

Ивана Башић

Етнографски институт САНУ, Београд
xeliot@gmail.com

Фрагменти аутобиографије: концепт „трептавог саосећања“ у *Портретима жена* Ксеније Атанасијевић*

У фокусу нашег разматрања биће начин на који је Ксенија Атанасијевић, пишући о песникињама и филозофињама старе Грчке, али и о св. Терези из Авиле или Жорж Сандовој, исписивала сопствено разумевање значаја женске научне и уметничке креативности, те еманципације жена. Избором жена о којима ће писати, као и наглашавањем одређених квалитета њихових личности и њихових дела, те филозофских концепата које је подржавала, Ксенија Атанасијевић је у *Портретима жена* истовремено створила своје имплицитно имагинарно филозофско „Ја“. Стога би најпрецизније жанровско одређење *Портрета жена* било *фрагменти трептавог саосећања* са личностима које је описивала, а саосећање се може одредити и као кључна карактеристика целокупног њеног опуса и живота – емпатија је чинила и основу етичке филозофије Ксеније Атанасијевић, и њеног друштвеног, пацифистичког и феминистичког ангажмана и истовремено је за њу представљала основу вредности људског живота. Овим избором, Ксенија Атанасијевић антиципирала је и став оовременог феминизма о нужности стварања женског канона за обликовање женског личног и стваралачког идентитета.

Кључне речи: Ксенија Атанасијевић, *Портрети жена*, женски канон, „аутобиографски моменат“, феминистичка традиција

Fragments of Autobiography: The Concept of “Flickering Compassion” in *Portraits of Women* by Ksenija Atanasijević

In our discussion we will explore how Ksenija Atanasijević, while writing about the poets and philosophers of ancient Greece, but also about Saint Teresa of Avila and George Sand, expressed her own understanding of the importance of women's scientific and artistic creativity, and also their emancipation. By choice of women she will write about, as well as emphasis on certain qualities of their personalities and their work, and the philosophical concepts she supported, Ksenija Atanasijević simultaneously created her implicit imaginary philosophical “I” in *Portraits of Women*. Therefore, the most precise genre definition of *Portraits of Women* would be fragments of flickering compassion towards the personalities

* Овај рад представља резултат истраживања обављаних у Етнографском институту САНУ, а које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

she is describing, and compassion can be defined as a key characteristic of her entire oeuvre and life – empathy was the basis of Ksenija Atanasijević's ethical philosophy and her social, pacifist and feminist engagement and at the same time it was in her opinion the most important value of human life. With this choice, Ksenija Atanasijević also anticipated the stance of contemporary feminism on the necessity of creating a female canon for shaping a women's personal and creative identity.

Key words: Ksenija Atanasijević, *Portraits of Women*, female canon, “autobiographical moment”, feminist tradition

Да ли је могућа аутобиографија о другима?

Према једној од можда најпознатијих дефиниција аутобиографије, оној Леженовој, аутобиографија је „ретроспективни прозни текст којим нека стварна особа приповеда властито живљење, наглашавајући свој особни живот, а особито повијест развоја своје личности“ (Lejeune 1999, 202). Уводећи појам *аутобиографског споразума* ради прецизнијег дефинисања жанра аутобиографије, Лежен га дефинише на следећи начин: „Аутобиографским споразумом аутор се обавезује на то да ће тачно и истинито испричати свој живот (или неки део, односно аспект тог живота)“ (Ležen 2009, 49). Према Лежену, дакле, аутобиографију одређује присуство следећих елемената: прозно приповедање, сопствени живот као тема, идентитет аутора и приповедача, позиција приповедача и главног лика (Ležen 2009, 203). Два пресудна услова да би се неки текст могао сматрати аутобиографијом јесу ситуација аутора и позиција приповедача, односно – аутобиографски споразум, који подразумева идентичност аутора, приповедача и лика, која је подржана насловом или поднасловом. За разлику од романескног (фиктивног) споразума, за аутобиографију важи да је писана у складу са чињеницама, односно да реферише на стваран свет, што значи да је саставни део аутобиографског споразума – „споразум о истини“ (Ležen 2009, 52–53). Ако појемо од Леженове дефиниције – и као кључне елементе издвојимо аутобиографски споразум, споразум о истини, истоветност аутора, наратора и лика (прича о себи), приповедачко лице (Ich-form), појављује се читав низ књижевнотеоријских/нараторских проблема, а на неке од њих је већ сам Лежен указао у тексту *Аутобиографски споразум, двадесет пет година касније*. Он ће ту изрећи тврдњу да и у аутобиографском споразуму, као у сваком другом „уговору о читању“ постоји предлог који укључује самог аутора, међутим, није обавезујући за читаоца: „(...) читалац може и не мора да чита, а нарочито има слободу да чита како жели. И то је истина. Али ако чита, он мора узети у обзир тај предлог, макар га занемарио и оповргао“ (Ležen 2009, 46). Лежен томе додаје још неке проблеме:

„Како се у тексту може изразити идентитет приповедача и лика (Ја, Ти, Он) – Како се, у причи у ‘првом лицу’, показује идентитет аутора и лика који води наравицу (Ја, долепотписани). Ово ће бити прилика да се аутобиографија супротстави роману. – Зар нема забуне у већини закључака који се тичу аутобиографије,

између појмова идентитет и сличност? (Ово је прилика да се аутобиографија супротстави биографији (...))“ (Ležen 2009, 49).

Лежен овде указује и на постојање родова „на граници“, те помиње и „аутобиографију која се претвара да је биографија (прича у трећем лицу)“ (Ležen 2009, 51).

Да се аутобиографија не може тако једнозначно одредити, посебно не само на основу формалних обележја, показује Пол де Ман, који у тексту *Аутобиографија као обезличавање* деконструише кључне елементе Леженове дефиниције (укључујући и то да је аутобиографија прозни текст, тако што поставља питање да ли се Вордсвортов *Прелудиј*, на пример, може посматрати изван аутобиографског контекста (de Man 1984, 68). Позивајући се најпре на Женетово тумачење Прустовог *У трагању за изгубљеним временом*, Пол де Ман такође закључује да се разлика између фикције и аутобиографије не може одредити, те да се о аутобиографији уопште не може говорити као о жанру или модусу, већ једино као о фигури читања или тумачења, која се, у извесној мери, може јавити у свим текстовима – аутобиографски моменат се, каже он, јавља као поравнавање између два субјекта увучена у процес читања, у коме су они међусобно одређени узајамном рефлексивном супституцијом (de Man 1984, 70). Будући да сваки дискурс представља исказ појединца, може се тврдити да сваки текст има аутобиографску природу. Аутобиографија се, сматра де Ман, може сматрати и „обезличењем аутора“ – насупрот ставу да је аутобиографија обликовање животне приче аутора, он износи став да писање о сопственом животу заправо поништава живот аутора, те у њој види знак његове смрти, односно вид његовог обезличења:

„Чим разумемо реторичку функцију прозопопеје као постављање гласа или лица помоћу језика, разумемо да оно чега смо лишени није живот, већ облик и осећај света који је доступан само приватном начину разумевања. Смрт је измештени назив за језичку неприлику, и обнова смртности аутобиографијом (прозопопеја гласа и имена) лишава и изобличава тачно у оној мери у којој то изнова успоставља. Аутобиографија прикрива обезличење ума којему је сама узрок“ (прев. И.Б.)¹ (de Man 1984, 80–81).

Наше тумачење *Портрета жена* засновано је, дакле, на ставу Пола де Мана да је аутобиографија само фигура читања или рецепцијска могућност

¹ Пол де Ман се хотимично поиграва вишезначношћу термина и неодређеностима, што је тешко преводиво, те стога дајемо цитат и у оригиналу: „As soon as we understand the rhetorical function of prosopopeia as positing voice or face by means of language, we also understand that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a world accessible only in the privative way of understanding. Death is a displaced name for a linguistic predicament, and the restoration of mortality by autobiography (the prosopopeia of the voice and the name) deprives and disfigures to the precise extent that it restores. Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause (de Man 1984, 80–81).

текста, без обзира на избор приповедачког лица и формалних одлика текста,² те ћемо стога *Портрете жена* читати као својеврсни интелектуални, али и емотивни, имплицитни аутопортрет Ксеније Атанасијевић, односно вид изградње њеног сопственог стваралачког и личног идентитета ослоњеног на „женску традицију“.

