *davnine* (Žicina, 1983: 14). Očujujuća pozicija proističe iz toga što se očekuje prostorna perspektiva – iz daljine, no prostornu zamenjuje vremenska ravan, te se otuđenost pre svega očituje na vremenskom planu – iz davnice. Ne treba smetnuti s uma ni semantičku razliku između kuće – došljaka i pripovedačice – tuđinca. Iako „misterija porekla” iskršava iz obe reči, došljak podrazumeva prisustvo, a tuđinac odvojenost i odsustvo. Ono po šta se došlo – po „moje”, po autentičnost – izostaje i uprisutnjuje se samo kao praznina, a upravo na tom mestu, na mestu praznine koju generiše trauma, nalazi se početak priče. Retoričko pitanje koje sledi – „pa je li to to što se zvalo kod kuće?” – usmeriće narativ ka refleksijama o prošlosti, uvodeći pre svega sliku majke koja ostaje sama na prozoru, ispraćajući ih poslednji put pred rat, ali i smrti sestre, te očevog pijanstva kao dominantnog traumatskog iskustva.

⁸ „Tek tada sam se okrenula našoj staroj kući, odavno prodanoj. I ona je bila hladna, mirna, sa zatvorenim, zastrvenim prozorima, sustala, ali još uvek dobro držeća. Nije upitala: A vi, ko ste, ćutala je i prazno gledala na put. Zapravo, bezizrazno samo stajala uz put.” (Žicina, 1983: 14)

Slavica Garonja posebnu pažnju obraća na tzv. refrensko ponavljanje lirski intonirane rečenice „Nemoj se ničega sećati”, koja zaslužuje da bude naslovni tekst, jer i u poetičkom smislu određuje celinu autobiografske proze, ali i predstavlja rezonancu i odjek u čitavom tekstu, podsećajući na dominantnu pripovednu svest. Jer, uprkos imperativu koji kuća-došljak upućuje, sećanja naviru i stvaraju imaginativni svet detinjstva: „Vreme je nezaustavljiva sila. Eno, nema ni broja 110 ispod oluka, nego je to sad novi mali broj gradske ulice, razumeš? Od uspomena koje tražiš ovde iza mene u avliji nema ništa, baš ničega iz tvog vremena. [...] Ničega? Da, naročito ne onoga kad je mati zatvorila prozor i ostala sama.” (Žicina, 1983: 15) Glasu starice na zalasku života pridružuje se sada i drugi glas, glas nje kao devojčice, te silazak u prošlost otvara dečju perspektivu pripovedanja ali i dodatno rascepljuje subjekt. Proces ponovnog proživljavanja doživljenog otvara napuklinu u sopstvu, te je zato i tako snažan unutrašnji glas koji opominje da se ne treba ničega sećati. Upravo ova polifonija u tekstu govori o rascepu, o heterogenosti i konfliktu koji proističe iz naknadno stečenog identiteta i prvog osveščivanja sopstva i prvih saznanja o svetu – tj. o definisanju sopstvenog Ja u rodnoj kući i rodnom mestu.

Kako je već istaknuto, fenomenologija imaginacije ističe kuću kao sigurno mesto, te će dominantna priča, prve slike koje subjekt upija, vrednosti i iskustva biti vezane za prostor te prve, rodne kuće, tj. vaktarne. Iz sećanja vaskrsavaju predstave „tog prvog intimnog mikroprostora: portreti oca železničara, i majke, načina života, specifičnog očevog posla, i teškog, zbog mnogobrojne porodice, no datih kroz neuništivu čar života, neposredno prenetu u dečju psihologiju” (Garonja Radovanac, 2010: 107). Od samog početka biva jasno koliko je sudbina čitave porodice bila uslovljena očevom figurom, kako privatnom tako i javnom, profesionalnom, s obzirom na to da je kao železničar morao potpuno podrediti svoj život i život svoje porodice državnoj službi, te se tako sva deca rađaju u vaktarni, koja nije „prava” kuća, već prostor prilagođen potrebama porodičnoga doma, što još jednom potvrđuje Bašlarovu tvrdnju da svaki naseljen prostor u sebi može nositi suštinu pojma kuće, osobito što će se pokazati da je devojčica samo u toj vaktarni živela svoj bezbrižni život. Samo taj prvi deo teksta biće prikazan kao ideal i punoća življenja, no kako detinjstvo odmiče i troši svoje potencijale idealiteta i stabilnosti, tako i u drugom delu teksta sve više nadiru napukline tradicionalnog obrasca a pre svega represije patrijarhata, klasne razlike, marginalizacija, loše ekonomsko stanje, egzistencijalni izazovi, koji razgrađuju bajkoliki svet detinjstva.

