

FEMINISTIČKO OPLEMENJIVANJE SOCIJALNE LITERATURE (od 30-ih godina do 50-ih godina 20. veka)

Apstrakt: Cilj ovoga rada je da ukaže da se razumevanje i vrednovanje pokreta socijalne literature ne mora primarno temeljiti na tumačenju „sukoba na književnoj ljevici“ (1928–1952), kako se u jugoslovenskoj književnoj historiografiji čini(lo). Fokusiranjem pažnje na problem umetničke autonomije u kontekstu revolucije objašnjava se samo jedan segment i aspekt tekstova književne levice, dok se čitavo polje stvaralaštva levih feminističkih autorki ostavljalo kako izvan interesovanja tako i ispod vrednosti. Proza i recepcija proze ovih autorki (Milka Žicina, Jelena Bilbija, Frida Filipović, Nadežda Ilić Tutunović, Mitra Mitrović itd.), dvostruka potlačenost pa tako i dvostruka emancipacija o kojoj žene/autorke govore i koju trpe/sprovode, razokriva postojanje još jedne revolucionarne transformacije unutar *zajedničke* revolucije u jugoslovenskom društvu, pa tako i još jednog književnog toka ili žanra jugoslovenske socijalne literature (angažovana odnosno revolucionarna ženska proza). Ukrštanjem naratološke analize sa postavkama teorija socijalne reprodukcije, rad nastoji da ispita kako su marksizam i feminizam bili postavljeni u narativnu sliku/viziju sveta datog književnog korpusa. U pogledu književnoistorijskih i književnoteorijskih klasifikacija, rad ispituje koliko uočavanje datog proznog korpusa menja postojeću sliku o književnoj levisi, da li nameće potrebu za daljim proširenjem korpusa uključivanjem leve književnosti za decu, kao i kako sve to utiče na shvatanje kategorije vrednosti u književnosti.

Ključne reči: socijalna literatura, jugoslovenska književnost, feminizam, angažovana ženska proza, ženska revolucionarna proza

U ovom radu biće opisan poseban korpus ženske književnosti u kontekstu jugoslovenske književne levice. Pokazaće se kako su Milka Žicina, Nadežda Ilić Tutunović, Frida Filipović, Jelena Bilbija i Mitra Mitrović doprinele femi-

* stanibarac@gmail.com

nističkom oplemenjivanju socijalne literature i objasniti zašto je u književnoj historiografiji, usmerenoj prevashodno na „sukob na književnoj l(j)evici“, njihov rad ostao zapostavljen i potcenjen. Kontekstualizacijom njihovog književnog delovanja pokazaće se da je pojmu revolucije u humanistici nedostajao aspekt feminističke revolucije, a da su u polju proučavanja književnosti doslovno predviđene autorke kao važan deo književnog nasleđa, i nedostajali pojmovi poput angažovane/revolucionarne ženske proze i proletersko-feminističke kontrajavnosti. Kako bi se obimna građa i složena problematika što preglednije predstavile, rad je podeljen na pet celina koje izlažu: 1) skicu (pred)istorije ženskih levih pokreta na jugoslovenskom području, 2) upotrebu pojmova socijalne literature i angažovane ženske proze, sa analizom ilustrativnih proznih odlomaka, 3) moguću primenu teorija socijalne reprodukcije u analizi datih ženskih narativa, 4) ideju o dečjoj književnosti kao delu pokreta socijalne literature, i vode ka 5) zaključku.

(Pred)istorija

Zahtev za oslobađanjem žena od društvene potčinjenosti stajao je u osnovi svih socijalističkih pokreta. Na južnoslovenskom su području u 19. veku kao uzorni model novonastajućih emancipatorskih projekata preuzimani već razvijeni pokreti u Evropi i Rusiji. Socijalistički pokret, koji je s jedne strane delovao kao jedinstven internacionalni pokret, prilagođavao je, kao što je poznato i u literaturi elaborirano, svoje oblike geopolitičkim, kulturnim i ekonomskim specifičnostima zajednica unutar kojih se konkretizovao. Uprkos internacionalnom delovanju, stalnoj razmeni i doslovnom, fizičkom izmeštanju i susretanju socijalističkih i socijaldemokratskih intelektualaca (Cirih – Moskva – Beč – Berlin itd.) i uprkos zajedničkoj teorijskoj osnovi, nužno je dolazilo i do uspostavljanja razlika između emancipatorskih političkih praksi. Za južnoslovenske intelektualne krugove karakteristično je to što su ideje klasnog – pa tako i ženskog – oslobodjenja dobrim delom razvijali u kontekstu ideja i pokreta za nacionalno oslobodjenje.

