

Revolucija, poetika i aktivizam

Stanislava Barać

Institut za književnost i umetnost, Beograd

stanibarac@gmail.com

Tijana Matijević

Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd

tijana.matijevic@ifdt.bg.ac.rs

O ESTETSKOJ REVOLUCIJI I POLITIČKOJ SUBJEKTIVIZACIJI: JUGOSLOVENSKA ŽENSKA KNJIŽEVNOST 30-IH GODINA 20. VEKA

Sažetak: U ovom radu polazi se od nekoliko ranijih književnoistorijskih istraživačkih rezultata autorki (uočavanje pojave angažovane ženske proze i kontinuiteta ženskog autorstva na književnoj levisi), kao i koncepata Žaka Ransijera koji se poslednjih godina u humanističkim naukama koriste omogućavajući doslednu marksističku analizu književnosti (podela čulnog, estetska revolucija, politička subjektivacija). Angažovana ženska proza specifičan je književni tok koji se izdvaja unutar dva šira toka: unutar jugoslovenske ženske proze i jugoslovenske književne levice, odnosno u njihovom preseku. Ženska književnost pa tako i ženska proza sintagme su kojima se u ovoj analizi označava ona književnost koju su pisale autorke usredsređene na društveno (tabuisano) iskustvo i pozicije žena, a sa manje ili više ekspliciranih feminističkih pozicija. Antifašistička mobilizacija druge polovine 30-ih godina 20. veka podstakla je hibridizaciju feminističkog i proleterskog pokreta kao i sve veću produkciju književnosti koja nastaje kroz takvu hibridizaciju. Upravo je zahvaljujući tekstovima ovih autorki moguće misliti književnu levicu van paradigme sukoba na književnoj levisi i debate o instrumentalizaciji, odnosno autonomiji književnosti, ali i pokušati ponovo koncipirati pojam proleterske literature. Na primerima iz dela Milke Žicine, Fride Filipović i Nadežde Ilić Tutunović biće pokazano kako su pisanjem ovakve proze njene autorke sprovele sopstvenu, ali i omogućile političku subjektivaciju svojih čitateljki, odnosno kako su intervenisanjem u samo polje estetskog koncipirale „novu ideju političke revolucije“ (Ransijer).

Ključne reči: jugoslovenska književnost, književnost na levisi, proleterska književnost, angažovana ženska proza, komunizam, revolucija, politička subjektivacija, estetska revolucija, Milka Žicina

I

Angažovana ženska proza objedinjujući je termin kojim se može označiti poseban tok u jugoslovenskoj književnosti 30-ih godina 20. veka, a koji se – prilagođen novim političkim uslovima – proširuje na period izgradnje socijalističkog društva neposredno posle

okončanja Drugog svetskog rata (Barač 2019, Barač 2020), ali se i u vidu nove *feminističke književnosti na levlci* obnavlja krajem 70-ih godina 20. veka istrajavajući i u postjugoslovenskom kontekstu (Matijević 2020). Ovde je pažnja, međutim, usredsređena na tridesete godine 20. veka, u kojima se delovanje određenih autorke tj. angažovana ženska proza može predstaviti pre u vidu koncentričnih krugova, nego kroz sliku toka i procesa.

U središnjem krugu bi se u tom smislu nalazile autorke koje su neposredno bile uključene u revolucionarno delovanje tada ilegalne Komunističke partije Jugoslavije, odnosno i same pripadale proletarijatu, i među kojima se kao najreprezentativnije mogu izdvojiti Mitra Mitrović (Užička Požega, 1912 – Beograd, 2000) i Milka Žicina (Prvča kod Nove Gradiške, 1902 – Beograd, 1984). Mitra Mitrović je, baveći se revolucionarnim radom, obezbeđivala prostor za druge autorke i njihove književne tekstove – pre svega osnivanjem časopisa *Žena danas* koji je izlazio od 1936. do 1940. – pri čemu se ona u svom pisanju posvetila prvenstveno novinarskim člancima (potpisivanih inicijalima ili i nepotpisanih, v. Kostić i Aćimović 2021). Ne samo da će Milka Žicina upravo u tom prostoru biti jedna od najzastupljenijih pripovedačica, već se može reći da je predstavljala *idealnu autorku* revolucionarno-prosvetiteljske politike *Žene danas*: dolazeći iz najsiromašnijih socijalnih slojeva, radeći od najranije mladosti, odnosno nastavljajući da paralelno sa samoobrazovanjem radi poslove služavke, peračice sudova, sobarice, daktilografkinje i na kraju noćne čuvarke, Žicina je doslovno živela iskustvo o kojem je pisala.¹ Tako je stvarala proletersku književnost u idealnotipskom smislu, i u isto vreme predstavljala model obrazovnog puta koji je časopis kao celina sugerisao svojim čitateljicama: od objekata eksploatacije do subjekata revolucije, i od (pasivnih) čitateljki do (aktivističkih) autorke.

U drugom krugu zamišljenog dijagrama nalazile bi se autorke kao što su Jelena Bilbija (Crni Lug kod Bosanskog Grahova, 1902 – Beograd, 1964) i Desanka Maksimović (Rabrovica kod Valjeva, 1898 – Beograd, 1993), koje su u svojim pripovetkama prikazivale posrednije iskustvo, na primer, svojih suseda ili svojih učenica, od kojih bi za ovaj rad najinteresantniji bili klasni sukobi između likova devojčica u školskoj učionici. Ovaj motiv središnji je u pripovetkama Desanke Maksimović „Ukradeni kolač“ i „Ružica neće dar“ objavljenim u zbirci *Kako oni žive* (1935), a posvećen mu je značajan prostor u prvom delu romana *Kajin put* (1934) Milke Žicine, dok je na nešto drugačiji način – kao ne strogo vezan za prostor učionice niti samo za likove devojčica – prisutan u pripovetkama Jelene Bilbije objavljenim u zbirka *Priče o selu i gradu* (1934) i *Deca u selu i gradu* (1935). Za ovaj krug autorke moglo bi se reći da su podržavale osnovne ciljeve Komunističke partije Jugoslavije bez obzira na to da li su joj i zvanično pripadale.

U poslednjem krugu nalazile bi se autorke kao što su Frida Filipović (rod. Grajf, Sarajevo, 1912 – Beograd, 2002) i Nadežda Ilić Tutunović (Beograd, 1910 – Beograd, 1975)

¹ U *Belešci o piscu* ponovljenog izdanja *Kajinog puta* (Beograd: Rad, 1950) taj niz zanimanja Milke Žicine detaljno je naveden: „U svojoj sedamnaestoj godini počela je da zarađuje. Kao mlada devojka otisla se u svet – deset godina provela je u inostranstvu. Bila je služavka, fabrička radnica, pralja, kuvarica u kantini, opančar-sandalijer, hotelska sobarica, daktilografkinja i činovnik“ (nepagirina poslednja stranica).