Psihološka i poetska dinamika u slikanju doma svoj jasan prelom ima u momentu preseljenja iz vaktarne br. 99 u pravu kuću u selu koju će kupiti tek kada se otac bude penzionisao i prestao da bude deo državne službe. Kako na početku svojih sećanja otkriva, majka je ostala poslednja u toj kući i u njoj umrla, te je u prostor kuće učitana i smrt majke, još jedna objava smrti koja upućuje na to da svako uporište izostaje. Majka je u čitavom tekstu tek u funkciji slike, kao i odnos oca i majke, koji

se svodi tek na nekoliko razmenjenih rečenica koje otkrivaju odsustvo suštinske bliskosti. U obraćanju oca, ona je „stara” ili „gazdarica”, dok se majka njemu obraća sa „gazda”. Upravo u slikanju porodice i porodičnih odnosa, kao i profilizacije ukućana ogleda se veza sa romanom *Kajin put*, kao svojevrsnim podtekstom:

U toj svojevrsnoj poetici podteksta, u prozi Milke Žicine srećemo tzv. prikrivenu radnju prvog romana, datu samo u naznakama. Tako težak socijalni položaj porodice (očevo prevremeno penzionisanje), inicira i drugačiji portret oca, dat kao protivteža onim (sve kratkotrajnijim) idiličnim slikama (Garonja Radovanac, 2010: 109).

Otkrivanjem očinskog identiteta u tekstu prezentuju se i tradicionalne odrednice maskuliniteta, kao što su agresivnost i emocionalna odvojenost, koje predstavljaju veliku prepreku ispunjenju pozitivnog odnosa otac–dete. Očinstvo se ovde predstavlja u kontekstu širih rodnih pitanja koja se tiču socijalno-klasnog statusa i ekonomskih pretpostavki (Maskalan, 2016: 383). Naime, ne samo da porodica monetarno zavisi od očeve zarade već se i očeva službena pozicija upisuje kao formativni znak naratorčinog identiteta. Štaviše, iako je otac uglavnom fizički prisutan, sem tokom noćnih dežurstava, kada devojčica zauzima njegovo mesto u krevetu kako bi se osetila sigurno, može se ipak govoriti o odsutnom ocu u smislu njegove emocionalne otuđenosti i neispunjenja očinske uloge u kriznim momentima. Taj prelomni momenat označava se u prozi *Selo moje* rečenicom: „Počeo je sasvim drugi i drukčiji život.” (Žicina 1983: 65), a onda se nešto dalje i preciziralo odakle ta drugost dolazi: „Nismo, dabome, više bili državni, nego obični stanovnici sela” (Žicina 1983: 65). Nakon preseljenja, otac zbog kredita, dugova i nepomirenosti sa novim potrebama svoje žene i starije kćeri, počinje da pije. Tada postaje džangrizav, nastaju svađe, tuče, galama. I odnos prema ocu Milke Žicine kao devojčice koja oseća njegove transformacije počinje da se menja. U prvom delu teksta, tokom života u vaktarni 99, ona ga oslovljava sa tata i o njemu govori sa nežnošću, što daje veliku dozu bliskosti i osećaja topline i harmonije porodice i jedan u potpunosti lirični ton provejava kroz njihov odnos. Međutim kada otac počinje da pije, i odnos devojčice prema njemu biva hladniji i zatvoreniji, a reč tata menja se rečju otac.