Женски канон – вишегласје и индивидуални глас

Однос аутобиографије/исповести и феминизма веома је сложен, јер се у њему укрштају питања обликовања женског друштвеног, индивидуалног и стваралачког идентитета изван патријархалних стереотипа и улога, али и изван мушке стваралачке традиције, о чему постоји обимна литература, почев од *Сопствене собе* Вирџиније Вулф, па до *Невоља са родом* Џудит Батлер, која род дефинише преваходно као дискурзивну категорију. Будући да се женски родни идентитет формира према опозицији са супротним родом, то значи да себе одређујемо на основу онога што нисмо, а не на основу онога што јесмо, при чему субјекат није тај који одређује деловање, већ деловање одређује „Закон“, намећући га субјекту, сматра Батлер (в. опширније Butler 2000). Уколико као део „Закона“ посматрамо и мушки стваралачки канон, онда постаје јасније због чега је успостављање женске традиције, односно женског канона, значајно за самоуобличавање женског стваралачког и личног идентитета.

Наш став да је Ксенија Атанасијевић у форми кратких биографија значајних жена исписала сопствену имплицитну интелектуалну и емотивну аутобиографију заснива се на идеји формирања личног идентитета у процесу „удвајања“ личности у улози субјекта (самокреација и самопрезентација) посредством избора објеката идентификације и презентације (значајне женске стваралачке фигуре), а све то у циљу обликовања самосвојног женског идентитета и креативности. *Портрети жена* Ксеније Атанасијевић у нашем тумачењу представљају чин самодетерминације посредством женске стваралачке традиције, задобијајући форму „аутобиографије о другим женама“. Насупрот стратегијама женског маскирања у мушкарца ради остварења својих планова (De Voogd 1982, 367), односно ради ослобађања од мушке идеологије и надилажења „биолошке специјализације жене“ (Palja 2002, 218–236), Ксенија Атанасијевић бира стратегију „маскирања“ сопствене индивидуалности, користећи форму биографија значајних жена, не би ли на тај начин избегла замку ослобођења помоћу „ускраћене и прогутане женскости“ или идентификације са мушким моделима, која доноси психолошки и емотивни расцеп, односно, избегавајући тиме мит о изласку „Атине из Зевсове главе“ (Mardok 2002, 50). Чин „маскирања“, то јест

² С обзиром на ограниченост простора – о нашем разумевању класификација приповедачког поступка и форми приповедања у досадашњим наратолошким теоријама, те питањима (наративног) идентитета и субјективности, као и о односу фикције и исказа стварности, в. опширније Bašić 2007, 601–624 и Bašić 2013, 47–115.

исписивања (крипто)аутобиографије у форми биографија, представља вид понирања у себе и самокреација сопствене женске стваралачке индивидуалности уз помоћ женске традиције (Mardok 2002, 114). Насупрот ставу Шоувалтер да о женском писму можемо говорити само као о двогласном дискурсу који доноси наслеђе доминантне (мушке) и пригушене (женске) креативности (Showalter 1981, 201), сматрамо да се Ксенија Анастасијевић одлучила на женско „вишегласје“ у коме женски гласови више нису пригушени доминантном мушком традицијом, већ сами постају доминантни, тако што се елементи женске стваралачке и културне традиције и дискурса користе да би се изразило сопствено искуство. Тим чином се искуство „чисте женскости“ истовремено извлачи из „дивље“ зоне, али се одваја и од творевина доминантне мушке културе. Жена може користити маску мушкарца да би стекла мушку моћ и обезбедила некажњено заузимање места субјекта/говорника у дискурсу (в. опширније Batler 2001), али може користити и „маску“ својих претходница, које су већ задобиле своје место/моћ у доминантној култури, како би успоставила аутентични родни и друштвени идентитет, изван патријархалних конструкција женскости. Чин идентификације са другим женама и говор о њима на тај начин постаје чин самоидентификације и говор о сопственом искуству, односно чин „присвајања женске моћи“ истицањем женске традиције и успостављањем женског канона. Захваљујући томе, жена више није принуђена да се одрекне сопствене женскости, да прихвати ускраћивање сопствене емотивности,³ нити да интериоризује елементе мушке родне улоге ради стицања друштвене моћи. Напуштајући тај образац, Ксенија Атанасијевић заправо избегава да „Краљица говори као Краљ, већ „одговара“ својим речником, својим звуком, инсистирајући на својој тачки гледишта“ (Gilbert & Gubar 1996).

Ксенија Атанасијевић бира, дакле, да оживљавајући гласове „краљица“ обликује сопствену личност, те да истичући одређене филозофске концепте у оквиру женског канона, изрази сопствено филозофско „Ја“. Стога ћемо у наставку текста трагати управо за тим „аутобиографским моментима“ у, формално гледано, биографским текстовима.

Ксенија Атанасијевић и женски антички канон

Ксенија Атанасијевић (1984–1981), прва и једина жена доктор наука и доцент у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, те еминентан филозоф свог доба, била је истовремено изразито друштвено ангажовани мислилац, посебно на пољу пацифизма, антифашизма, антисемитизма и феминизма. Поред бројних расправа о феминизму, Ксенија Атанасијевић је и ауторка текстова о

³ У анонимној рецензији овог рада, осим низа корисних сугестија, једна примедба односила се на „сентименталност“ која га прожима. Међутим, накнадно прикривање емотивног односа значило би својеврсно навлачење „мушке“ маске, будући да овај текст јесте настао као израз „трепаве саосећајности“ ауторке са Ксенијом Атанасијевић, али и као вид саморазумевања и исписивања личног женског искуства писањем о блиској „Другој“.

значајним женским историјским личностима – од филозофиња и књижевница до владарки и светица.

У фокусу нашег разматрања биће начин на који је Ксенија Атанасијевић, пишући о песникињама и филозофињама старе Грчке (Сапфо, Ерини, Корини, Миртис, Аните, Носис, Хипархији, Арети, Хипатији...), питагореичарки Тхеани, али и о св. Терези из Авиле или Жорж Сандовој, исписивала сопствено разумевање значаја женске научне и уметничке креативности и еманципације жена. Као што Катарина Лончаревић истиче:

„Атанасијевић је спознала да је филозофски канон мизогин, али није оставила ниједан чланак који би се бавио овим аспектом негативне анализе канона. Међутим, она је већ током 1920. дала важан допринос за друга два поља феминистичког рада у историји филозофије. Атанасијевић је писала о важним филозофињама да би показала да су се жене бавиле филозофијом у готово свим филозофским школама античког доба. Фокусирајући се не само на жене филозофе, већ и на друге занемарене фигуре и алтернативна тумачења у историји филозофије, она је отпочела рад на развоју алтернативног канона“ (прев. И. Б.) (Loncarevic 2015, 114).

Управо је у овоме несумњиви значај и допринос Ксеније Атанасијевић феминистичком покрету, који је донедавно остао незапажен. Баш као што Лончаревић закључује:

„Иако је неколико научника објавило студије у којима се помно проучава феминистичко и филозофско дело Атанасијевићеве, оно што обично недостаје овим студијама јесте контекстуализација њене феминистичке филозофије, посебно имајући на уму недавни рад у тој области, и критичку анализу начина на који се Атанасијевић ангажовала поновним феминистичким читањем историје филозофије. Будући да ове везе недостају, и јавност и феминистички филозофи нису упознати са њеним важним доприносом том пољу. Може се тврдити да је њен глас као феминистичке историчарке филозофије још увек изгубљен, мада су њени есеји недавно поново штампани. Оно што феминистички филозофи у региону обично не препознају јесте изванредна чињеница да је сама Атанасијевићева, на основу сопственог филозофског ентузијазма, почела поновно ишчитавање филозофског канона током 1920-их, када је објавила четири важна чланка која су се бавила древном грчком филозофијом из феминистичке перспективе. Када се комбинују, они представљају претходнике сличним феминистичким филозофским пројектима из 1970-их и након тога. Њен изоловани рад током 1920-их антиципирао је рад феминистичких историчара филозофије, а њене анализе и закључци често се поклапају са онима њених наследника“ (Loncarevic 2015, 115, прев. И.Б.).

Ксенија Атанасијевић не само што је примењивала стратегију феминистичког читања канонских дела мушкараца-филозофа, већ је примењивала и стратегију скретања пажње на мушкарце-филозофе који су остали изван тог канона, а који су се отворено залагали за женска права (опширније в. Loncarevic 2015). Поред тога, њен циљ, као што Лончаревић запажа, није био стварање прегледа свих грчких филозофкиња, већ је желела да укаже на најважније представнице различитих филозофских школа и утицаја и да пружи важне детаље не само о њиховим учењима, већ и о њиховом животу, читајући доступне секундарне изворе (Loncarevic 2015, 120).