čija se književna i ideološka pozicija u odnosu na dato jezgro može označiti saputničkom, pa i nešto udaljenijom od saputničke. Iako su u jugoslovensku književnost upisale majstorski pisanu kratku priču u skladnom spoju čehovljevske poetike i žanra feljtona, usled njihove autorske i ideološke pozicije kritičari sa leve u ovim pričama nisu mogli da prepoznaju socijalni angažman i implicitni zahtev za revolucionarnom promenom društvenih odnosa. Ove autorke su pre svega bile zainteresovane za predstavljanje najraznovrsnijih ženskih iskustava, kao i za različite vidove eksploatacije žena, a – bar na prvi pogled – nešto manje za sistemsku kapitalističku eksploataciju radništva, za koju bi proza Milke Žicine bila egzemplarna. Može se reći da su ove dve autorke u svojim zbirkaama iz 30-ih godina, kada u obzir uzmemo sve priče, izgradile svojevrzni katalog ženskih situacija koji tek kao takva celina pruža slojevitu sliku sistemskog potčinjavanja žena. Ovaj „najudaljeniji“ krug prozne angažovanosti zato omogućava bolje razumevanje onog središnjeg, proleterskog i revolucionarnog kruga čija su ključna mesta proza Milke Žicine i članci iz *Žene danas*.

Za zbirku *Priče o ženi* (1937) Fride Filipović nepotpisana književna kritičarka tako je u prikazu u *Ženi danas* primetila da je autorka uspeła da u svakoj priči prikaže *novi tip žene* („Devetnaest priča – čitava galerija žena“, 9/1938: 9); ipak, u skladu sa zahtevima doktrinarnog socijalističkog realizma, ocenila ih je kao nedovoljno uspele budući da im nedostaje optimizam (*ibid.*). Međutim, Frida Filipović je upravo ovoj zbirci – kao i Nadežda Ilić Tutunović u svoje dve zbirke (*Kroz ulice i duše* i *Beogradske priče*) – objavila nekoliko priča koje ne samo temom sistemske eksploatacije već i njenom specifičnom teorijsko-ideološkom narativizacijom pripadaju polju proleterske književnosti. U kratkoj priči „Porodica Brekalo“ (1937), Frida Filipović oblikuje isečak iz života jedne sobarice i njene porodice, pri čemu na malo prostora uspeva da ubedljivo ocrta kapitalističko-patrijarhalnu konstelaciju likova i tema kao elemenata strukture potčinjavanja i izrabljivanja junakinje: junakinjin poslodavac – muž – komšinica koja joj za novac čuva sina – muževljevi poslodavci – nesigurnost zaposlenja niskokvalifikovanih radnika – ekonomska kriza. Dinamičnim svezajućim pripovedanjem koje se po potrebi fokalizuje na tačku gledišta pojedinih junaka, živim razgovornim stilom koji istovremeno približava perspektivu lika i pravi ironijsku i humornu distancu od njega, autorka jednu složenu situaciju sistemske eksploatacije, koja će se u priči završiti tragično po junakinju, uspeva da prikaže na jednostavan i nepatetičan način, kako žanr (novinske) kratke priče odnosno feljtona i zahteva. Ovo umeće Fride Filipović karakteristično je za sve autorke ženske angažovane proze, čineći njihove priče u isto vreme „lakim“, prijemčivim i za najširu čitalačku publiku, ali i spoznajno bogatim i kompleksnim. Ono što autorka iskazuje ili samo implicira u svedenim rečenicama priče, sadrži gnoseološke potencijale obimnog socijalnog romana. Na početku tako stoji:

I ne bi možda Mika Brekalo ni dospao na ovaj svet, da mu nije pomogla jedna dosta žalosna okolnost: sobarica Marija nije imala para za lekara, a posle jednog rđavnog iskustva nije

htela da ode nekoj babi. Tako je rešila da rodi. Venčala se u crkvi sa Jovanom Brekalom, šoferom, da bi dete bilo zakonito. I pošto je Jovan tada radio u velikoj garaži „Velositi“ i imao stalnu platu, Marija je odlučila da ostavi svoj zanat. (Filipović 1937: 118)

Reč *zanat*, kao svojevrsni tekstualni signal najavljuje kraj priče u kome će sama reč biti odsutni označitelj podrazumevajuće i neizbežne junakinjine sudbine. Autorka u osnovnom toku pripovetke prikazuje kako se razvija porodični život ispresecan zakonitostima društvene i ekonomske deprivacije protagonista. Pratimo kako se Marija posle muževljevog gubitka posla vraća poslu sobarice u istom hotelu, kako porodica živi razdvojeno i teško po njegovom novom zaposlenju, roditelji su prinuđeni da dete ostavljaju kod jedne udovice na čuvanje („ona je Miku primila pod svoj krov više iz čiste ljubavi prema čovečanstvu nego za onih tri stotine mesečno“, *ibid.*: 120) i uspevaju da se sastanu samo nedeljom u hotelskoj sobi u kojoj junakinja inače boravi. Scena kulminacije će se odviti tokom jednog od koliko-toliko idiličnih nedeljnih dana na čijem kraju će muž istući Mariju posumnjavši da deo njene zarade potiče i od prostitucije („Odakle ti pare, mrcino ženska! – zagrme ponovo Jovan i jednim udarcem baci je na pod [...] i udario šakama po glavi, po grudima“, *ibid.*: 126). Zbog bučne svađe i nasilja koje je uznemirilo goste hotela, gazda otpušta Mariju, a pripovedačica je u daljem toku priče više ne spominje, ostavljajući čitaoce sa podrazumevanim znanjem o junakinjinoj budućoj sudbini, te završavajući priču scenama oca i sina u kafani – takođe sa tragičkim sugestijama – a konačno scenom besne komšinice-dadilje („Ne sme čovek da im poveri dete ni na jedan dan, takve su životinje“, *ibid.*: 128) i oca koji odlazi posrćući.

Frida Filipović i Nadežda Ilić Tutunović u svojim su pričama iz 30-ih godina pružile kompleksnu sliku sveta u kojoj feministički angažman nije marginalizovao postojanje eksploatacije u kojoj učestvuju same žene tj. nije podrazumevao izostavljanje ili zanemarivanje negativnih ženskih likova u tom kontekstu, odnosno muških likova koji predstavljaju tlačene slojeve. Kroz priču „Veći dinar od cipele“ (1938) Nadežda Ilić Tutunović tako prikazuje mehanizme klasne eksploatacije kroz „privatne“ odnose i razobličava navodna dobročinstva privilegovane klase kao zapravo još jedan strukturni obrazac društvenog *statusa quo*. Junak priče je Stjepan, mladić prepušten tržištu rada, koji zbog obaveznog odsluženja vojnog roka gubi dotadašnje radno mesto.