Potreba za emocionalnom bliskošću sa ocem manifestuje se u oba teksta – *Selo moje* i *Sama* – jednom gotovo ritualnom scenom, koja svoju toplinu razvija usled smeštenosti u praznično vreme, kada otac izgleda kao Sv. Nikolaj, koji donosi onaj bašlarovski materijalni raj obilja: „po dva rogača, nekoliko ’svilenih’ bombona, dosta suvih šljiva, lješnjak, oraha i lepu probranu jabuku koju je skinuo s našeg tavana” (Žicina, 2009: 55), ali u svesti osobito opstaje narandža, nesvakidašnja, svečana voćka. Sferičan oblik narandže priziva filozofsku misao Petera Sloterdijka [Peter Sloterdijk], koji sfere sagledava kao metonimijski znak koji postaje uporište našeg

intimnog sveta. Mikrosfere se razumevaju kao „unutrašnji prostori u kojima smo uvijek s drugima, istinsko boravište koje je su-pripadanje. Svaka forma ljudskog zajedništva, svaka ljubavna (i drugačija) veza jeste svijet-u-svijetu, jedna sfera” (Senković, Lendić, 2016: 196). Otuda se i praznična scena u domu u kojem otac donosi svakog obilja, a posebno mirisnu voćku koja zadobija svoju simboličku vrednost, sagledava kao mentalna forma koja osigurava osećaj pripadnosti kroz svoj ritualni karakter, jer „ljudi žive jedino u tvorevinama koje su iz njih izrasle kao njihova druga priroda – u jeziku, [odnosno] u sistemu rituala [...]” (Sloterdijk, 2010: 83). Taj ritualni karakter potvrđuje se i ponovljivošću slike u dva posve različita konteksta.

Kontekstualizovana u novom tekstualnom okruženju, u prozi *Sama*, istovetna sećanja na detinjstvo izgrađuju i novi semantički potencijal. Naime, Milka Žicina uhapšena je 1951. godine pod sumnjom da je pristalica Informbiroa, te je sedam meseci provela u zloglasnoj Glavnjači, da bi nakon toga bila prebačena u logor Stolac i osuđena na osam godina zatvora⁹, ali je kazna smanjena na četiri godine. O svojim iskustvima osmelila se da piše tek osamdesetih godina 20. veka. Svoje pisanje o životu u samici započinje oživljavanjem jedinog što je okružuje – zidova. Prostor, dakle, još jednom zadobija svoj poetički kvalitet u delu Milke Žicine jer antropomorfizovanim zidovima dodeljuje ime i karakter – Veliki, Zlobnik, Zvanični, Službeni, kao što to čini i prilikom susreta sa svojom kućom u rodnom selu.

U knjizi *Nadzirati i kažnjavati* Mišela Fukoa [Michel Foucault] zatvor je predstavljen kao simbolička reprezentacija moći i autoriteta društva nad onima koji su prekršili zakon. Kroz primenu kazne zatvora, društvo demonstrira svoju sposobnost da kontroliše ponašanje, kretanje i delovanje pojedinca.¹⁰ Kao institucionalna forma kontrole i kazne u modernom društvu, zatvor predstavlja i mehanizam discipline i kontrole nad telom osuđenih, ali zato autorka nastoji da osmisli svoj mentalni prostor u kojem će moći da očuva za sebe slobodu svojih misli, usmeravajući ih u pravcu u kojem ona želi. Katažina Tačinjska u tom preusmeravanju misli sa zatvorske stvarnosti na druge, stvarne ili imaginarne događaje, prepoznaje potragu za strategijama preživljavanja tokom izolacije (Tačinjska, 2015).

⁹ Optužnicu protiv Milke Žicine unosi Slavica Garonja u svoju knjigu *Žena i ideologija* (2017: 175–197).