Писање Ксеније Атанасијевић не само о античким филозофкињама, већ и о доцнијим истакнутим стваралачким и историјским женским фигурама имало је циљ да попуни празнину у колективном феминистичком сећању, као што Лончаревић закључује (Loncarevic 2015, 122), али је дало још један важан допринос. Наиме, разматрајући не само њихов опус, већ и њихово животно искуство, Ксенија Атанасијевић је започела рад на стварању женског канона у коме се отвара простор за процес женског саморазумевања и формирања индивидуалног и стваралачког идентитета мимо доминантног мушког погледа на свет, било да му се жене супротстављају било да га интериоризују.

Аутопортрет у портретима – саосећање као вид обликовања женског идентитета

Самим избором различитих женских стваралачких индивидуалности, те тумачењем њихових дела, карактера и егзистенција – Ксенија Атанасијевић је насликала сопствени имплицитни интелектуални и емотивни портрет. Не само интелектуално, већ и дубоко емотивно и проживљено разумевање које прожима њене текстове о значајним мислитељкама, научницама и уметницама прошлих епоха, о њиховом супротстављању инфериорној улози коју им је друштво наметало и њиховим најчешће трагичним судбинама, тумачимо као препознавање изразитих подударности ових изузетних стваралачких личности са самом Ксенијом Атанасијевић, које не произилази нужно једино из несретне околности да се свака од њих, укључујући и саму ауторку *Портрета жена*, имала борити са неразумевашем и отпором средине због напуштања патријархалне женске улоге.⁴ Избор жена о којима ће Ксенија Атанасијевић писати, као и наглашавање одређених квалитета њиховог дела или њихових личности, пре би се могао назвати, да употребимо Гетеов термин, „сродством

⁴ Као што је Латинка Перовић приметила, сукоб Ксеније Атанасијевић са сопственом средином одвијао се на више равни и њено је искуство парадигматично за разумевање положаја интелектуалки у Србији XX века: „Ксенија Атанасијевић је филозофски мислилац у земљи без значајних филозофских традиција и у средини склоној више афетку него рационалном мишљењу. Уз то, жена у једној дубоко патријархалној култури. Разлике довољне да је средина издвоји. Рођена при крају XIX века (1894), она умире у већ одмаклој последњој четвртини XX века (1981). У њеном физичком и мисаоном постојању огледа се читав протекли драматични век. Али и српско друштво, нарочито његове елите у једном од два века његове историје у модерно доба“ (Perović 2006, 371).

по избору“. Живо и саосећајно осликане портрете значајних уметница и филозофкиња разумемо не само као плод суштинског кореспондирања њихових судбина са животним путем саме Ксеније Атанасијевић, који је такође био испуњен блиставим научним, стваралачким и личним развојем и упечатљивим постигнућима, али и непрекидним напором да „задовољи тежње свог духа“ упркос неразумевању средине и бројним прогонима, дакле, не само заједничким усудом *бити жена-стваралац у мушком свету*, већ их читамо као чин самопрепознавања и самообликовања, као сликање духовног, интелектуалног и емотивног аутопортрета разумевајућим сликањем других – могло би се рећи – сестринских ликова.

Спољашња мотивација да се женским стваралаштвом бави и да напише низ текстова о женама које су захваљујући свом делу остале запамћене у историји човечанства, јасна је већ из текста Ксеније Атанасијевић *Разматрања о феминизму*, објављеног 1932. године:

„А творевине генијалних жена остају најнепобитнији противразлог свим скептичким теоријама о жени. Сафо је тако неоспорно велика, и самом прегршти стихова што су се сачували од њене раскошне поезије, да и најжешћи оспоравачи жениних способности чине са њоме изузетак. Низ веома крупних стварања жена изгледа чудно дуг, кад се узме у обзир под како су мучним притисцима, још до недавно, оне живе и развијале се. Довољно позната, та стварања је непотребно наводити“ (Atanasijević 2008, 31).

Тај мотив уочава и прецизно формулише приређивачица текстова Ксеније Атанасијевић, Љиљана Вулетић, која каже: „Анализирајући разноврсне женске егзистенције, тежила је да прикаже снагу и креативност жене, истицала ‘да се са стваралачком моћи жене мора рачунати’“ (Vuletić 2008, 13).

Међутим, осим овог мотива да промовише женско интелектуално и уметничко стваралаштво, Ксенија Атанасијевић је изгледа желела да патријархалних стега ослободи и женску емотивност. Стога у тексту *Песникиње и филозофкиње старе Грчке*, поред тога што пружа низ аргумента у прилог женској интелектуалној и креативној равноправности, помиње још једну, за њу несумњиво важну категорију, коју је друштво у коме је живела спутавало и кажњавало, а то је слободно изражавање индивидуалних, аутентичних осећања жена, а не само оних које је заједница женама одобравала:

„(...) било је жена које су јачином и топлином свог талента, и ширином и свестраношћу своје ерудиције, биле потпуно равноправне људима. И баш та појава је коначни аргуменат да је неистина све испредање о тобожњој инфериорности жене, да је она била *увек довољно надахнута да изрази своја осећања* (курз. И. Б.), и увек довољно заинтересована да задовољи тежње свога духа, чак и онда када је њена потреба за интелектуалним животом наилазила на далеко рапавије и несмишљеније ударце

но што их добија модерна жена, и онда кад су околности за њено усавршавање биле у сваком погледу кукавне“ (Atanasijević 2010, 57–58).

Истичући да је интелектуални развој грчких жена био искључен самим друштвеним уређењем, будући да су стари Грци у њима гледали нижа бића, Ксенија Атанасијевић најпре пише о песникињама и филозофињама тог доба.⁵ Посебно надахнуто и посвећено позабавиће се чувеном песникињом Сапфо са Лезбоса, која је на врхунцу своје славе била 610. године пре Христа. Ксенија Атанасијевић износи познате податке о њој, у којима се преплићу историјска сведочанства са легендама.

Грчка није остала равнодушна према појави изузетне песникиње, каже Ксенија Атанасијевић, од ругања и напада до одбране, наводећи да ју је средња атичка комедија пародирала, и то у равно пет комедија под називом *Сафо* и две под насловом *Фаон* од Антифана и Платона. Ксенија Атанасијевић закључује да је непријатељство према Сапфо потекло из предрасуда Атињана према женама. Атинске жене су биле затворене у кућама а једино образовање које је требало да добију било је како да воде кућу, заповедају служавкама и негују децу док су мала: „Само је хетерама било дозвољено да култивишу свој дух, и да учествују у јавним пословима. Зато је Атина дала само једну велику жену, Аспазију, веома утицајну личност у атинској политици (...)“ (Atanasijević 2010, 62). Ксенија Атанасијевић закључује да Сапфо извесно није била хетера, о чему сведочи и писмо у коме она прекорева брата што је откупио по скупој цени чувену куртизану Родонис и пустио је на слободу, као и сведочанство о Сапфиној чедности.

Дајући свој превод Сапфиних песама, Ксенија Атанасијевић коментарише њене стихове у којима истиче „чисто грчка преимућства, меру, склад и ритмичност“, (Atanasijević 2010, 66) као вид ублажавања одвише јаке жеље, на супрот персијској или арапској еротици која је, сматра она, дисхармонична и неумерена (Atanasijević 2010, 66).

Ксенија Атанасијевић је, и према сведочанствима својих савременика, али судећи и на основу њених дневничких забелешки, била тиха и повучена особа, која се трудила да успостави склад и меру и није марила за егзалтирано исказивање осећања. Њени су императиви били логика и етика – на више места у дневничким забелешкама за време рата она описује себе као „логичну и моралну личност“. Мера и склад, обележје Сапфиних стихова које посебно

⁵ „Као карактеристике ових радова наше филозофиње могли би се навести следеће: најпре, детаљно информише српску јавност о значајним женама ствараоцима; друго, износи опште критичке судове о њиховом раду; и, треће, подробно, а понекад и крајње помно приказује њихова дела. У лирском песништву Хелада је дала читав низ песникиња, укључујући и генијалну Сапфу, која је високо вреднована још у античко време као сâм ‘Хомер у женском облику’ и као песникиња која је ближа Музама него осталим песницима. Од прворазредног значаја је то што је Атанасијевићева одлично превела са старогрчког језика њене најзначајније стихове (од оних који су сачувани) као и стихове других песникиња Хеладе, износећи и властите увиде о њима“ (Deretić 2016, 38).