Autentični feministički bunt postojao je i u Ujedinjenoj omladini srpskoj, nacionalnoemancipatorskoj organizaciji socijalističkih tendencija (aktivnoj od 1866. do 1871). Delovanje i pisanje Drage Dejanović, naime, uzorno pokazuje kako su dva diskursa, feministički i romantičarsko-nacionalni, mogla da čine jedinstven kompleks 60-ih i 70-ih godina 19. veka (o čemu rečito svedoče i sami naslovi njenih javnih predavanja/članaka iz 1871: „Emancipacija Srпкиnja“, „Dve-tri reči Srпкиnjama“, „Srpskim majkama“). U okviru istraživanja omladinskog pokreta i idejne pozicije Drage Dejanović u njemu, Jovan Skerlić je još 1906. godine u monografiji *Omladina i njena književnost* jasno istakao da se Draga Dejanović „naročito, više no iko drugi, zalaže za žensko obrazovanje, za prava žena, i ona je prva feministkinja srpska“, a za „njen poklič *Srpskim*

majkama“ da spada u „važnije proizvode omladinskog feminizma“ (Skerlić 1966, 502). Ana Stolić je primetila da je Skerlić tako na srpskom jeziku „prvi [...] upotrebio termin feminizam (Stolić 2008, 27, videti i: Svirčev, 2018, 19). Feministički orijentisane prozaistkinje iz kasnijih decenija 19. veka takođe su odane ideji nacionalnog oslobođenja, a imale su priliku da se iz različitih izvora upoznaju sa komunističkim idejama, pa ih, na primer, Draga Gavrilović preko *Devojačkog romana* (1889) eksplicitno uvodi u javnu raspravu. Svojim romanom ona sugerise mogućnost povezanosti feminizma i komunizma.

Stvaranjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, projektovane kao moderne (nad)nacionalne države, situacija se bitno promenila a sa njom i pogled na prethodni feministički rad. Zato je Julka Hlapec Đorđević, kao socijalistkinja i feministkinja formirana u Beču pre Prvog svetskog rata, neposredno po osnivanju nove državne zajednice u eseju „Omladinka Draga Dejanović“ ukazala na protivrečnosti ranijeg feminističkog diskursa. Ona je smatrala da borba za nacionalni opstanak nije mogla biti pravi okvir za „emancipaciju ženskinja“ i da samim tim ni rad Drage Dejanović „nije mogao biti pravi, socijalni feminizam“ (Hlapec Đorđević 1921, 241)¹ mada je kroz opis delovanja Dejanovićeve detektovala izvorne feminističke ideje. U najnovijim istraživanjima, u studiji *Portret prethodnice: Draga Dejanović* Žarka Svirčev je pokazala kako

u istoj meri u kojoj je u dijalogu sa idejama Ujedinjene omladine srpske, Draga Dejanović se i oštro suprotstavljala pojedinim ideološkim strujama unutar UOS, te je nedovoljno njen emancipatorski diskurs uklapati u okvire nacionalnih, omladinskih ideja 60-ih godina 19. stoleća, koje ni same nisu u saglasju. Pogotovo je nesmotreno njene ideje tumačiti kao rezultat neposrednog uticaja Svetozara Markovića, pa čak i ideologa UOS. (Svirčev 2018: 21).