¹⁰ Fuko navodi da je cilj zatvora „odeljivanje, prostorno raspoređivanje i vezivanje jedinki za utvrđeno mesto, njihovo klasifikovanje i maksimalno iskorišćavanje njihovih snaga i vremena, postupci za dresiranje tela, kodifikovanje celokupnog ponašanja, obezbeđivanje stalne i besprekorne vidljivosti jedinki, kao i stvaranje ustrojstva za njihovo osmatranje, beleženje i ocenjivanje, te akumuliranje i centralizovanje znanja o njima” (Fuko, 1997: 223).

Najizraženiji sukob ostvaruje se sa drugim zidom kojeg naziva Zlobnik ili Mefisto. Zlobnik je dominantno nosilac moći i autoriteta, ali on je i metafora čitavog totalitarnog sistema u čije se ime sprovodi represija i kontrola nad pojedincem:

On, kao, vrši samo svoju dužnost kao i drugi, i kao, ne zna, naivčina, ništa o tome da neko može da se guši od njegovog vršenja dužnosti i, prema tome, on uopšte nije kriv ni za šta, kao ni ratni zločinci što nisu krivi ni za šta i izjavljuju da nisu čuli za neka tamo gušenja. I antiljudske postupke (Žicina, 2009: 30).

Očigledno je iz navedenog odlomka da Zlobnik predstavlja onaj „banalni” oblik zla o kojem piše Hana Arent [Hannah Arendt], naglašavajući ideju da zlo može proizići ne iz nekog dubokog porekla ili namere, već iz banalnih, svakodnevnih aktivnosti birokratske svesti.

Osećanje vršenja neke važne dužnosti i podređenost službi upisana je i u njena prva sećanja, stoga prošlost porodice Žicinih postaje značajna u ovom kontekstu, s obnovljenom pričom o njihovom poreklu, detaljnim opisima oca i njegove profesije i njihovih odnosa prema figuri oca. Naizgled, mirisi i ukusi iz detinjstva, kao i stabilnost porodičnih dnevnih rituala, gde je sve bilo podređeno očevom poslu čuvara pruge, pružaju osećaj topline, bezbrižnosti i predvidljivosti (v. Tačinjska, 2015). No, upravo na planu nesvesnog iskrsavaju baš one reči koje će odrediti taj rani odnos prema svetu i prema sistemu koji nadzire – a to je strah: „Svi se umirimo na mestu gde nas je zatekao službeni čin upisivanja u protokol: najstarija sestra zaustavi šivaću mašinu, mama tiho pritvori vrata od kuhinje, i svi ostali utihnu kao kipovi – ko uz prozor, ko za trpezom, ko na podu” (Žicina, 2009: 67).

Simbolički aspekt figure oca dolazi do izražaja naročito u okruženju koje predstavlja zakon, represiju, isledništvo, društvene norme, odnosno ostvaruje regulaciju ljudske egzistencije na najneposredniji način. O tome Žicina pruža naznake u prozi *Selo moje*, da bi se, kroz svoje zatvorsko iskustvo, taj aspekt očeve figure naročito produbio isticanjem da „kad upisuje prolaz voza, u kući mora biti tišina isto kao kad se brije pred ogledalcetom na prozoru” (Žicina 2009: 66–67). Oba čina identifikuju se kao službeni i zahtevaju potpunu potčinjenost ukućana očevom poslu.

Očev ustaljen odgovor u slušalicu „99 primio, sluga sam pokoran” izaziva osećanje ponosa u devojčici ali i strahopoštovanja prema ocu, prema visokom crnom ormanu u kojem stoji slušalica i, kada zazvoni, stoji se mirno kao u crkvi. No, Žicina ne propušta da istakne večiti strah roditelja da će izgubiti službu i pored neprestanog izražavanja pokornosti, te da se taj strah prelivao i na decu i izazivao „osećanje nesigurnosti” (Žicina, 2009: 61). U prepirkama sa seoskom decom, međutim, ona ističe njihovu važnost jer su „službeni” i „državni”, te i voz izjednačava sa državom samom, koju njen otac sprovodi: „to sad pored nas gromko prolazi ta moćna država,