Nadežda Ilić Tutunović jasno je, kao i druge autorke, prepoznavala situaciju neposredno ljudskog, a poslodavsko-uslužnog odnosa kao najreprezentativniju i umetnički najpogodniju za prikazivanje *istine* odnosa eksploatacije uopšte. Sličan brojnim mladim ljudima koji su ostali bez izbora, i Stjepan redom zvoni na vrata bogatih kuća nudeći da cepa drva, trese tepihe ili riba podove rizikujući pritom da od strane gazdarice bude osumnjičen kao varalica. U svega nekoliko rečenica Nadežda Ilić Tutunović iskazuje koliko je kratka putanja društvene kriminalizacije siromaštva. Stjepanu često zalupe vrata pred nosom, a ponekad uz objašnjenje da pomoć nije potrebna dobija milostinju: „tanko parče gospodskog hleba, izgrickano unaokolo, ili u šerpici jela, ali ako je zagorelo ili ostalo od juče“ (*ibid.*: 41). Jedna polurečenica dovoljna je, u majstorstvu ovog ekonomič-

nog pripovedanja, da pred čitaoce postavi sliku koja precizno govori da u milostinji nema i društvene solidarnosti, kao i da je i sama institucija milosrđa lažna i ponižavajuća.

Hronotop priče nužno je, tako, vezan za ambijent gospodskog doma, koji se dopunjuje i proširuje prostorom okolnih gradskih ulica, stanom junaka siromaha, i drugim odabranim hronotopičnim detaljima. U ovoj priči junakova potraga za poslom vezaće se za „jednu kuću u centru“, svakako „velikog grada“ (*ibid.*). Nadežda Ilić Tutunović nikada ne propušta da sugeriše da se gospodsko i proletersko vreme nikako ne poklapaju. Jer, trenutak u kom se, uslovno rečeno, *potpisuje nepisani i prečutni ugovor o radu* između gazdarice doma i Stjepana jeste baš „jedne nedelje pre podne“. Upravo tada se, dok je Stjepan „omazivao šerpu sa jučerašnjim paprikašem“, kao milostinju koju mu je gazdarica najpre počela davati i bez ikakvog rada, „dobrodušna starica“ rešava da mu ponudi prvi posao – da u podrumu naseče drva za ogrev. Stjepanov radosni pristanak objavljen je odgovorom: „Oću, bogme, gospodo, i te kako oću. Ništa mi gore nije, no džabe jesti“ (*ibid.*). Plastične slike i živi dijalozi ove priče ostaju kao samodovoljne i upečatljive slike klasnih odnosa, ali bi interpretacijski lako mogle da se prevedu i kroz svojevrsnu političko-ekonomsku analizu.

Pomenuti odgovor predstavlja zapravo junakov potpis na „čudni“ *radni ugovor* čije su stavke neodređene, nesigurne, mutne i neobavezujuće za poslodavca. Iz te se rečenice, toga potpisa, čita da je junak zapravo spreman da radi za ono što je do tog trenutka predstavljalo proizvoljnu milostinju, pa tako i njegova zarada od sada ima to da bude. Ovaj ugovorni odnos brzo se nastavlja i proširuje, jer junak savršeno dobro obavi posao rešenja tepiha, pa mu gazdarica od tada dodeljuje redom sve poslove za koje postoji potreba, i počinje *uz hranu-milostinju* da prilaže i *novčani iznos zarade* („Danas je dobio ručak i tri dinara...“ (*ibid.*: 43)). Međutim, upravo u tom istom momentu, pošto *poslodavno telo* (otac, majka, ćerka i sin) uz lagani razgovor za ručkom odlučuje da siromahu udeli i sinovljeve žute cipele (koje ovaj ne nosi jer su mu velike), prethodna računica otpada, stavke ugovora se menjaju tek što su i uspostavljene: gazdarica zaključuje da su cipele veliki poklon pa će zato u subotu i ostale *nadoknade* morati da se koriguju, što je proizvelo i čitav niz posledica.

Ispostaviće se da su mu cipele male, ali i da to ne sme da prizna ni samom sebi, a kamoli poslodavki. Ona ga poziva da ponovo dođe da radi u subotu, izjavljujući usput da za jelo tog dana nema ništa da mu da, čak ni parče hleba. Stjepan je zbog gladi primoran da traži *unapred* jedan dinar, za koji obećava da će pošteno raditi. Taj čin potpuno promeni gazdarčin izraz lica: „A ona ga samo pogleda dugo, prekorno, sa istinskim čuđenjem zbog tolike nezahvalnosti, pa samo ovo reče: ‘Čudni su ti ljudi današnji!’“ (*ibid.*: 44), ipak mu pružajući traženi dinar.

Pripovetka se završava dijalogom pa unutrašnjim monologom junaka koji predstavlja nastavak misli neiskazanih u dijalogu. Dok u dijalogu sa poslodavkom Stjepan svesrdno izražava zahvalnost i uporno ponavlja kako će pošteno *nadoknaditi* taj dinar – koji se po svemu sudeći u ugovornom odnosu preobražava u *dug*, dotle na samom kraju

unutrašnjeg monologa junak uspeva da iskaže istinu: „Ali sam ti, stara, preskamukao od gladi, a cipela se ne da jesti!“ (*ibid.*: 45). Nadežda Ilić Tutunović pripovetku završava, kao što je to po pravilu radila i Frida Filipović, žanrovski zahtevanom poentom i istovremenom otvorenom značenjskom perspektivom.

Nezavisno od toga koliko su pojedine autorke bile blizu političkom jezgru Partije i pokreta odnosno poetike novog realizma, analiziranu prozu treba posmatrati i kao oblik njihovog revolucionarnog rada, koji ima svoje efekte i u samom književnom polju koje se transformiše tako da jedan od njegovih konstitutivnih delova postaje i proza spisateljica-proleterki.

II

U vremenu svog nastanka, pa i mnogo kasnije, proza Milke Žicine shvatana je kao deo pokreta socijalne literature i označavana je pojmovima proleterske književnosti. Kritičar Velibor Gligorić i izdavač Pavle Bihali oduševljeno su prihvatili prvi roman Milke Žicine (Bihali mu je dao i naslov *Kajin put*) upravo zato što su dočekali da im u ruke dospe domaći rukopis koji je odgovarao postojećem konceptu proleterske književnosti unutar Treće internacionale, i to u najužem smislu pojma: bio je to roman iz proleterskog života koji je napisala sama pripadnica radničke klase. I u kasnijoj književnoj istoriografiji ovaj roman potvrđen je kao „prvi proleterski roman u srpskoj književnosti“ (Деретић 1982: 358). Tendencija je takođe da se sve navedene autorke s razvojem feminističkih i ginokritičkih pristupa smeštaju primarno u kontekst ženske književnosti (v. npr. Миллиновић 2022). U svakom slučaju, i u trenutku nastanka angažovane ženske proze, a i danas, u književnoj kritici i u istraživanjima, pojmovi i konteksti koji su presudni za procvat ove proze manje se pominju: antifašizam i antifašistički pokret, odnosno politika Narodnog fronta. U ovom radu zato želimo da istaknemo da su zahvaljujući zvaničnoj strategiji Treće internacionale pa tako i KPJ – koja je u datom trenutku zahtevala potpuno omasovljenje antifašističkog pokreta (a što je sprovedeno kroz internacionalno organizovanje Narodnog fronta) – upravo marginalizovane grupe u koje spadaju žene, omladina i proletarijat, dobile i ostvarile svoju šansu za oblikovanje autonomnih diskurzivnih prostora. U sklopu te strategije – koja se u praksi sprovodila kroz uspele ravnotežu naloga *odozgo* i inicijativa *odozdo* – razvile su se i pojave koje su u istoriografiji i književnoj istoriografiji nazvane levim feminizmom, feminizmom epohe Narodnog fronta, revolucionarnom ženskom prozom (kako, na primer, u potonjem smislu Pola Rabinovic žanrovski precizira odgovarajuću američku žensku prozu 30-ih godina, v. Rabinowitz 2016), kao i jugoslovenski fenomen za koji je najpodesniji pojam angažovana ženska proza. Iako na prvi pogled suviše „labav“, ovaj je termin zapravo jedini dovoljno širok da odslika *koalicionost* ove književnosti, koja odgovara i koalicionoj prirodi Narodnog fronta.²