U skladu sa tim, moglo bi se zaključiti da uvek kada se feministički aktivizam i diskurs određene autorke preciznije ideološki pozicionira, kada se posmatra njena pripadnost određenom pokretu, pa bio to i feministički pokret, u obzir treba uzimati činjenicu da ona uvek govori i iz *sopstvenog iskustva*, i da je to važan izvor formiranja feminističkog znanja, koje se zatim hibridizuje sa drugim diskursima. Zato se u daljoj elaboraciji Svirčev poziva na Vasu Stajića i njegovu knjigu *Ženski pokret u Vojvodini* (1933) u kojoj on ističe da Draga Dejanović „nije čekala da bude odjek ideja Džona St. Mila ili Svetozara Markovića“ (Stajić 1933, 72; Svirčev 2018, 21–22, kurziv S. B.). Ovo zapažanje korisno je i za razumevanje kasnijeg omladinskog skojevskog pokreta 30-ih godina 20. veka, i angažovane ženske književnosti koja u njegovom okrilju nastaje.

Ipak, u novonastaloj Kraljevini nakon Prvog svetskog rata muška je politička elita u skupštinskim procedurama sistematski ignorisala (uz svega nekoliko izuzetaka, npr. Jaša Prodanović) zakonsko usvajanje ženskog prava glasa – uz prava na istraživanje očinstva i abortus, kao i potencijalno ozakonjenje niza

1 U daljem razvoju jugoslovenskog feminizma, Julka Hlapec Đorđević (1882–1969) postaje jedna od njegovih teorijski najosveštenijih glasnogovornica a njen roman *Jedno dopisivanje* (1932) najdosledniji je feministički književni tekst meduratne epohe.

drugih ženskih prava i sloboda – pa je ono ostalo neostvareno do kraja trajanja Kraljevine. Pored toga, pokušaji ignorisanja levičarskih snaga, a zatim i zvanična zabrana rada Komunističke partije Jugoslavije 1920. i 1921. godine, učinila je da se feministički pokreti koji potiču iz dva odvojena tabora, buržoaskog i komunističkog, u jugoslovenskom slučaju ponekad prepliću i podržavaju: od samog početka 20-ih godina predstavnice građanskog feminizma, okupljene u organizaciji Ženski pokret, pružile su „utočište“ levim feministkinjama na stranicama svog istoimenog časopisa.² Feministički zahtevi su tokom evolucije levičarskih pokreta na jugoslovenskom području bili, dakle, povremeno hibridizovani sa drugim ideologijama i diskursima, pa i onima koji su im izgledali suprotstavljeni. Svi ovi procesi imali su svoj izraz i u književnosti, koja je, u zavisnosti od (ne)dostupnosti drugih javnih polja, aktivnije ili pasivnije korišćena kao sredstvo revolucionarne borbe i emancipacije. U drugoj polovini 30-ih godina 20. veka susreću se različiti uslovi koji dovode do procvata feministički i socijalno angažovane književnosti koju pišu žene.

Socijalna literatura i angažovana ženska proza

Pojam *socijalna literatura* ustalio se u jugoslovenskoj književnoj javnosti s kraja 20-ih i početka 30-ih godina 20. veka, što je delom imalo uzrok u potrebi da se u uslovima zabrane rada KPJ i cenzure komunističke propagande izbegne pojam *proleterske književnosti*, koji bi zapravo odgovarao onome što je socijalna literatura u najužem smislu označavala. Termin se zatim ustalio i u književnoj historiografiji i teoriji. U najsintetičnijem naučnom pogledu na jugoslovensku levu književnost, u monografiji *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952* (1970), Stanko Lasić je dao preciznu hronološko-tipološku sistematizaciju ove književnosti, u kojoj pojam socijalne literature ima uže značenje. Model od pet etapa u evolutivnom toku leve književnosti Lasić je zasnivao na trajanju sukoba na književnoj levisi i ključnim zaokretima unutar toga sukoba: 1) etapa socijalne literature (1928–1934), 2) etapa novog realizma (1935–1941), 3) etapa socijalističkog realizma (1945–1948), 4) etapa novih orijentacija i 5) slom književne levice (1949–1952). Lasić je, dakle, a sa njim i drugi književni istoriografi, sukob video kao presudan za samu književnost, pa je u skladu sa ključnim datumima rasprave formirao i periodizacijsku shemu leve književnosti.