i tata je zato važan i služben jer on to 'sprovodi' samu državu" (Žicina, 2009: 63) ili kada se voz zaustavi, „svi su videli kako mi državu pred vaktarnom zaustavismo" (Žicina, 2009: 66). Može se zaključiti da Žicina provodi istovetne mehanizme odbrane od straha, kao potrebu da se uspostavi kontrola nad nečim što zapravo kontroliše nju, od ranoga detinjstva do zatočeništva. Taj mehanizam odbrane podrazumeva svojevršno prisvajanje predmeta straha, odnosno familijarizaciju sa zidovima samice, kao materijalizacijom toga sistema represije, ili prethodno sa vaktarnom, vozom i čitavom železnicom, koja je istovremeno i „njihov", privatn ambijent, i državna, moćna sila od koje se zazire.

U pogledu ovladavanja strahovima ilustrativan je sam momenat transponovanja u prošlost, koji se ostvaruje posredstvom zvuka klavira koji u gustom mraku zatvorenicu osluškuje i, iako „ti udarci treba da kažnjavaju" (Žicina, 2009: 52), ona u tom momentu aktivira svoje mehanizme preživljavanja i asocijativno se povezuje sa udarcima signala na velikom zvonu na krovu vaktarne „til-am, til-am". Nešto dalje, sećajući se crnog mraka i pasa koji „stravično laju na sablasti", što je, izvesno, osećanje straha koji proživljava i u samici, Žicina prenebregava strah prizivanjem osećaja bezbednosti u tatinom krevetu, premda je on odsutan u tom trenutku, na noćnoj službi (Žicina, 2009: 56).

U kojoj meri porodični identitet vezuje za očevu službu, odnosno ime oca – realnog, za Ime Oca – simboličkog, govori i pretpostavka iskazana iz dečje perspektive o tome kako je njihovo prezime postalo od železničkih žica:

Možda je moj tata po njima i poneo svoje prezime još od vremena kad je nekad, davno, kao železnički 'arbajter' i rabotar s telećakom i lopatom krampao na pruzi u nadnicu pa 'avanzovao' posle nekoliko godina lopatarskog nadničarskog rada u 'vaktare', to jest dobio vaktarnu – stalno mesto čuvara pruge pod penzijom. Da se nije – razmišljali smo mi – suviše hvalio tim silnim žicama uz prugu, čije se brujanje čuje uvek kad se uho prisloni uz ma koji telefonski stub. Ali šta ćemo onda sa celim selom istog prezimena 'gore u brdima' kod Sunje? (Žicina, 2009: 62)

Ne samo da se još jednom u tekstu odvija ukrštaj privatnog i javnog identiteta, i upućuje na složenost odnosa realne i simboličke funkcije oca u psihičkom životu, već se nagoveštava i preispitivanje očevog narativa, koje će biti ključno za oblikovanje subjektiviteta i odnosa prema autoritetu. Jer upravo na ovom mestu iskrsava podsvesna, demistifikovana predstava oca. Samim tim i posebno dolazi do izražaja nakon očevog penzionisanja, kada se devojčica grčevito drži za onu internalizovanu, fantazmatsku predstavu ove figure. Otac je posredstvom svoje javne uloge uvodio u svoju porodicu određene društvene norme i vrednosti a samim tim i red i zakon u individualni psihički život svoje dece. Upravo na toj razlici „službene",

„državne” porodice Žicinih i seljačkih porodica ostale dece iz sela Prvča temelji se pretežni deo sećanja na dane u rodnom selu, te i način na koji je sebe videla u odnosu na druge. U trenucima kada biva poljuljano to, jedino čvrsto mesto simboličke strukture, razvija se trauma, a pisanjem i osvetljavanjem različitih aspekata figure oca nastoje se prevazići unutrašnji konflikti i ono nepredstavljivo u psihičkom i emocionalnom životu devojčice.