² Pored toga, adekvatan bi bio i pojam odnosno termin *feminizam na književnoj levici*, s tim što on terminološki nedvosmisleno ne uključuje prozu autorki udaljenih od partijskog centra i organizovane levice.

Uprkos lokalnim razlikama, koje su zavisile od aktuelnog položaja i uticajnosti komunističke partije u svakoj pojedinačnoj državi, i njenih dometa u odnosu na druge političke pokrete i partije, moglo bi se reći da za većinu njih važi ono što je Elinor Tejlor (Elinor Taylor) sažeto iskazala za britansku kulturu 30-ih, a to je većinska težnja da se – radi stvaranja efikasnog otpora nadolazećem fašizmu – „uspostavi novi, trajni prostor za angažovano delovanje intelektualaca, masovne kulture i organizovane politike“ (Taylor 2017: 2, prev. S. B. i T. M.).

Da bi se ocrtala globalna levofeministička književna scena, kao njene reprezentativne autorke mogle bi se izdvojiti američka književnica i reporterka Agnes Smedli (Agnes Smedley, Ozgud u Misuriju, 1892 – London, 1950) i, upravo, jugoslovenska autorka Milka Žicina, budući da se njihove biografije, pisanje, ali i recepcija i uticajnost njihove literature u najvećoj mogućoj meri poklapaju. Pošavši iz najpotčinjenijih društvenih slojeva, budući potpuno usamljene, radeći od najranijeg devojaštva poslove služavke, pranje, servirke, sobarice, ali i daktilografkinje, pa se u nemogućim uslovima i samoobrazujući i dolazeći do časopisnih redakcija, ove su autorke osvojile prostor da pišu, i to da pišu u ime miliona žena koje su delile slično iskustvo. Agnes Smedli je iz Sjedinjenih Američkih Država nakon objavljivanja prvog romana, *Daughter of Earth* (1929), kao reporterka *Frankfurter Zeitung*, otišla da izveštava čak iz Kine, gde se pridružila Osmoj armiji koja se borila protiv japanskog imperijalizma. Njene su reportaže kružile kroz levofeminističke časopise širom sveta, pa tako dolazile i do *Žene danas* u kojoj je saradnica bila i Milka Žicina. Milka Žicina je pošavši iz malog mesta Prvča u Slavoniji, radeći iste poslove, dospela do Austrije, Francuske, Belgije i Nemačke, nakon čega se vratila u Beograd i kao sobarica i noćna čuvarica Zadružnog konačišta našla vremena da napiše svoj prvi roman *Kajin put*. Roman je 1932. godine predala Veliboru Gligoriću koji ga je svesrdno preporučio Pavlu Bihaliju, a koji ga je kao izdanje Nolita objavio 1934. (potom je preveden na francuski, nemački i bugarski jezik) pozivajući i uvodeći ujedno Žicinu u književno-intelektualni krug koji se u to vreme upravo sve više širio. Činili su ga Hugo Klajn, Mila Dimić, Jovan Popović, Božidar Herman Miškec, Dragica Popović, Koča Popović, Eli Finci, Radovan Zogović, Milovan Đilas, Ante Boglić, Veselin Masleša, Mitra Mitrović, Milica Šuvaković, Đorđe Andrejević Kun. Milka Žicina postala je neizostavni deo toga kruga, s tim da treba istaći da se na ovaj način ona zapravo iznova vratila u sistem internacionalnih levičarskih podrški, druženja i kružokâ kojima već jeste pripadala boraveći u različitim evropskim gradovima još od početka 20-ih godina od kada se otisla u svet. U jednom od tih gradova, u Parizu, funkcionisanje u datom sistemu dovelo ju je 1925. godine do poznanstva sa Veselinom Maslešom: „Kad sam prvi put ušla u Vesinu sobu, čitao je neku knjigu. Odložio ju je. Pitala sam ga šta čita. Bio je to Marksov *Kapital*, na nemačkom“ (Žicina 2002: 291).

Indikativno je da je upravo 1932. u Nolitovoj ediciji romana objavljen pomenuti roman Agnes Smedli, *Kći zemlje*, na srpskohrvatski preveden naslovom *Sama*³, te da su oba pisana u istom žanru, *proleterske autobiografske fikcije* (Gutmann 2000; Pala Mull 2016), a ujedno i u žanru ženskog *Bildungsromana*.⁴ Prethodnicom ovog tipa romanesknog autorstva mogla bi se smatrati francuska književnica – ali i pralja – Mergerit Odu (Marguerite Audoux) sa svojim romanom *Mari Kler* (1910), koji svoju reaktuelizaciju doživljava upravo sa pojavom Narodnog fronta, a odlomak mu je preveden i u *Ženi danas* (10/1938: 8–9).