Zbivanja na jugoslovenskoj književnoj levisi jesu bila uslovljena odgovarajućim događajima na međunarodnoj sceni, o čemu je takođe pisano, a jedno od boljih sintetičkih prikaza i objašnjenja tih zbivanja pružio je Marko Ristić, kao jedan od aktera istih tih zbivanja, u *Predgovoru za nekoliko nenapisanih romana*

2 Među njima se ističe Desanka Cvetković (1889–1967), koja u *Ženski pokret* uvodi učenje Aleksandre Kolontaj, i tako radikalni građanski feminizam ovog časopisa/pokreta od samog početku hibridizuje sa komunističkim idejama (“Nova žena od Aleksandre Kolontaj”, 1922, „Ljubav i novi moral”, 1923 i „Aleksandra Kolontaj: Nova žena”, 1923. V. Poljak i Ivanova, *Bibliografija*, 2019). Takođe, uvodi teme vezane za Rozu Luksemburg.

objavljujenom prvi put 1936. godine u zagrebačkom *Alamanahu savremenih problema*, a u celini 1953. (dopunivši ga *Dnevníkom*), kada se sukob smatra okončanim.

Neodvojivost društveno-revolucionarne i umetničke prakse postaje globalno izražena od oko 1910. godine, u raznorodnim avangardnim pokretima (ruski futuristi, italijanski futuristi, jugoslovenski mladobosanci), a u daljem razvoju i kroz konkretne odgovore na društvene događaje akteri datih pokreta razilazili su se i sukobljavali duž ose *levo – desno*, odnosno duž ose *neposredni angažman – umetnička autonomija*. Ako se dakle može kazati, istina pojednostavljeno, da je u (pred)revolucionarnom periodu postojalo jedinstvo revolucionarne i umetničke prakse, kako u samom središtu ostvarivane Revolucije tako i u zapadnim centrima (dadaističkom Cirihu, ekspresionističkom Berlinu i prednadrealističkom Parizu), isto se tako može tvrditi da nakon toga, krajem 20-ih, dolazi do stvaranja pukotina između estetskih i revolucionarnih zahteva kod samih levih pisaca. Sve to novi obrt i zamajac dobija s jačanjem fašizma. Sukobi se javljaju i među onima koji ne pripadaju književnoj avangardi, već stvaraju proletersku književnost koja favorizuje realistički stil kao najadekvatniji izraz te književnosti. Niz događaja u centrima – kakvi su *Prva međunarodna konferencija revolucionarnih pisaca* u Moskvi 1927, čin kolektivnog pristupanja francuskih nadrealista Komunističkoj partiji Francuske iste te godine, *Druga međunarodna konferencija revolucionarnih pisaca* u Harkovu 1930, izbacivanje francuskih nadrealista iz KPF 1933, *Prvi kongres Saveza socijalističkih pisaca* u Moskvi 1934, *Plenum Saveza sovjetskih književnika* u Minsku 1936. godine – direktno su uticali na levu jugoslovensku književnu scenu, uz nužne lokalne modifikacije. Na isti način odluke iz „centara“ nastavile su da se reflektuju na književni život posle svetske pobede nad fašizmom, s tim da nova Jugoslavija nije više imala status periferije. Pored neposrednih sintetičkih tumačenja, kakvo je pomenuto M. Ristića, 60-ih i 70-ih godina 20. veka javljaju se pokušaji distanciranog naučnog sagledavanja ovog fenomena: pored knjige Stanka Lasića, tu su i zbornici beogradskog Instituta za književnost i umetnost *Književna kritika i marksizam* (1971) i *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji 1918–1941* (1978), i brojne pojedinačne studije. Tema nije izgubila važnost ni u postjugoslovenskom odnosno postsocijalističkom periodu, pa tako u Beogradu 2001. izlazi monografija Velimira Viskovića *Sukob na ljevici – Krležina uloga u sukobu na ljevici*, koja i naslovom vidljivom čini središnju književnu i polemičarsku figuru svih prethodnih naučnih sinteza. Sva navedena istraživanja pouzdano tumače teorijski i filozofski problem sukoba i precizno pozicioniraju učesnike u dugogodišnjoj polemici, i to kroz sve (pro)mene i nijanse njihovih stavova i postupaka. Kako u toj polemici autorke nisu učestvovala (bar ne na povlašćenim mestima), i kako je i kroz kasnija istraživanja previđeno da u drugim izvorima, izvan „muških“ levičarskih časopisa, postoji levo orijentisana proza književnica, u naučnim je radovima stvorena slika o nepostojanju žena u ovome toku književnosti. Zbog toga, a i po jezičkoj inerciji, kada govori o subjektu sukoba i revolucije (jer ih ni u jednom momentu ne razdvaja), Lasić