Složenost i dubina traumatskog sećanja i njegovog uticaja na formiranje identiteta i obradu tih traumatskih iskustava u određenim prostornim kontekstima jeste tačka povezivanja dva autobiografska dela Milke Žicine – *Selo moje* i *Sama*. Prostori kao što su rodna kuća i rodno selo i zatvorska samica predstavljaju simbolička mesta koja postaju okidači za iskrsavanje značajnog emocionalnog i psihološkog tereta. Prostor kuće i samice predstavljaju mesto gde se na najintenzivniji način dešava proces suočavanja sa prošlošću. Ovi prostori omogućavaju autorki da se suoči sa svojim traumatskim sećanjima i internalizovanim konfliktima. Antropomorfizovani prostori predstavljaju posrednike između fizičke realnosti i psiholoških dimenzija, te njihova uloga u oblikovanju narativnog identiteta nadmašuje jedostavne fizičke okvire ili geografske koordinate.

U tom okruženju, pokazalo se, očeva figura postaje ključni element u preispitivanju sopstva, ali i u razotkrivanju pukotina identiteta, koje se prikazuju čitaocu između različitih reprezentacija ove figure, a u kontekstu prostornih simbola koji čine osnovu autobiografskog narativa. Figura oca, dakle, u ovim tekstovima ne predstavlja samo roditelja nego i simboličku referencu na vlastite ideale, strahove i konflikte sa sobom i svetom, te tako igra značajnu ulogu u izgradnji i rekonstrukciji ličnog identiteta.

Predočena dinamika prostora i traumatskog sećanja pruža nove uvide u žensko autobiografsko iskustvo, kao i uticaj zatvorskog iskustva na autorkin lični i književni izraz. Kroz predočene narative sagledava se kako ženski subjekt funkcioniše u kontekstu širih društvenih i porodičnih okvira, naglašavajući značaj poetike prostora u razumevanju psiholoških i identitetskih procesa. Svaka od ovih analiza ne samo da upotpunjuje naše razumevanje traumatskog, već i otkriva važne aspekte načina na koji se ženska autobiografska iskustva mogu čitati kroz interakciju prostora i traumatskog sećanja.

Literatura

- Arendt, H. (2000). *Eichmann u Jeruzalemu - Izvještaj o banalnosti zla*. Beograd: K. V. S.
- Barać, S. (2019). „Angažovana ženska proza”, *Književna istorija*. God. 51, br. 168, str. 221–242.
- Bašlar, G. (1969). *Poetika prostora* (prevela Frida Filipović). Beograd: Kultura (Beograd, Prosveta).
- Garonja Radovanac, S. (2010). *Žena u srpskoj književnosti*. Novi Sad: Dnevnik.
- Garonja Radovanac, S. (2012). „Rezolucija Informbiroa (IB) 1948. u srpskoj književnosti koju pišu žene (Iz rukopisne zaostavštine Milke Žicine)”, *Književna istorija* 147, 367–397.
- Garonja Radovanac, S. (2015). *Srpska književna Krajina: od baštine do egzodusa*. Beograd: Službeni glasnik.
- Garonja Radovanac, S. (2017). *Žena i ideologija u srpskoj književnosti*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Garonja Radovanac, S. (2022). „Fikcionalna dela o Golom otoku u srpskoj književnosti koju pišu žene / žene kao glavne, fikcionalizovane junakinje u romanima o Golom otoku”, *Lipar: list za književnost, umetnost i kulturu*, god. 22[23], br. 78, str. 63–96.
- Deretić, J. (1983). *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.
- Zlatar Violić, A. (2009). „Autobiografija: teorijski izazovi”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 54, br. 459, sept.-okt., str. 36–43.
- Ivanić, D. (1998). *Književnosti Srpske Krajine*, Beograd: BIGZ, Čigoja.
- Jovanović, Đ. (1966). „Potajni naturalizam Milke Žicine”, *Književnost između dva rata*, knj. 2, 421–426.
- Kulundžić, Z. (1935). „Kajin put od Milke Žicine”, *Književni horizonti*, Zagreb, 2, 6/7, 1935, str. 170–171.
- Kekanović, D. (2002). „Pismo zemljakinji”, u: M. Žicina. *Sve, sve, sve*. Zagreb, Srpsko kulturno društvo Prosvjeta, 5–11.
- Korać, S. (1987). *Pregled književnog rada Srba u Hrvatskoj*, Zagreb: Prosvjeta.
- Lacan, J. (2001). “The function and field of speech and language in psychoanalysis”. In: *Écrits: A selection*. Tr. A. Sheridan. New York, Norton, 30–113.
- Maskalan, A. (2016). „U ime oca: rasprava o (novom) očinstvu, njegovim pretpostavkama i preprekama”. *Revija za socijalnu politiku*, vol. 23, br. 3, 383–398.
- Milićević, V. (1982). *Bespuće*. Beograd: Nolit.
- Minderović, Č. (1937). „Književna ostvarenja čekaju”, *Pregled*, 11, VIII, Capajevo, 805–806.