Međutim, za razumevanje kako nastanka tako i efekata angažovane ženske proze, posebno one u užem smislu (proleterske, levofeminističke), i globalno i lokalno, nije ključno individualno izdvajanje pojedinačnih autorki, niti su to romani kao žanr, već ono što su opšte odlike i romana i kratkih priča autorki svetske, ali i jugoslovenske književne scene. Pripovetke koje su ove autorke u najvećem broju slučajeva izvorno objavljivale u periodici, najpodesnije je formalno okarakterisati kao novinsku priču (Миљинковић 2022b: 287). Te su kratke priče obrađivale odranije poznate i karakteristične teme (angažovane) ženske književnosti: žensku svakodnevicu, iskustva devojčica, vanbračnu trudnoću, abortus, smrtno posledice abortusa, muževljevo nasilje, alkoholizam, potplaćeni i neplaćeni ženski rad. Navedene društvene tabu-teme urednice i autorke su predstavljale povlašćujući žanr reportaže, uvodeći reportažni stil u uže književno pripovedanje, svesno birajući kratku priču kao *svoj* žanr i držeći se često autobiografske osnove u stvaranju fikcije, kao i iznoseći na javnu scenu unutarnji svet potpuno novih likova odnosno subjekata kakvi do tada nisu postojali u jugoslovenskoj prozi. Ove autorke su, konačno, uspešno integrisale marksističku teoriju u proznu sliku sveta, ostajući pritom na svojim feminističkim pozicijama, i, što je ključno, ne reducirajući literarne potencijale sopstvenog pisanja. Zato, ukoliko je i potrebno izdvojiti jedan tekst ili autorku radi ilustracije fenomena, treba ih uvek posmatrati i tumačiti počev od kolektivnog autorskog konteksta, i sa najmarginalnijih pozicija sa kojih se određena autorka javlja. U slučaju Milke Žicine to bi bili komunistički list *Savremeni pogledi*, pokrenut 1935. u Slavonskom Brodu, ili pominjana *Žena danas*, u kojoj je ona samo jedna od mnogih autorki (v. Kostić i Aćimović 2021; Миљинковић 2002б).

³ Razlog ovako različitom prevodu naslova romana leži u činjenici da ga je Bogomir Herman Miškec, kako saznajemo iz sećanja njegove supruge, prevodio sa nemačkog prevoda, u kojem je naslov glasio *Eine Frau allein* (Herman 2023: 21).

⁴ Treba pritom istaći jednu bitnu razliku između dva romana: Milka Žicina (uključujući i roman *Devojka za sve*, 1940) prikazuje junakinjin život kao život devojčice i devojke-služavke, njen unutarnji svet doživljava i refleksija, dok Agnes Smedli u romanu *Kći zemlje* (*Sama*) pored ovog aspekta prikazuje eksplicitno i junakinjino priključivanje političkim pokretima. Uz to kao važnu treba istaći i činjenicu na koju je ukazao Jovan Deretić: da je u Nolitovoj ediciji romana, koja je izlazila od 1929. do 1940, od oko 70 objavljenih romana, *Kajin put* jedini roman domaćeg autora, dok su sve ostalo bili prevodi (Деретић 1982: 357).

III

Estetsko-politička pitanja koja jugoslovenske autorke pokreću na književnoj levisi tridesetih godina ne samo da prevazilaze *dihotomije* zadate debatom o autonomiji/instrumentalizaciji literature, već otvaraju i novi, do sada ne toliko istraživan prostor van *sukoba na književnoj levisi*. Analiza tekstova ovih autorki kao (nevidljivog) dela književnog kanona na levisi zapravo omogućava preusmeravanje prilično dominantnog književnoistorijskog fokusa na taj sukob, istovremeno problematizujući njegovo pacifikovanje (kulturalizaciju) nakon Drugog svetskog rata u novoj fazi izgradnje jugoslovenske kulture. Naše današnje razumevanje i samog sukoba i književne levice oblikovano je upravo u socijalističkoj Jugoslaviji, kada se sukob istorizuje u okviru već zadanog povratka modernističkoj paradigmi (Močnik 2019), u kome je kultura, odnosno umetnost autonomna društvena sfera (Pantić 2018).⁵

Umesto ove autonomne umetničke sfere predložile bismo povratak postavkama o smeštenosti umetnosti u sferu ideologije (Močnik 2019), odnosno povratak ideji o povezanosti političkog i estetskog, i to kroz dostupnost i demokračičnost estetskog iskustva. Upravo to je problematika kojom se bavi Źak Ransijer (Jacques Rancière), na čije je koncepte i aludirano u naslovu, i koji je jedan od ključnih autora za savremena marksistička čitanja umetnosti. Ono što bi trebalo izdvojiti je Ransijerovo teoretizovanje političkog kao smeštenog ili organizovanog oko estetskog, jer „u osnovi političkog postoji jedna ‘estetika’ [...] kao sistem *a priori* formi koji određuje ono što se dā osetiti. Presek vremenā i prostorā, vidljivog i nevidljivog“ (Ransijer 2013: 139–140). Za učestvovanje u javnosti i životu zajednice je tako ključna *podela čulnog*, što je „sistem čulnih očiglednosti koji omogućuje da u isto vreme vidimo i postojanje zajedničkog i postojanje preseka [i koji] određuje sam način na koji je zajedničko pogodno za sudelovanje“ (Ransijer 2013: 139). Međutim, ovako nešto je moguće samo ukoliko je *podela (čulnog) demokračiska*, ako važi za sve bez izuzetka. Ova uslovnost jedno je od ključnih mesta Ransijerovog definisanja estetsko-političkog polja, odnosno *estetske revolucije* u kojoj se subjekti najpre „prepoznaju kao učesnici, saučesnici društvenih revolucionarnih događaja“ (Šuvaković o Ransijeru: Šuvaković 2012: 150), a tek onda biva proizvedena politička revolucija, kao, kako kaže Ransijer,

⁵ Za razliku od konsenzusa o tipu podele i razrešenju sukoba koji su pedesetih i šezdesetih artikulisani, a zatim i legitimisani u studiji Stanka Lasića iz 1970. *Sukob na književnoj levisi 1928–1952*, ovaj tekst se teorijski orijentiše prema mogućnostima koje je 1978. ocrtao Predrag Matvević: „Za prvo shvaćanje umjetnička praksa je samo dio revolucionarne akcije, prema drugom umjetnost i revolucija su konvergentne, ali tako da jedna ne iscrpljuje drugu i ne poistovjećuje se s njom bez ostatka. Na jednoj strani se ustvari traži umjetnost revolucije, na drugoj revolucija u umjetnosti. Taj odnos se izražava u manje ili više neizbježnim divergencijama i povremenim konvergencijama. Za razliku od Stanka Lasića, ne vidim ovdje ni nužnost traženja sinteze, ni njezinu nemogućnost, nego upravo konvergenčije i divergenčije. Revolucija kao akcija i revolucionarno umjetničko stvaranje predstavljaju stvarne i konkretne stavove, a ne sudove ili logičke premise koje se sintetiziraju. Dijalektika koja postulira nužnu sintezu o kojoj je riječ možda je više Hegelova nego Marxova“ (Matvević 1978: 60–61).

nova ideja estetske revolucije. Esteska revolucija tako proizvodi „novu ideju političke revolucije“ (Ransijer 2013: 153).