вреднује, били су, изгледа, и лично *вјерују* Ксеније Атанасијевић. О сопственом љубавном животу Ксенија Атанасијевић пак није оставила много записа. У дневничким белешкама вођеним за време Другог светског рата, на пример, бележи на неколико места, али веома штуро, да је од мужа добијала нежна писма. Не говори пуно о патњи због раздвојености. На једном месту, она и експлицитно каже „Само је рад главни у животу; све остало, нарочито све емоционалности и сентименталности, убиствене су трице“ (Vuletić 2005, 207).

Ипак, сачувана је забелешка из њеног дневника са датумом 21. јуни 1939. о односу са будућим мужем др Миланом Марковићем: „Задовољна сам данашњом лепотом, нежностима и екстазом. Човек који не прође кроз љубав ипак није живео“ (наведено према: Vuletić 2005, 157). Уздржаност Ксеније Атанасијевић може се разумети и у светлу чињенице да је у булеварским листовима жигосана као жена која вређа јавни морал због своје везе са ожењеним човеком (иако је он још пре тог новинског скандала покренуо развод од прве жене) и да су чак украдена и објављена њена писма упућена Марковићу. Међутим, и ова кратка забелешка довољна је да открије какву је вредност Ксенија Атанасијевић давала љубави у сопственом животу, иако ће много слободније писати о томе анализирајући Сапфину поезију. Наиме, као на вредну пажње, Ксенија Атанасијевић указује на Адисонову тираду Сапфи:

„Изгледа, каже он, да се Сафина душа састојала из љубави и поезије. Она је осећала страст у свој њеној топлоти, и описала је у свим њеним манифестацијама (...) Јер Сафине стихови су натопљени таквом једном нежношћу и екстазом која омађијава, да би можда било опасно читати их“ (Atanasijević 2010, 69).

Индикативно је да истоветну синтагму – *нежност и екстаза*, Ксенија Атанасијевић користи да опише сопствени љубавни однос – дајући љубави кључну вредност у индивидуалном људском животу.

Пишући о Сапфо, Ксенија Атанасијевић као да исписује причу о сопственом животу – и она је као Сапфо била критикована, исмевана, прогнана из друштва, али ни она, баш као ни Сапфо, није била праћена само критикама, већ и дивљењем. Ксенија Атанасијевић прилежно бележи похвале које је Сапфо добијала од својих савременика: писци у „Грчкој антологији“ називали су Сапфо десетом Музом, дететом Афродите и Ероса, она је, као што је Хомер једини био назван *песником*, једина била називана *песникињом*, дивљење су јој указали Солон, Страбон и Хорације, а становници Митилене толико су се поносили Сапфом „да су ковали на њену слику на митиленском новцу, ... и ако је она била жена“, те истиче да је била сликана на античким вазама. Платон ју је у *Федону* назвао дивном, али Ксенија Атанасијевић закључује да је вероватно мислио на лепоту њених песама, јер сама Сапфо, „изгледа да није била лепа“:

„Максимус Тирус каже да је била мала и црномањаста, а Овидије да је била гениална, али неугледне спољашњости. Домохарис у ‘Грчкој Антологији’; у једном епиграму статуи Сафиној говори о

њеним сјајним и умним очима. А Анакреон помиње њен пријатан глас“ (Atanasijević 2010, 69).

Опис саме Ксеније Атанасијевић, необично сличан овим сведочанствима о Сапфо, оставио је некадашњи Ксенијин ученик Ђорђе Вид Томић:

„Жена изузетне даровитости и готово непојмљиве ерудиције, она је била невероватно крхка и физички скоро етерична. Личила је више езотеричној византијској фресци него стварном људском бићу, духу који ходи, скоро привиђењу, али тоглог људског додира и дубоких, продорних и интелигентних очију. Увек елегантно грациозна и шармантно женствена, она је била узор шармантног интегритета, скромности, искрености, љубазности, помоћи, стрпљења и разумевања (Vuletić 2005, 233).

Ксенија Атанасијевић претпоставља да је Сапфо била центар једног „естетичког клуба намењеног Музама“, будући да су, слично Спартанкама, које су имале удружења жена у којима су се младе девојке образовале и училе певању и рецитовању, и жене на Лезбосу установиле култ уметности. Потврда за то је и четрнаест сачуваних имена Сапфиних другарица и ученица. Као још једну од могућности, Ксенија Атанасијевић наводи и ту да је Сапфо била свештеница богиње Афродите. Ипак, свих девет књига Сапфиних песама су изгубљене, те:

„Права представа о привлачности, пасионираности и вредности Сафине еротичне лирике може се добити само упознавањем са истина многобројним, али већином кратким фрагментима што су нам остали од њених песама (има их 170)“ (Atanasijević 2010, 65).

Међутим, фрагментираност, која је у Сапфином случају резултат историјских околности, у делу Ксеније Атанасијевић била је свестан поетички избор и поступак. У својој докторској дисертацији Ђурић наводи речи Ксеније Атанасијевић о недостатности филозофских система, „тако омиљених прописа о континуираном излагању које је, у ствари, и код најбољих систематичара увек остајало привидно“ (Atanasijević 1929, 5–6, према Ђурић 2017, 221). Ксенија Атанасијевић сматра да су природни само одломци, јер „ми живимо у испрекиданостима; у нама су одломци попуњени паузама без значаја. Отуда потреба за филозофским фрагментима, а не системима“ (Atanasijević 1929, 153–154; наведено према: Ђурић 2017, 221).

Ђурић ову склоност Ксеније Атанасијевић према фрагментима објашњава утицајем француских моралиста (в. Ђурић 2017, 223). Међутим, поред несумњивог утицаја Паскала, Ла Рошфукоа и Ла Бријера, привученост Ксеније Атанасијевић формом фрагмента могла би се пронаћи и у њеној љубави за античко наслеђе – филозофско, али и књижевно, можда баш према Сапфиној поезији, сачуваној углавном у фрагментима. Осим тога, фрагментарност јесте једна од одлика „женског писма“, настала као последица тога што се жене нису могле континуирано бавити писањем, што је њихов рукопис био испрекидан читавим низом „женских обавеза“ и

скривањима, јер писање дуго није била друштвено прихваћена женска активност; једноставно стога што жене нису имале „сопствену собу“ – у дословном, али и у метафоричном значењу, које овај израз добија у чувеном есеју Вирџиније Вулф *Сопствена соба* (Vulf 1995), те се овај избор форме фрагмената Ксеније Атанасијевић може посматрати и као вид хотимичног слеђења женске традиције.

Прелазећи на портрете грчких филозофкиња, Ксенија Атанасијевић запажа да је њихова вредност мања од грчких песникиња, јер ниједна није створила оригиналан филозофски систем, али да има неколико грчких жена које су се бавиле филозофијом и имале за њу стварних заслуга. Као посебно маркантне, Атанасијевићева истиче киничарку Хипархију – због практичне примене моралне доктрине, „у чију је истину толико веровала“, и неоплатоничарку Хипатију, која је то место заслужила „својом високом научном и филозофском ерудицијом, узвишеношћу и достојанством свога карактера и својом језивом и незаслуженом смрћу“ (Atanasijević 2010, 72).

Из овога се записа о двома филозофкињама може ишчитати начелна окренутост Ксеније Атанасијевић практичној филозофији, односно њена доминантна мисао о смислу и вредности људске егзистенције, која се, суштински, заснива на мисаоном и духовном и прожета је њиме. Али се исто тако ови искази могу читати и као (ауто)аксиолошки – јер особине двеју филозофкиња које је истакла као маркантне исте су оне које је Ксенија Атанасијевић, судећи по њеном делу и по животу⁶, и сама поседовала – практична примена моралне доктрине у коју је веровала, висока научна и филозофска ерудиција, узвишеност и достојанство карактера.