- Ređep, D. (1962). „Od istog čitaoca: Milka Žicina, *Drugo imanje*”, *Letopis Matice srpske*, 138, 389, str. 473.
- Senković, Ž, Lendić, S. (2016). „Metamorfoze tumačenja javnog i privatnog područja”. *Kultura*, br. 153, 183–197.
- Sloterdijk, P. (2010). *Sfere I: Mehurovi*. Beograd: Fedon.
- Taczyńska, K. (2014). „Odzyskać przeszłość – obóz Goli otok w relacjach kobiet: Przypadek Milki Żiciny”, Agnieszka Matusiak (ed.), *Postkolonializm – tożsamość – gender: Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia* (Wrocław), 267–279.
- Taćinjska, K. (2015). „U potrazi za strategijama preživljavanja – logorska proza Milke Žicine”. *Knjiženstvo: časopis za studije književnosti, roda i kulture*. Vol. 5, No. 5, Dostupno na: http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrazi-za-strategijama-prezivljavanja-logorska-proza-milke-zicine#_edn36, pristupljeno: 8. 3. 2024.
- Taczyńska, K. (2019). “Run into Madness to Stay Sane”: Spirituality in the Autobiographical Texts of Female Prisoners of Goli otok Prison Camp, “Poznańskie Studia Slawistyczne”, 16, 267–279.
- Trebješanin, Ž. (2011). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike, HESPERIAedu
- Fuko, M. (1997). *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora*. (Prevela s francuskog Ana Jovanović.) Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Žicina, M. (1983). *Selo moje*. Beograd: Nolit.
- Žicina, M. (2002). *Sve, sve, sve*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- Žicina, M. (2009). *Sama*. Beograd: Službeni glasnik.
- Žicina, M. (2014). *Neka to bude sve*. (Prir. Radmila Gikić). Beograd: Službeni glasnik.

Aleksandra D. Matić

**SPACE, MEMORY, IDENTITY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL
PROSE *MY VILLAGE AND ALONE* MILKE ŽICINA**

Summary: The paper focuses on the analysis of space, memory and identity in Milka Žicina's autobiographical works *Selo moje* and *Sama*. Using the psychoanalytical and phenomenological method, especially the phenomenology of space by Gaston Bašlar, and the microspherology of Peter Sloterdijk, it is investigated how space - whether it is a maternity home or a prison cell - functions as a symbolic construct through which the author faces deep personal traumas and crises. The goal of the work is to determine the role of space in questioning one's own past and identity. It was shown that in this review, the figure of the father represents a formative sign of the author's identity. The figure of the father, which runs through both works, is revealed as a central point of identification and conflict, where family and social tensions intertwine. This paper shows that through the analysis of space and traumatic memory we can better understand the mechanisms of dealing with the past in women's autobiographical and camp writing, opening new perspectives for the interpretation of Milka Žicina's work and enabling new insights into women's autobiographical experience.

Key words: space, poetics, autobiography, identity, father, house, memory

Datum prijema: 24.4.2024.

Datum ispravki: 16.9.2024.

Datum odobrenja: 18.9.2024.