Neke od autorki koje su pisale na književnoj levisi u literaturu su, kao što je navedeno, stupile kao proleterke, osvajajući je kao polje sopstvene autorske i političke subjektivizacije, odnosno subjektivacije (i u društveno-pravnom i u ransijerovskom smislu), ali i menjajući to polje upravo kroz svoje nepoželjno i neprimereno autorstvo. Milka Žicina sigurno je najzanimljivija takva autorka, upravo zbog statusa koji osvaja pisanjem, odnosno onog što donosi u jugoslovensku prozu tridesetih godina. Posebno je zanimljiva recepcija Milke Žicine, koja obuhvata vrednosne krajnosti i upravo time potvrđuje da se ona kao autorka na književnoj levisi jednostavno ne može zaobići. Iako naknadnim interpretacijama i istorizovanjem isključene iz sukoba na književnoj levisi, Žicina, kao i druge prozaistkinje, zapravo su učestvovala u dešavanjima i debatama „levo orijentisanih pisaca“ (Žicina 202: 309). Proučavanje ovih književnoistorijskih i političkih trajektorija i posledica koje su one na književni i teorijski diskurs mogle (i mogu) imati u najvećoj meri tek predstoji, ali već je jasno koji argumenti i pozicije ovih autorki transformišu diskurs sukoba, i pomeraju fokus sa pitanja o slobodi i autonomiji na pitanja koja su možda i najrelevantnija za jednu književnost koja se naziva levom. To su, naime, pitanja o tome ko uopšte može da piše, ako zna da piše, i da li sfera kulture odnosno literature stvarno želi da se demokratizuje i odrekne odnosa gospodarenja (Močnik 2003).

Želimo da u ovom tekstu verbalizujemo i teoretizujemo upravo ta mesta osvajanja, podele čulnog u angažovanoj ženskoj prozi, odnosno romanu *Kajin put* Milke Žicine. Ono što je pri tom bitno, i što je principijelno u materijalističkoj/marksističkoj nauci o književnosti, jeste uloga rada u umetničkim i kulturnim praksama, što je ključno upravo za one koji, kako to kaže Ransijer parafrazirajući Platona, moraju za početak imati *vremena* da učestvuju u podeli zajedničkog čulnog. Taj problem vremena transponovan je u romanu Milke Žicine, ali, što je važno za percepciju i konceptualizaciju šireg polja ženske književnosti na levisi, i u jednoj od priča Nadežde Ilić-Tutunović, „Jelenino Badnje večće“ (1938). Dok je autorkina narativizacija kategorije vremena kao instrumenta ideološke kritike već pomenuta, ova se priča završava u tragičnosti kao otvorenom kraju obesmišljenog vremena koje glavna junakinja troši u iscrpljujućem, neprekinutom i potplaćenom ili neplaćenom radu. Fragmentarnost i eliptičnost kao narativni postupci upućuju na nedostatak vremena, odnosno vreme koje je uskraćeno i oduzeto za prekovremeni rad. Tako se *višak* koji Jelena proizvodi ispostavlja kao narativni i tekstualni manjak, a odsustvo protagonistkinje iz sopstvene priče njeno je odsustvo iz sopstvenog života. Ona je u pozadini osvetljene scene na kojoj se odigrava „vidljiva radnja“, *jedina* radnja: gospodsko vreme u kući u kojoj služi je slobodno vreme, vreme bez rada, ono je višak vremena koji služavka Jelena nevidljivo stvara za druge, a praznik je simptom-hronotop nespojivosti gospodskog i služinačkog/proleterskog vremena:

– Raspored se promenio – namršti se on na njeno pitanje.

– Sinoć me dobro raspoloženog uhvatiše za reč, te tako večeras ovde svetkujemo Badnje-veče. Ti ćeš nabrzo malo istresti i parket udesiti, a u podne eto mene s jestivom i pićem, pa se nadam da ćemo do tri sata sve rasporediti, tako da posle možeš kući... [...] – Samo ćeš mi morati i oko večere malo pomoći... Ko ti je kriv što tako dobru kavu kuvaš – dirnu je on blagonaklono [...] (Ilić Tutunović 1938: 7–8)

Jelenina eksploatacija se, očekivano, ne završava u polju najamnog rada, već se ponavlja i produbljuje u porodičnom domu, koji je mesto ne samo podrazumevanog reproduktivnog rada već i straha i trpljenja nasilničkog ponašanja muža, kao vrste osvetle za sopstvenu poniženost, dehumanizaciju, pa tako i „demaskulinizaciju“. Ono što bi se moglo pratiti u pisanju autorki na književnoj levici je oblikovanje jednog specifičnog „unitarnog“ subjekta naracije⁶. Na neki način vršeci operaciju sličnu Džejmsonovoj (Fredric Jameson) *unutrašnjoj formi*, ovaj posebni subjekt integriše prethodno pomenute teme angažovane ženske proze u tekst krećući se „od spoljne forme ka unutrašnjoj, kao od jednog ka drugom momentu u dijalektičkom procesu“ (Džejmson 1974: 400), baveći se, zapravo, istovremeno i operacijom tumačenja ideološki mistifikovanih odnosa i načina njihovog obnavljanja, reprodukcije. Na nekoliko mesta iz *Kajinog puta* vidi se kako iz autorkinog pisanja proizilazi jedna nova mogućnost teksta nastalog upravo ovim dijalektičkim hodom između spoljne i unutrašnje forme, kompleksnog imaginarijuma protagonistkinje, siromašne devojčice Kaje i dijegetičkog integrisanja njenog unutrašnjeg sveta i njene društvene pozicije.

Kaja, dete iz najneprivilegovanije moguće pozicije – žensko dete, siročić sa sela kome je nakon tri razreda uskraćeno čak i školovanje – ima u sebi iskru ponosa i buntovništva, zbog čega će moći da postane subjekt svog „puta“. Međutim, osim ove datosti, Kaju obeležava nešto *estetsko* (pa dakle prema Ransijeru odmah i političko), nešto što ne pripada svetu jednodimenzionalne književne tendencije. Ona izraženo doživljava čulni svet oko sebe, koji je nedovoljan, nedostatan, a uvek u preseku sa realnim društvenim odnosima. Kaja taj svet dopisuje, preoblikuje i kroz svoj estetski doživljaj već se u tom deprivilegiranom položaju približava onom iskustvu o kome Ransijer piše kao o istovremenosti autonomije i heteronomije, koji se proizvode upravo u trenutku estetskog iskustva radi/usled kojeg onaj ko doživljava i postaje subjekt tog estetskog iskustva (Rancière 2010: 216–217). Kaja, subjekt estetsko-političkog iskustva, paralelno živi u dve realnosti. Tačnije, sa njene tačke gledišta, nema jasne granice između fizičkog i imaginiranog sveta, što je transponovanje upravo onog demokratskog preduslova uspostavljanja umetnosti kao sveta „zamagljenih granica“ (Benčin 2017: 6, prev. S. B. i T. M.) dostupnog

⁶ Za ovo određenje konceptualnu osnovu nalazimo u feminističkoj unitarnoj teoriji koja insistira na povezanosti patrijarhata i kapitalizma i govori „o kućanskom radu kao integralnom dijelu kapitalističkog načina proizvodnje“ (Čakardić 2019: 60), odnosno o dijalektici „tržišta i kapitala [po kojoj] akumulacija kapitala nije moguća bez reproduktivnog rada“ (*ibid.*: 59).

svima, koji se konstruiše kroz fikcije, forme „koje određuju doživljaj i inteligibilnost zajedničkog sveta i njegovih podela“ (*ibid.*):

Senke kuća pružale su se do polovine druma. Nogu pred nogu, *devojčica je hodala ivicom senki*, pela se na krov, pa na odžak. Onda se spuštala, tonući stopalima u prašinu, preskakivala preko svetlih i tamnih pruga – senki taraba, i pela se na sledeću kuću. (Žicina 1934: 15; istaknule S. B. i T. M.)