govori o *čovjeku, intelektualcu, izgubljenom sinu*. Kroz ova je književna tumačenja, dakle, autorkama miniminimizirano ne samo učešće u književnom životu, već i u jugoslovenskoj socijalističkoj revoluciji.

S druge strane, Lasić je ostavio niz nijansiranih tumačenja, koja teorijski i metodološki onemogućavaju olaka odbacivanja koja je trpela socijalna literatura nakon pobjede liberalnijeg modela književnosti i kritičarskog mišljenja³, odnosno koja se danas mogu primeniti upravo na ono na šta Lasić u određenom slučaju nije mislio – bilo na aktuelni status socijalne literature u književnoj historiografiji bilo na ignorisanje angažovane ženske proze:

Smisao marksističke interpretacije umjetnosti nije apodiktička *hijerarhizacija* estetskih orijentacija i doktrina (koja nužno vodi određenju *one* ispravne orijentacije), već se marksistička interpretacija angažira u nastojanju da iscrpi i osmisli čitav kompleks artistskog kretanja postavljajući svoje *valorizacije* hipotetički, uvjetno, tjeskobno. Odbacivati čitave struje, eksperimente, pravce, tokove (bogatstvo umjetničkih traganja i življenja) u ime jedne artistske orijentacije koju se proklamiralo klasno progresivnom znači negirati raznovrsnost i kontradiktornost čovjeka i njegovih mogućnosti. (Lasić 1970, 111).

Ako je 30-ih godina među piscima komunistima na mahove „pobeđivala“ utilitaristička koncepcija, ako je ona privremeno prevladala posle rata, zato je posle pobjede liberalnije vizije umetnosti i revolucije došlo do suprotnog procesa: ta je pobjeda ustoličila novu hijerarhiju u kojoj su utilitarni tekstovi tj. oni takvima proglašeni – potiskivani, mada ne i potpuno zaboravljeni. Ono čega nema u potisnutom sloju jer ga ni u svim navedenim tumačenjima nije bilo jesu – imena autorki koje deluju u kontekstu leve književne scene i sukoba koji se na njoj odigrava. Postavlja se pitanje zbog čega u književnoj historiografiji (levice) nedostaje registrovanje, razumevanje i vrednovanje stvaralaštva niza književnica. Odgovor koji se može ponuditi jeste taj da nešto nedostaje u samim pojmovima kojima se operiše u jugoslovenskoj humanistici. U pojmu revolucije nedostaje aspekt feminističke revolucije dok u pojmu i polju (proučavanja) književnosti nedostaju autorke, na najbukvalniji način, kao zanemareni i ignorisani deo književnog nasleđa. U svim navednim zbornicima i monografijama i teoretičari i pisci koje autori uzimaju za primer isključivo su muškarci: Kont, Hegel, Marks, Lenjin, Zola, Stendal, Balzak, Tolstoj, Aragon, Nezval, Žid, Pasternak, Breton, Romen Rolan, Gete, Kornej, Šekspir, Servantes, Dante, Homer, Domanović, Krleža, Hegedušić, Risto Ratković, Sava Štedimlija, Vasa Bogdanov, Nazor, Čopić.