Ксенија Атанасијевић у кратком прегледу филозофије киничара, њих назива „првим филозофима пролетеријата у Старом веку“, истичући да је њихова идеална држава космополитска, те да постоји општа једнакост у сваком погледу, па и у погледу тога да људи и жене имају подједнака права, износећи претпоставку да је ова последња тачка можда „толико занела Хипархију, да се ње ради измирила и са свим другим његовим ставовима, а можда да му се жртвовала зато што је схватила дубоку истинитост киничке идеје, да је могуће сачувати равнотежу душе само онда, кад човек у опште никако не дође у додир са добрима живота“ (Atanasijević 2010, 74). Хипархија је била жена киничара Кратеса – некада богаташа који је раздао своје имање и почео да проповеда филозофију. Када га је срела, Хипархија је била лепа и ботата девојка, са много просилаца. Када је чула његов говор, толико се занела њиме да је решила да се уда за њега и да га прати на свим лутањима. За успомену на Хипархију киничари су установили празник Киногамија – „веза киничара“, прослављана у Фокиди: „У ствари, веза Кратесова и Хипархијина, основана на узајамном разумевању и симпатији, демантовала је идеју

⁶ О вишеструкој укрштености животне приче Ксеније Атанасијевић са њеним текстовима и кореспондирању њених филозофских идеја са личним доживљавањима и збивањима, те о могућности читања њених дела као својеврсне аутоетнографије опширније в. у Bašić 2020 (у штампи).

киничара да треба остати слободан од сваке везе и свакога осећања“ (Атанасијевић 2010, 76), закључује Ксенија Атанасијевић повест о Хипархији.

Ксенија Атанасијевић несумњиво је давала велику вредност својствима попут интуиције и животности, и није их, као ни љубавне емоције или поезију, сматрала нечим непожељним или у супротности са интелектом и етиком. Томе у прилог говори не само цитирани опис Кратесове и Хипархијине везе, који демантује идеју киничара о ослобађању од веза и осећања, већ и оно што Ђурић назива поетско-филозофским програмом Ксеније Атанасијевић, који је она дала у предговору својих *Филозофских фрагмената*:

„(...) она не жели високопарну метафизику оковану ‘панцирима диалектичких мајсторија’, већ дакако интелектуалну филозофију, која неће бити ‘изинтелектуалисана’, већ нужно прожета религијским, литерарним и емоционалним склоностима, јер само таква искрена тежња може нас довести до извесних далекосежних видика. У том смислу, она наводи Бергсона који је васкрсао интуицију у модерној филозофији и светску мудрост извео ‘из блуђења по сасушеним областима, и оплодио је животворношћу’“ (Ђурић 2017, 221).

Портретишући прве филозофиње, Ксенија Атанасијевић запажа да су готово све биле присталице неоплатонизма, који је био озбиљан такмац хришћанства, пошто је обећавао срећу у другој егзистенцији, али је хришћанство било приступачније маси него спиритуални и суптилнији неоплатонизам, који је временом добијао све мистичнији карактер и поетскији облик, а управо то објашњава, према Атанасијевићевој, чињеницу да је имао доста жена – приврженица (Атанасијевић 2010, 77).

Највећа грчка филозофиња била је Хипатија из Александрије⁷, кћи најзначајнијег математичара и астронома свог доба – Теона. Отац ју је подучавао овим наукама, као и Аристотеловој филозофији. Незадовољна његовом наставом, приповеда Ксенија Атанасијевић, Хипатија је отишла у Атину да проучава филозофију. Иако је била кћер аристотеловца и познавалац наука, Хипатија је постала неоплатоничарка. По повратку у Александрију толико се прославила да је подучавала Платонову филозофију и, како пише Ксенија Атанасијевић, град је био одушевљен „њеним знањем, речитошћу, лепотом“ (Атанасијевић 2010, 79). Један од њених ученика, Синезиус, неоплатоничарски филозоф, а доцније хришћански епископ, био је, судећи по његовим писмима, потпуно занет Хипатијом. Ксенија Атанасијевић истиче да је била толико лепа „да су се многи њени слушаоци заљубљивали у њу“, а

⁷ „(...) коју су звали η φιλόσοφος, што је на грчком језику именица мушког рода испред које стоји члан женског рода. Овом граматичком неправилношћу (необичношћу) на грчком језику означава се чудна појава „жена филозоф“, односно жена која успева да превазиђе границе задатих обичаја и конвенција (почевши од оних лингвистичких, па до свих других)“ (Deretić 2016, 106).

притом је високом мишљењу о њој „доприносила и њена беспрекорна моралност“:

„Умној, речитој и лепој жени одавали су поштовање и највиши александријски кругови. Политичари и државници често су је посећивали и питали за савет. Тако је Хипатија била и личност од великог утицаја. А због њене мудрости и чистог става људи су јој се обраћали са страхопоштовањем. Остала је неудата; до краја живота су је називали ‘кћи Теонова’“ (Atanasijević 2010, 79).

Ксенија Атанасијевић каже да се о филозофском становишту Хипатијином ништа тачно не зна, али да је највероватније предавала неоплатонизам Јамблихов, с тим што истиче да се:

„(...) код Хипатије морају претпоставити карактеристике што одликују александријски неоплатонизам (...): извесна независност метафизичке спекулације, (...) једно трезвеније тумачење Платона, слабија веза метафизике са грчким и ориенталским политеизмом, и већи научни интерес. Јер у Хипатији су се развиле независно две склоности: једна према егзактним наукама, а друга према мистично-метафизичкој спекулацији“ (Atanasijević 2010, 80).

Говорећи о Хипатијином неоплатонизму, Ксенија Атанасијевић истиче две њене склоности, које су, иако наизглед супротстављене, паралелно постојале – егзактне науке и мистично-метафизичка спекулација. О потпуном поклапању ових претпостављених особина Хипатијине филозофије са мисаоним преокупацијама Ксеније Атанасијевић говори и њени аутопоетички искази на почетку *Метафизичких фрагмената*:

„Међутим данас је већ немогуће филозофа, као исушенога по превасходству, стављати насупрот уметницима. Данас се коначно зна шта значи песничка свежина индијске мудрости, или филозофема једног Хераклита, Платона и Плотина, или усталасаност Мајстер Екхарта, Јакоба Бемеа и Ђордана Бруна, и зна се колико је драгоцен живост Шопенхауеровог темперамента и набујала непосредност једнога Гијоа. [...] Нама модернима није потребан усахнуо логичар, него филозоф-визионар и проповедник религије“ (Atanasijević 1929, 9–16; наведено према: Đurić 2017, 220).

Ксенија Атанасијевић каже да је извесно да је Хипатијина велика политичка улога била узрок њеном трагичном крају, али да се сведочанства не поклапају. Као највероватнији узрок, она наводи Хипатијино тесно пријатељство са префектом Орестом, који је био огорчени непријатељ александријског епископа св. Кирила. Томе се може придружити „велика одвратност према философији и науци, којима су се искључиво бавили незнабожци“, а коју су хришћани гајили. Коначно, узрок се може тражити и у склоности хришћана ка нередима, у којима су „често и сами њихови епископи били жртве“ (Atanasijević 2010, 81). Хипатија је убијена релативно млада, у доби од 45 година. и то тако што је скинута из кола, одвучена у цркву и

каменована, а потом раскомадана, да би делове њеног тела светина вукла александријским улицама и коначно их спалила на Кинарону. Ову причу о Хипатији, Ксенија Атанасијевић завршава речима:

„Мученичка смрт паганске филозофкиње сјајне памети, знања и ерудиције, доказује да је александриско хришћанство систематски рушило и утирало образованост. Дуго после смрти ове велике неоплатоничарке називали су ‘другом Хипатијом’ жене које су се истицале знањем. А још и у византиском Средњем Веку говори Пселос о Хипатији, као о типу учене жене. На тај начин дали смо детаљни портрет последње жене античке Грчке“ (Atanasijević 2010, 82).

Не само сјајна памет и ерудиција, истовремена склоност ка логици и метафизици, па и мистици, већ и судар слободоумног духа са тоталитарним идеологијама, оно су што филозофију Ксеније Атанасијевић, али и њену личну судбину, повезује са великом Хипатијом. Чак и једно необично судбинско поклапање – Ксенија Атанасијевић била је лажно оптужена и за њу је тражена смртна казна због њеног пријатељства са истакнутом политичком фигуром свог доба – Миланом Гролом (опширније в. Vuletić 2005).