Sve što vidi, i predmete i ljude i njihove odnose, junakinja Kaja trenutno u svojoj uobrazilji preobražava – što može imati i psihološko objašnjenje, ali s druge strane strukturira Kajinu priču kao priču o *estetskoj revoluciji*. Datosti se u svoj svojoj materijalnosti preobražavaju i postaju deo njenog sveta, u kome je ona subjekt gledanja i pridodavanja *značenja i forme* novostvorenim predmetima čulnog sveta:

Sve je te kuće poznavala i zamišljala ih u noći: crne, zgurene, kao ljudi u gunjevima sa crnim teškim kapama na glavi. [...] Svaka kuća ličila joj je na ženu koja je u njoj gospodarica. Evo ova, sasvim mala, liči na baba Rezu: grbava, jedan prozor manji, kao baba Rezino desno oko, a drugi veći, sa otvorenim krilom i gleda ukoso ulicu kao baba Reza kad čuči pored peći i baca ugljvlje. A ova, sa visokim prozorima baš kao kolena visoke žene [...]. (Žicina 1934: 15)

Ili:

I to zelenilo iznad prozora ličilo je na gazdine obrve, a hrpa lišća sa strane – dugi gazdini brkovi. I nekako se kočila kao on i imala čizme – tamno smeđi „sokn“. [...] Ta kapija i obojeni zid – to bi trebalo da liči na gazdinu ćerku Zoru u kariranoj suknji, a grane šljiva koje raščupano vise preko zida – na uvojke, isturene ispod smeđeg šeširića. I Zora i ta ograda bile su ohole [...]. Gazdarica – ona je trebala da bude unutrašnjost kuće: naduta, gospodstvena; gazdarica – ona je bila i one nepoznate osobe (a mora da ih je mnogo kad je šest prozora sa ulice) iza zatvorenih zelenih šalona leti, a zimi iza roletna od trske, spuštenih do polovine da bi se videle slike: šume, sa jatima ptica iznad krošnji. (*ibid.*: 99–100)

Osim ove unutrašnje dijalektičnosti čulnog sveta, rad, eksploatacija, položaj i društveni odnosi protagonista, kao i nevidljivi načini funkcionisanja ideologije u svakodnevici ključne su strukture teksta, pa tako i mnogo više od narativnog ambijenta kao nepromenjive zadatosti nečije slučajne sudbine. Može se reći da umesto *novorealističkog* zahteva „za vernom, realističkom slikom sveta [koji je izmiren] sa savremenom socijalnom angažovanošću“ (Deretić 1990: 291) u romanu *Kajin put* vidimo *vernu* teorizaciju društvenih odnosa nejednakosti i eksploatacije. I tu teorizaciju vidimo ne u izmirenju, već u negaciji⁷, ili dijalektičkom smenjivanju sa modernističkim ili čak avangardističkim

⁷ Danko Grlić tim je povodom u odnosu na Adorna istakao da su „umjetnička djela agenture pisanja onog negativnog“ (Grlić 1986: 22).

tekstualnim imaginarijem. Realistički prosede integriran je u modernističke slike i strukture pripovedanja koje na okupu u tekstu i onkraj larpurlartističke nedostupnosti drži upravo ideološka matrica. Analizom ovakvih tekstova i rekonstruisanjem šireg književnog polja međuratnog perioda sama teorizacija stilskih formacija i njihovog suparničkog smenjivanja se u određenoj meri da destabilizovati u korist koncepcija koje prevazilaze okoštale (ili makar školske) književne distinkcije.

Preispitujući upravo ustaljena shvatanja i opoziciju (novog) realizma i modernizma, Elinor Tejlor piše o britanskim romanima iz istog perioda (koje žanrovski objedinjuje kao *roman Narodnog fronta*). Autorka zaključuje da su dati realistički romani „funkcionisali kao mesto pregovaranja za utopijsko osmišljavanje politike“ (Taylor 2017: 5, prev. S. B. i T. M.). Dakle, to nisu bili tekstovi u kojima su autori i autorke izražavali jednoznačno prihvaćenu zvaničnu politiku Partije, ili monolitno shvaćenog komunizma, baš kao što ni kratke priče ili roman(i) jugoslovenskih angažovanih prozaistkinja nisu bili proizvod dogmatski shvaćene i umetnički ograničeno realizovane poetike socijalističkog, novog, pa i kritičkog realizma.

Nejednoznačnost i složenost realističke poetike u angažovanoj književnosti uočena je i u još ranijim istraživanjima. Suzan Rubin Sulejman (Susan Rubin Suleiman) je istražujući francuski *roman s tezom* (uzimajući u obzir određene realističke romane u periodu od Drajfusove afere do početka Drugog svetskog rata) zaključila da se ovaj žanr – u kritici i proučavanjima dominantno označen kao antimoderan – može sagledavati kao jedan od amblema, ako ne i manifestacija same modernosti (1983: 23). Ova je teoretičarka zaključila da roman s tezom pokušava da ispuni istovremeno i često podjednako i zahteve realističkog romana (stvaranja složene i obuhvatne, pluralne slike sveta) i zahteve svoje didaktičke funkcije (dokazivanja pojedinačne teze i simplifikaciju). Tako dela ovog žanra ostaju po pravilu negde između tih zahteva, između *romana* i *teze* (Rubin Suleiman 1983: 22), što ih čini osuđenim da promašuju svoj cilj, na jednoj ili pak na drugoj strani, i što ih onda čini „nečistim, nestabilnim žanrom, rastrzanim kontradiktornim željama, neizbežno upisanim u poziciju nedostatka, nečiste savesti“ (*ibid.*: 23), a što upravo jeste obeležje modernog i modernističkog u književnosti.

Zato bi bilo važno da se jedna danas pomalo bastardna pojava, nestabilna i nedovoljno definisana – proleterska književnost – preoznačena ransijerovskim uvidima, vrati u rečnik književne istorije da označi upravo one tekstove koji proizilaze iz strukture i procesa estetske revolucije.