Poseban slučaj je autorka Milka Žicina, koja ipak jeste od početka bila visoko vrednovana, pre svega od strane levičarskih izdavača i kritičara koji su stajali

3 „Socijalna literatura – taj značajan fenomen naših književnosti na početku tridesetih godina – gotovo se raspala pred tim naletom: tog se časa činilo da je utjecaj te književne i revolucionarne orijentacije sveden na nulu. Znamo da je to bio privid. Dalji je razvoj pokazao da ta orijentacija nije hir nekih mediokriteta i galamdžija, već da je to duboka i permanentna tendencija otuđena društva“ (Lasić 1970, 123).

na pozicijama „utilitarnosti“ (Bihali, Gligorić⁴). Negativna kontekstualizacija njene proze od strane M. Ristića (1935/1953)⁵ mogla bi da se shvati kao posledica „pripadanja“ suprotstavljenoj strani sukoba na književnoj levici; međutim, ona bi mogla biti pokazatelj iznete teze da su akterima sukoba nedostajali određeni analitički pojmovi, i to često zato što su previdali postojanje fenomena i iskustava koje ti pojmovi označavaju. U tom smislu, u analizu je nužno uvesti pojmove kao što su proletersko-feministička kontrajavnost, angažovana ženska proza i revolucionarna ženska proza. Takvi pojmovi nedostajali su i kasnijim tumačima, kao što su književni istoričari (J. Deretić⁶, S. Ž. Marković) koji jesu deklarativno visoko vrednovali prozu Žicine, a opet joj srazmerno tome posvećivali malo prostora.

Kao što postoji niz pomenutih ključnih događaja na međunarodnoj levoj književnoj sceni, koji su imali odgovarajući odjek u jugoslovenskoj sredini, tako postoji i niz događaja ključnih za ženski jugoslovenski književno-revolucionarni angažman od 30-ih do 50-ih godina 20. veka. Ovaj *ženski revolucionarni ka-*

- 4 „...mimo svih ovih primedaba roman [*Devojka za sve*] se čita s velikim interesom i sa uzbuđenošću prema istoriji života Kaje iza koga dramatično pulsira život svih onih žena iz njene profesije, sličnih njoj, koje doživljavaju i mračniju i još suroviju sudbinu u stvarnosti. Imamo prvi put pisca koji kuražno sa umetničkom snagom iznosi njihov osećajni, unutrašnji život, u našoj književnosti nepoznat.“ (Gligorić, *Žena danas*, 26/1940: 22).
- 5 Ristić je, s doslednih pozicija nadrealističke poetike, tumačio da je uprkos „prividnim suprotnostima“ socijalna literatura zapravo usvojila propise „naše malograđanske beletrističke liturgije“ držeći se konvencionalnog izraza i bežeći od subjektivnosti. Po toj osnovi i proza Žicine (ali samo njena od svih predstavnika socijalne literature) našla se među izrazima malograđanskog duha koje Ristić 1935. prepoznaje u naizgled raznorodnim pojavama: „Kukanje na groblju, pevanje ‘firuliruli’ po šumama, pozitivizam u filozofiji, slavski kolač, plitki realizam u umetnosti, zanos gledalaca pred hitlerovskim S. A. paradama, filmovi Marlene Ditrih, strah od smrti, strah od života, zadovoljstva u životu od Loboka, Kralj Petrova četiri vola, strah od fantastike, strah od snova, sevdalinke onakve kakve se pevaju po dorčolskim kafanama, zadušnice, zadužbine, parastosi, predavanja u Mariji Baškircević, kandila, akvareli na svili, Sveti Sava, literatura Milka Žicine, Materinsko Udruženje, sve to spada u istu sferu mentalne ubogosti i afektivne praznine“ (103–104). Ristić je, dosledno a s obzirom na društvenu poziciju, prikazao i samog sebe kao „nehotičnog statistu“ te „provincijalne inscenacije“ (105).
- 6 „Iz Hrvatske potiče i najznačajniji poslenik na polju romana među srpskim socijalnim piscima, Milka Žicina (1902–1984), jedina neintelektualka od njih. Iz svog rodnog slavonskog sela krenula je u svet bez ičega i godinama radila kao služavka. U vreme kada se pojavila kao pisac, radila je kao sobarica u Zadrudnom konačištu u Beogradu. Svoje doživljaje i iskustva iznela je u dva romana povezana istom junakinjom, *Kajin put* (1934) i *Devojka za sve* (1940). U priči o sudbini sluškinje data je panorama o putu potlačenih iz bede i poniženja kroz borbu i stradanje k svetlijoj budućnosti. Ta simbolika izražena je naročito u *Kajinom putu*, prvom proleterskom romanu u srpskoj književnosti, koji je zbog toga postigao izvestan uspeh kod čitalaca i kritike, bio preveden na nekoliko jezika i izvršio znatan uticaj na dalji razvoj srpskog romana. Drugi roman umetnički je zrelije i bolje delo, sveže i neposredno u otkrivanju nekih vidova života o kojima je naša literatura jedva šta do tada znala, delo bez shema i tendencija, prepuno živopisnih slika iz stvarnosti“ (Deretić 1996, 494). Simptomatično je, međutim, da uprkos ovako visokom vrednovanju Deretić ne ulazi u dalju analizu dva romana, što inače po pravilu čini u svojoj *Istoriji srpske književnosti* za autore i dela koja označi i kao umetnički prosečna i mnogo manje značajna.