Следећа филозофкиња којој је Ксенија Атанасијевић посветила засебан текст јесте питагореичарка Тхеана. Међутим, тај је текст у много мањој мери испуњен дивљењем према филозофкињи, какво Ксенија Атанасијевић испољава пишући о песникињи Сапфо или о филозофкињи Хипатији. О питагорејском савезу⁸, у коме је, као и у неоплатонизму било жена, Ксенија Атанасијевић најпре каже да је био основан у циљу „да своје следбенике морално подигне и религијски пречисти, па доцније постепено развијан на све еминентнијој научној и филозофској основи, својим етичким програмом и садржином био је нарочито близак женама“ (Atanasijević 2010, 132). За Тхеану Ксенија Атанасијевић каже да су сачувани само „неодређени и у маглу завијени извештаји“, тако да се не може установити да ли је била кћи Питагорина, а супруга Пронтиноса, или је, по другим, вероватнијим сведочењима, била кћи Пронтиноса или Питонакса, а жена Питагорина, те да су јој касније приписани неки списи, али изгледа да је један део неаутентичан. Извесно је да је ауторка седам писама о васпитању деце и о газдинству, јер њихов предмет „одговара интересу једне образоване Гркиње њеног доба“ (Atanasijević 2010, 132). У књизи о грчким филозофима Диогена Лаерција, остала су три Тхеанина писма.

Прво писмо упућено Гркињи Еубули посвећено је васпитању деце, у коме Тхеана истиче да је дужност добре мајке да децу учи мудрој умерености, а њене идеје су, како објашава Ксенија Атанасијевић, „подударне спартанским, јер и она сматра да размекшаност у детињству може кобно да се освети одраслим људима“ (Atanasijević 2010, 133). Друго писмо је утеха

⁸ Питагорејски савез обухватао је не само скуп филозофских, природнонаучних и математичких теорија, већ и одређени начин живота са строгом унутрашњом дисциплином и низом мистичних ритуала.

љубоморној жени, Никострати, у коме је поучава врлини супруге која се „не састоји у томе да води надзор над својим мужем, него у томе да га подноси“, те да су „везе човека са законитом женом најјаче, јер их везује корист“, и да ће жена кућењем постићи само то да ће „он отворено грешити“, скрећући јој притом пажњу да ће љубавница досадити „јер га за њу везује страст, која је кратког века“ (Atanasijević 2010, 133).

Ксенија Атанасијевић ове савете коментарише следећим речима: „Тхеана никако не одступа од својих метода крајње помирљивости које се нама данас чине веома проблематичне; зато налаже пријатељици да се никако не раздваја од мужа, и да се не свети његовој љубавници“ (Atanasijević 2010, 133), додајући: „Ма да врло спорни, ови савети Питагореичаркини доказују да је она имала једно изграђено практично становиште које је доследно спроводила у свим приликама“ (Atanasijević 2010, 133).

Треће писмо говори о начину поступања са служавкама, у коме Тхеана објашњава да робинје имају људску природу и зато се са њима не сме грубо опходити него им задовољавати све потребе, добро хранити и благо кажњавати. О њој Ксенија Атанасијевић, прилично уздржано, закључује:

„Рефлексије питагореичарке Тхеане показују једну несумњиву напредност, када се изузму њени ставови о положају жене у браку, који се данас више не могу одржати, а који доказују, колико је и најразвијенијим Гркињама у то далеко доба било немогуће да се одлучно откину од традиције. При свем том, тим ставовима дају несумњиву вредност живе и дубоке аналогije, које је само једна жена прекаљена у практичној мудрости могла дати. (...)“ (Atanasijević 2010, 134–135).

Женски канон новог века: светице и бунтовнице

Ксенија Атанасијевић није се задржала само на женском античком канону, већ се у *Портретима жена* позабавила и значајним женским фигурама средњег и новог века, и то онима које су постале значајне и по свом животу, који је одступао од уобичајеног начина живота жена њиховог доба, али и по свом делу.

Текст *Света Тереза из Авиле као списатељка* Ксеније Атанасијевић одише сасвим другим сензибилитетом у односу на портрете античких жена, и посебно се истиче међу портретима жена – најпре по нескривеном дивљењу са којим Ксенија Атанасијевић пише о св. Терези. Потом, карактеристично је то што је реч о жени која не спада ни у категорије филозофкиња ни песникиња, већ у религијску категорију светица – те је њен живот заправо претежнији од њеног дела, будући да чињеницу што је позната дугује заправо споју сопствене егзистенције са начелима у које је веровала. Ксенија Атанасијевић одмах је на почетку текста сврстава међу мистичарке:

„Света Тереза из Аквиле, најобдаренија од свих мистичних списатељица, сјајно је изразила своје немире и своја сазнања у

многобројним делима, писаним при слабом осветељењу кандила у манастирској ћелији. Та дела су својом израђеношћу, зрелошћу и суптилношћу, толико фасцинирала двојицу папа, да су је они прогласили за „црквеног доктора“. Садржина списа светичиних заиста неоспорно доказује генијалност велике екстатичарке, чији је живот био испуњен најразличитијим струјама: савлађивањем узнемирења, сумња и физичких болести, чудесним трансима, тешком борбом са околином и чврсто постављеним организацијама“ (Atanasijević 2010, 137).

Истичући генијалност светице, али и непосредност, надахнуће и озареност, што су све својства која би се могла приписати и Ксенији Атанасијевић, те „утанчана рашчлањивања личне свести и подсвети“, наша филозофкиња посебну пажњу обраћа на то да св. Тереза „коренито додирује питање што мучи мистичаре и филозофе: како ценити живот где се све окреће у вртлогу вечите промене“ (Atanasijević 2010, 137). Исто ово питање мучило је и Ксенију Атанасијевић – питање о смислу и вредности људске егзистенције и њему је посвећивала и своје филозофске фрагменте, и предавања, и ангажоване текстове. Ово аксиолошко питање у пресудној је вези са етичким – са питањем добра и зла и начином на који они одређују смисао људског живота. Овом питању је Ксенија Атанасијевић била животно посвећена, утолико више што је непрекидно имала да се сусреће са страдањем и недаћама, али и са злом оличеним у другим људима – њено је рођење било обележено смрћу мајке, њено девојаштво ратом у коме су јој страдали најближи, њено сазревање и одрасло доба низом ружних сплетки које су је из друштва искључивале, поновним ратом и потом последицама тоталитарне свести која је, нажалост, пратила ослобођење.

Не чуди стога што Ксенија Атанасијевић, читајући св. Терезу, потврђује да је људска природа више зла него добра:

„Светица добро види да човекова природа нагиње више злу него добру: ‘Како је наша беда велика, Боже мој! Отровна бића затрују све чега се такну, а и ми то исто чинимо. (...) До сада сам веровала да су ми други потребни, и уздала сам се још нешто мало у помоћ света. Сад само очевидно разумела да су сви људи само стабла сувог рузмарина, на која не можемо да се ослонимо, и која се пребијају под најмањим теретом критике и противречења.’“ (Atanasijević 2010, 138).

Исти овај исказ о злу скривеном у људима, на основу сопственог искуства, могла је да напише и сама Ксенија Атанасијевић – заправо, и написала га је, у сажето болном узвику: „Радикално је отклоњена могућност да будемо безбрижни: наши ближњи су око нас“ (Atanasijević 2011, 86).⁹

⁹ Ово је реченица из текста Ксеније Атанасијевић *Интрига и њени представници у данашњем друштву*, објављеном најпре у *Правди* 4. августа 1935. године под насловом *За етичнице односе*. Текст је био непосредан јавни обрачун Ксеније Атанасијевић са „духовном елитом једног народа“, вероватно мотивисан и њеним сопственим искуством,

Ту врсту истините сажетости у исказивању, којој је и сама била склона, Ксенија Атанасијевић препознаје управо у делу св. Терезе: „Основе светичине мудрости о свету и животу изражавају сажети ставови, непобитно урезани највишим искуством и истинитошћу“ (Atanasijević 2010, 138).

О светици ће Ксенија Атанасијевић приметити да је, поред мистичних утонућа, из многобројних *Писама* проговарала „пословна жена која уме да води ствари и да увек себи осигура коначну победу“. „Одсудни волунтаризам“ св. Терезе, њен став да се „увек налазимо у сред борби“, непрекидан посвећен рад, духовне су карактеристике које препознајемо у филозофском опусу и друштвеном ангажману Ксеније Атанасијевић – њен активизам на плану феминизма и пацифизма, њено непрекидно бављење актуелним темама у друштвено ангажованим текстовима, паралелно са њеном готово аскетском посвећеношћу филозофском делу и непрекидном раду, чак и онда када је била осуђена на неку врсту друштвеног изгнанства, не знајући да ли ће се њена дела икада поново објављивати и читати, својеврсни су, могло би се рећи, светачки подвиг, али једне другачије врсте вере – *филозофске вере* или вере у пресудан задатак филозофије и филозофа да се одупиру злу и непрекидним просвећивањем припремају „револуцију добра“ (Atanasijević 1968, 39). Стога се речи којима Ксенија Атанасијевић описује св. Терезу могу односити и на саму Ксенију Атанасијевић:

„Из свега што је просећала и створила види се да је света Тереза из Авиле била једна виша жена, која се од скучености и релативности светских веза спасла трансцендентном, као јединоме уточишту, и која је у себи умела да помири најтоплије усхићење са мирним опсервацијама и сигурно погођеним поступцима“ (Atanasijević 2010, 138).