IV

Prevazilaženje uobičajene podele na utilitarne i estetske aspekte književnosti, kako smo u nekim ranijim radovima pokazale (Matijević 2020), ima svoje produktivne posledice ne samo za tumačenje i vrednovanje angažovane ženske proze 30-ih godina, i njeno produženo delovanje tokom 50-ih, nego i za uočavanje jedne mnogo dugotrajnije linije

(tipološkog) kontinuiteta koja obuhvata luk levičarski orijentisane ženske proze od 70-ih godina 20. veka do postjugoslovenskog perioda (Matijević 2020), uključujući autorke kao što su Dubravka Ugrešić, Biljana Jovanović, Daša Drndić, Olja Savičević Ivančević, Lamija Begagić, Lejla Kalamujić, Maja Solar, Tea Tulić. Tako se pokazuje da razvoj jugoslovenske leve pa i proleterske književnosti nije dovršen, već da i danas traje, kao i da je feminističko-marksistička revizija književne istorije tačka povratka u jednu zapostavljenu prošlost, to jest, jednu moguću budućnost.

LITERATURA

- Barać, Stanislava. 2019. „Ангажована женска проза“. U: *Књижевна историја* 51, 168: 221–242.
- Barać, Stanislava. 2020. „Feminističko oplemenjivanje socijalne literature (od 30-ih do 50-ih godina 20. veka“. U: *Antropologija* 20, 1–2: 213–231. <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/2488>. 20. 3. 2023.
- Benčin, Rok. 2017. „Uvodnik: Prizori sveta“. U: *Maska XXXII*, 185–186: 6–7.
- Билбија, Јелена. 1934. *Приче о селу и граду*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Билбија, Јелена. Петар С. Петровић. 1935. *Деца у селу и граду*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Čakardić, Ankica. 2019. *Ustajte, prezrene na svijetu. tri eseja o Rosi Luxemburg*. Београд: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- Деретић, Јован. 1982. „Милка Жицина и ‘новореалистички’ роман“. U: Жицина, Милка, *Девојка за све*, 1982. Београд: Нолит.
- Deretić, Jovan. 1990. *Kratka istorija srpske književnosti: za đake i nastavnike*. Београд: BIGZ.
- Džejmson, Fredrik. 1974. *Marksizam i forma: dijalektičke teorije književnosti XX veka*. Београд: Nolit.
- Филиповић, Фрида. 1937. *Приче о жени*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Guttman, Sondra. 2000. „Working toward ‘Unity in Diversity’: Rape and the Reconciliation of Color and Comrade in Agnes Smedley’s *Daughter of Earth*“. U: *Studies in the Novel*, 32, 4: 488–514.
- Grić, Danko. 1986. *Izazov negativnog*. Београд: Nolit.
- Herman, Ljiljana. 2023. „Bogomir Herman Miškec. Sećanja“. U: *Herman Quo vadimus*. Ur. Dragan Stojković, Stefan Gužvica. Zemun: Udruženje za kulturu povezivanja Most art Jugoslavija: 9–84.
- Илић Тутуновић, Надежда. 1938. *Кроз улице и душе*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Костић, Лариса и Емилија Аћимовић. 2021. *Жена данас (1936–1940): библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Максимовић, Десанка. 1935. *Како они живе*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Matijević, Tijana. 2020. „Autorke na književnoj levisi: od proleterske do postjugoslovenske književnosti“. U: *Antropologija* 20, 1–2: 213–231. <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/2557>. 20. 3. 2023.
- Matvejević, Predrag. 1978. „Književni pokret na jugoslavenskoj ljevici između dva rata“. U: *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji 1918–1941*. Београд: Institut za književnost i umetnost: 9–71.
- Милинковић, Јелена. 2022а. *Женска књижевност и периодика: Мисао (1919–1937) у контексту фелетинофилних часописа*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Милинковић, Јелена. 2022б. „Od šegrta do voza koji juri: pripovetka u časopisu *Žena danas*“. U: *Часопис Жена данас Мисао (1936–1940): просвећивање за револуцију*. Ur. Станислава Бараћ. Београд: Институт за књижевност и уметност: 273–295.
- Моћник, Растко. 2003. *Tri teorije: ideologija, nacija, institucija*. Београд: Centar za savremenu umetnost.

- Močnik, Rastko. 2019. *Teorija sa ideologijom*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Pala Mull, Çiğdem. 2016. „Agnes Smedley’s Crazy-Quilt: Daughter of Earth“. U: *UHIVE: international peer-reviewed Journal of Communication and Humanities Research* 10: 38–44.
- Pantić, Rade. 2018. „Od kulture u ‘socijalizmu’ ka socijalističkoj kulturi“. U: *Gradove smo vam podigli: o protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*. Ur. Vida Knežević i Marko Miletić. Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju: 185–200.
- Rabinowitz, Paula. 2016. „Proturječja roda i žanra“. U: *k: časopis za književnu i kulturalnu teoriju* XIV, 13: 273–307.
- Rubin Suleiman, Susan. 1993. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. Princeton University Press.
- Rancière, Jacques. 2010. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Continuum.
- Ransijer, Žak. 2013. *Sudbina slika; Podela čulnog: estetika i politika*. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Šuvaković, Miško. 2012. *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija umetnosti u vremenu globalne tranzicije*. Beograd : Službeni glasnik.
- Taylor, Elinor. 2017. *The Popular Front Novel in Britain, 1934–1940*. Leiden/Boston: Brill.
- Žicina, Milka. 1934. *Kajin put*. Beograd: Nolit.
- Žicina, Milka. 2002. „Pogovor, intervju Marka Nedića sa Milkom Žicinom“. U: *Sve, sve, sve*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta: 282–322.

ON THE AESTHETIC REVOLUTION AND POLITICAL SUBJECTIVISATION: YUGOSLAV WOMEN’S LITERATURE OF THE 1930s

Summary: The paper is based on the authors’ previous research in literary history (the appearance of engaged women’s prose and the continuity of women’s authorship on the literary Left), as well as on Jacques Rancière’s concepts used in recent years in the humanities to enable a consequent Marxist analysis of literature (division of the sensual, aesthetic revolution, political subjectivisation). Women’s (politically) engaged writing is considered to be a distinguished literary stream that arises where two wider streams converge: Yugoslav women’s prose and the Yugoslav literary Left. Women’s literature and women’s prose are phrases used in this analysis to denote literature written by female authors focused on the social (taboo) experience and the position of women, from a more or less explicit feminist standpoint. Anti-fascist mobilisation in the second half of the 1930s gave rise to the hybridisation of the feminist and proletarian movements as well as to increased literary production based on such hybridisation. Thanks to the writings of these female authors, it is possible to reflect on the literary Left outside the paradigm of the conflict on the literary Left and the debate on the instrumentalisation or autonomy of literature, and instead attempt to restore the concept of proletarian literature. Using examples from the prose of Milka Žicina, Frida Filipović and Nadežda Ilić Tutunović, it will be demonstrated that the authors carried out their own political subjectivisation enabling the political subjectivisation of their women’s readers and that they conceived “a new idea of the political revolution” (Rancière) intervening in the field of the aesthetics.

Keywords: Yugoslav literature, literature on the Left, proletarian literature, engaged women’s prose, communism, revolution, political subjectivisation, aesthetic revolution, Milka Žicina