Управо ово својство – истовремено бављење идеалитетом и практично делање – особина је коју су тумачи дела Ксеније Атанасијевић најјасније уочили:

„Управо су Филозофски фрагменти најзначајније дело прве српске филозофкиње, јер представљају суму њене филозофско-теоријске и животно-практичне снаге. Дискурс Филозофских фрагмената је изузетно прегнантан значењима, од дубоко онтолошких до оних свакодневних које она жели да измири у етици као врхунској вредности. (...) Теоријска и практична страна филозофије Ксеније Атанасијевић условила је њену двоструку вокацију академске филозофкиње и ангажоване интелектуалке“ (Ђурић 2017, 220).

наиме 2. децембра 1935. године Ксенија Атанасијевић је објавила свој одговор Ректорату Универзитета у Београду, у коме говори о подмуклим интригама, прекривеним универзитетском аутономијом као о узроку њеног протеривања са Универзитета (опширније в. Vuletić 2005, 69, 72–74).

Способност да у једној католичкој светици из 16. века препозна суштинску духовну сродност произилази не само из аналитичких способности, већ и из својстава емпатије и дубоке емоционалности, која је Ксенија Атанасијевић, чини се, у великој мери поседовала. Она сасвим прецизно разазнаје међузависност оквира у коме се индивидуум развија и унутрашњих својстава тог индивидуума – стога објашњава да се „засићена емоционалност“ св. Терезе морала, у „наметљивом духу Шпаније шеснаестог века трансформисати у мистику“, док за њену способност да води људе и потчињава их својој вољи, као и за њену „поуздану проницљивост“, сматра да не би биле упућене организацији манастира да св. Тереза није живела у земљи и у доба кад је „католицизам најслепље кулминирао“ (Atanasijević 2010, 139).

Једноставна констатација о судбини талентованих жена кроз историју, чија је креативност била или потпуно спутавана или усмеравана и преобликована друштвеним правилима – оним што им јесте или није било дозвољено – неопозив је аргумент Ксеније Атанасијевић против свих оних ставова који жене више или мање прикривено смештају у зону инфериорне „другости“, позивајући се на чињеницу да је у историји уметности и науке било мање истакнутих жена.¹⁰ Ксенија Атанасијевић, говорећи о животу св. Терезе, о томе каже:

„У античкој Грчкој високо талентиране жене постајале су песникиње или филозофкиње, јер је то у ономе високо просвећеноме амбијенту било могуће. (...) У Шпанији Филипа II сви обимни таленти и сва беспримерна душевна комплексност Терезе из Авиле могли су да буду упућени само правцем верског мистицизма. Али тај фатални утицај средине ипак ни у колико не чини мањом фигуру шпанске светице, којој је монаштво католицизма истргло из груди срце које је још куцало, и која је у својој изванредној душевној динамици, носила необично

¹⁰ Свету Терезу из Авиле као „прототип феминисткиње“ препознаје и Александра Манчић. Наиме, у поговору превода *Пут савршенства* Свете Терезе из Авиле, она закључује: „Прича о животу и писању Терезе из Авиле узорна је прича из шпанског живота. Чувен је љутити повик којим је извесни свештеник описао своју савременицу Терезу: ‘Немирна жена и скитара.’ И нехотице, у те четири речи оцртао је изванредну биографију авилске монахиње. Тереза из Авиле сматра се за прототип аутентичног феминизма; њен немир је чежња да незадрживо напредује кроз страсна искуства хришћанског живота; њена скитња, неуморни походи прашњавим путевима Кастиље и Андалузије за љубав Христа, свог мистичног Женика, где, међутим, обавља сасвим конкретне, земаљске послове око оснивања манастира реда који је реформисала, конгрегације босих кармелићана“ (Mančić 2008, 195). Без обзира на чињеницу да се феминистичке историографије, као што то запажа Захаријевић „најчешће разликују у тачки у којој лоцирају почетке/темеље – у античкој Грчкој (Аспазија, Хипатија), средњовековној Европи (Кристина де Пизан [Christina de Pisan], Тереза Авилска [Teresa de Avila]), ренесансној или раној модерној Европи (Мари де Гурне [Marie de Gournay], Пулен де ла Бар [Puolain de la Barre], Мери Астел) или револуционарном просветитељству (Мери Вулстонкрафт и Олимпија де Гуж [Olympe de Gouges]) (...) – оне ипак „настоје да успоставе непрекинуту нит у борби за остварење права жена“ (Zaharijević 2010, 194). Управо је то учинила и Ксенија Атанасијевић уводећи у женски, феминистички канон и једну католичку светицу.

испреплетане способности религиозног песника и визионара, мислиоца, психолога и организатора“ (Atanasijević 2010, 140).

Карактерне и интелектуалне врлине које открива у шпанској светици, сама је Ксенија Атанасијевић, судећи по њеном опусу и по чињеницама из њеног живота, имала у великој мери – била је посвећена најапстрактнијим филозофским разматрањима, које је износила негованим, готово поетским језиком, што сведочи о њеном истанчаном осећају за усклађивање емотивног набоја и рационалног суда, испуњена оним што је, говорећи о другој једној светици – Јованки Орлеанки – назвала „чежњом за домаћивањем трансцендентнога“, или „нагоном за приближавањем суштаственом извору постојања“ (Atanasijević 2010, 141), са даром да притом проникне у психу не само својих непосредних ближњих, већ и да из дела и детаља биографија својих духовних претходника и претходница ишчитава њихову душу и карактере. Поред тога, Ксенија Атанасијевић је несумњиво имала и практичан организаторски и авангардан дух, о чему сведочи њен неуморан друштвени активизам.

Особа јаке воље а танане сензибилности, проницљивог ума и великог образовања, каква је Ксенија Атанасијевић била, несумњиво би, у срећнијим и мање спутавајућим, могло би се рећи, и у за њу мање непријатељским друштвеним околностима, баш попут светике коју је описивала, могла да изврши много јачи интелектуални утицај и упуту друштво у бољем смеру од онога ка коме је ишло. С друге пак стране, то би можда било у супротности са авангардним, револуционарним духом који је, судећи по њеним делима, али и по детаљима из живота, поседовала, а који би се морао увек супротстављати колективним заблудама и несавршеностима, те тоталитаристичким склоностима, јер друштво какво би такав дух истински могло разумети и прихватити, само је идеал коме се може тежити и непрекидни напор да се та тежња, та загледаност у жељену али недосегнуту „револуцију добра“ којој је Ксенија Атанасијевић била посвећена, одржи у реалности увек прожетој супротним тенденцијама.

Избор жена чије нам је портрете Ксенија Атанасијевић оставила могао би се назвати „избором по сродству“, а судећи по топлини и саосећању, покаткад и усхићењу са којим је о некима од њих писала – и „сродством по избору“. Сегменти њихових личности, живота и дела које ће подробније и са већом посвећеношћу анализирати, такође су несумњиво били усмеравани њеним дубоко личним афинитетима, цртама њеног сопственог карактера, интересовањима и стремљењима.

Ипак, то не умањује објективност њених описа и запажања, већ само продубљује разумевање ових знаменитих личности. Пишући, на пример, о Жорж Сандовој, поводом осамдесетогодишњице њене смрти, када говори о бурном младалачком периоду њеног живота, осетна је, иако дискретна, извесна доза неодобравања понашања књижевнице „која је мишљење света о себи презирала до недозвољених граница“ (Atanasijević 2010, 149), као и за њено индискретно разглашавање о „неравнинама и недостојностима личног живота о којима се обично други не обавештавају *urbi et orbi*“ (Atanasijević

2010, 149). Међутим, недостатак симпатија према склоностима ка изношењу интимних ствари, ексцентричностима и јавним љубавним аферама Сандове не умањује емпатију Ксеније Атанасијевић према списатељици, нити суштинско разумевање и љубав за њен слободоуман дух кога ни скученост ни мржња средине нису могли спутати, нити спречава истицање значаја њеног стваралаштва. Ипак, са много више тоpline Ксенија Атанасијевић описује њене позне године, истичући да је тада „темперамент Сандове постао (...) складан, њено понашање ориенталски мирно“. Спој реализма са љубављу према природи, који ублажава романтичну имагинацију и разливену емотивност, те заоштрена моћ опсервирања, квалитети су дела Сандове којима ће Ксенија Атанасијевић посветити посебну пажњу. Црте карактера зреле Жорж Санд – „чедност у говору“, „снажну, непробојну индивидуалност“, чврстину воље која је била „као зид од челика“, неукротив нагон за слободом и ужасавање од насиља „ма са које стране долазило“, доброта и способност да теши људе, кореспондирају са карактером и понашањем Ксеније Атанасијевић, онако како су је описали савременици, али и са њеним сопственим филозофским ставовима, као и оним филозофским концептима који су јој били блиски. Њену је филозофију Богдан Шеших одредио управо као „антрополошку филозофију о смислу и, вредности људске егзистенције“, а Ђорђе Вид Томашевић као „активистичку филозофију егзистенције чији је циљ свеопшта хуманизација и обогаћење живота наше врсте“ (наведено према: Vuletić 2005, 236). Анализирајући начела политичке филозофије Ксеније Атанасијевић, Лолић као њену кључну категорију истиче *пијетет* (курзив И. Б.) према људској личности, из које она, као из етичког темеља филозофског мишљења и практичног деловања изводи сложен концепт пацифизма (Lolić 2018, 301).

Закључак

Портрети жена које су – свака у свом добу и на свој начин, који је битно условљен друштвеним и личним околностима – биле ствараоци, изражавајући своју креативност, интелектуалност и индивидуалност као филозофкиње, песникиње, књижевнице или мистичарке, могу се можда онајбоље описати синтагмом коју је Ксенија Атанасијевић употребила да оцени друго једно биографско дело. Наиме, пишући о биографији Достојевског француског писца Андреа Левансона, филозофкиња, као што је то учео Ђурић, саосећање „подвлачи као жанровско одређење дела“ – те каже да то „није романисирана биографија, него је трептаво саосећање“ (Ђурић 2017, 248, 249). *Фрагменти трептавог саосећања* са личностима које је описивала било би најпрецизније жанровско одређење Ксенијиних *Портрета жена*, а саосећање карактеристика целокупног њеног опуса – емпатија је чинила и основу њене етичке филозофије, и њеног друштвеног, пацифистичког и феминистичког ангажмана, и истовремено је за Ксенију Атанасијевић представљала основу вредности живота, као што је то и истакла у *Смислу и вредности егзистенције*:

„Утврдили смо да вредност живота може да се подигне само ублажавањем и постепеним отклањањем мржње, раздора и сукобљавања међу људима, као и укроћавањем њихове дубоке укорене себичности, а развијањем трпељивости и саосећања према другима“ (Atanasijević 1968, 37).

Апсолутно поштовање за другог, саздано на препознавању себе у другима, али и разумевању идентитета као алтеритета, одлике су филозофије Ксеније Атанасијевић, која ју је некада чинила авангардном, а данас је чини тако актуелном. Њени *Портрети жена*, али и друга њена дела, као и целокупан њен живот,¹¹ сведоче нам да то није био само теоријски став.

Ксенија Атанасијевић, сасвим сагласно речима Цветана Тодорова „Говорити о самом себи значи не бити ‘ја сам’“ (Todorov 1998, 38), или исказу Вирџиније Вулф: „Ја је само згодан израз за особу која не постоји у стварности“ (Vulf 1995) – најпотпуније је проговорила о себи пишући о другима, антиципирајући тако не само ставове модерних наратолога, попут Пола де Мана, о могућностима аутобиографије као фигуре читања, односно исписивања и ишчитавања аутобиографског момента у сваком тексту, већ и оовремене феминистичке увиде о важности успостављања женског канона и женске традиције за обликовање колективног феминистичког сећања, али и за индивидуално женско стваралаштво, ослобађање женског гласа и самообликовање женског личног идентитета мимо патријархалних и доминантних мушких канона и дискурса.

Литература

- Atanasijević, Ksenija. 1968. *Smisao i vrednost egzistencije. Aksiološka razmatranja*. Beograd: (samizdat) Grafičko izdavačko preduzeće „Srboštampa“.
- Atanasijević, Ksenija. 2008. *Etika feminizma*. Ogledi 11. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.
- Atanasijević, Ksenija. 2010. *Portreti žena*. Beograd: Plavi jahač group.
- Atanasijević, Ksenija. 2011. *Etika hrabrosti*. prir. Ljiljana Vuletić. Beograd: Žene u crnom – Rekonstrukcija Ženski fond – Centar za ženske studije.
- Bašić, Ivana. 2013. *Mesečeva gramatika. Identitet i subjektivnost u Dr Faustusu Tomasa Mana i Prokletoj Avliji Ive Andrića*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Bašić, Ivana. 2020. „Beskompromisna filozofija beskompromisne životne priče.“ U *Ksenija Atanasijević: O meni će govoriti moja dela*, ur. Zorica Mršević & Marko Jovanović. Beograd: Institut društvenih nauka (u štampi).

¹¹ О „етици храбрости“ Ксеније Атанасијевић в. и Bašić 2020.

- Bašić, Ivana. 2007. „Epimenidov paradoks pripovedača.“ *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 55 (3): 601–624.
- Batler, Džudit. 2001. *Tela koja nešto znače – o diskurzivnim granicama „pola“*. Beograd: Samizdat B92.
- Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.
- De Bovar, Simon. 1982. *Drugi pol*, knj. 2. Beograd: BIGZ.
- de Man, Paul. 1984. “Autobiography as De-Facement.” In *The Rhetoric of Romanticism*, 67–81. New York: Columbia University Press.
- Deretić, Irina. 2016. „Ksenija Atanasijević o ženama i ženskom pitanju u antičkoj filozofiji.“ *Theoria* 4: 93–109.
- Đurić, Vladimir Z. 2017. „Stvaralaštvo srpskih spisateljica prve polovine XX veka u kontekstu francuske književnosti i kulture.“ Doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Suzan. 1996. „Zaraza u rečenici. Žena pisac i strepnja od autorstva.“ *Ženske studije* 5/6.
<http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopiszenske-studije/zenske-studije-br-5-6/235-zaraza-u-recenici-zena-pisac-istrepnja-od-autorstva> (pristupljeno 13. 08. 2020)
- Lejeune, Philippe. 1999. „Autobiografski sporazum.“ U *Autor, pripovjedač, lik*, ur. Cvjetko Mijanja. Osijek: Biblioteka Theoria Nova.
- Ležen, Filip. 2009. „Autobiografski sporazum – dvadeset pet godina kasnije.“ *Polja* 54/ 459: 44–54.
- Lolić, Marinko. 2018. „Aspekti pacifizma u radovima Ksenije Atanasijević.“ *Srpska politička misao* 25/59: 293–320.
- Loncarevic, Katarina. 2015. “A Feminist Philosopher on the Fringe of History.” *The Monist* 98: 113–124.
- Mančić, Aleksandra. 2008. „Pogovor. Mesto tela i reči.“ U Tereza iz Avile, *Put savršenstva*, 195–222. Beograd: Službeni glasnik.
- Morin, Mardok. 2002. *Moć žene, žensko viteško putovanje*. Beograd: Babun.
- Palja, Kamila. 2002. *Seksualne persone*. Beograd: Zepter Book World.
- Perović, Latinka. 2006. „Rad kao pribežište: Ksenija Atanasijević.“ U *Između anarhije i autokratije. Srpsko društvo na prelazima vekova (XIX–XXI)*, Ogledi 8, 370–379. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Showalter, Elaine. 1981. “Feminist Criticism in the Wilderness.” *Critical Inquiry* 8 (2): 179–205.
- Todorov, Cvetan. 1998. *Poetika*. Beograd: Plato.

- Vuletić, Ljiljana. 2005. *Život i misao Ksenije Atanasijević*. Beograd: izdanje autorke.
- Vuletić, Ljiljana. 2008. „Ksenija Atanasijević o etici feminizma (predgovor).“ U Atanasijević, Ksenija, *Etika feminizma*, prir. Ljiljana Vuletić, Ogledi 11, 7–21. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Vulf, Virdžinija. 1995. *Sopstvena soba*. Beograd: Plavi jahač group.
- Zaharijević, Adriana. 2010. *Postajanje ženom*. Beograd: Rekonstrukcija Ženski fond.

Примљено / Received: 25. 02. 2020.

Прихваћено / Accepted: 04. 09. 2020.