lendar delimično se poklapa sa „muškim“, ali se ne može sa njim poistovetiti: njegov početni datum je pomenuto intenziviranje feminističkog aktivizma svih ideoloških orijentacija neposredno nakon Prvog svetskog rata, u sklopu kojeg i levi feminizam nalazi svoje mesto – i zato će se ženska leva književnost i kasnije nekad pre naći u feminističkim časopisima, ili u popularnom ili dečjem izdavaštvu, nego na „zvaničnim“ levičarskim mestima; 1935. godine organizovan je na internacionalnom planu Narodni front, a počelo se sa planskim i koordiniranim uključivanjem komunista i antifašista u legalne jugoslovenske organizacije; u sklopu toga, *skojevke*, studentkinje i mlade antifašistkinje ulazile su u postojeće ženske i feminističke organizacije. Na jugoslovenskom nivou Omladinske sekcije Ženskog pokreta osnivaju se masovno od 1935. Prva podružnica osnovana je zapravo već prethodne, 1934. u Zagrebu, za šta je ideja postojala još od 1931, i poticala takođe iz redova KPJ (Kecman 1978, 318–319). Jedna od ključnih godina bila je 1936. kada je u Beogradu osnovan časopis *Žena danas*, pa u periodu dok je izlazio (1936–1940) možemo pratiti pisanje originalnih reportaža, priča i romana angažovanih autorki⁷. Značajno je da je časopis uspeo da se obnovi u ratu, kroz tri broja, sa uvedenim podnaslovom *organ antifašističkog fronta žena*, i da traje i nakon rata. Na taj način časopis svedoči o kontinuitetu ženske antifašističke delatnosti, a pred istoriografiju postavlja pitanje da li nastajanje AFŽ-a treba vezati za 1935/1936. godinu, a 6. decembar 1942. računati, kao i do sada, kao datum njegovog zvaničnog osnivanja.

Pandan časopisu u Zagrebu bio je *Ženski svijet* (1939–1941), koji se nastavlja kroz osnivanje *Žene u borbi* (1943–1957), u Sloveniji je to *Naša žena*, a na području BiH (*Naša žena*) i u Crnoj Gori (*Naša žena*) časopisi ovog tipa pokreću se tek tokom rata. Period 1941–1945. obeležen je, dakle, nastavkom antifašističke delatnosti, ilegalnim radom i učešćem žena u Narodnooslobodilačkoj borbi, a poratni period 1945–1953. intenzivnim radom AFŽ-a u obnovi i uspostavljanju nove države, pre svega kroz sveobuhvatnu akciju opismenjavanja žena i ozakonjivanja njihovih prava. Godine 1953, koja, u jugoslovenskom revolucionarnom kalendaru pripada godinama pobeđe liberalnije vizije kako revolucije tako i književnosti, u ženskom revolucionarnom kalendaru godina je ukidanje AFŽ-a, a u istoriografiji se vode rasprave da li je time otpočeo proces repatrijarhalizacije ili je samo jedna revolucionarna organizacija prepustila svoje funkcije mirnodopskim državnim institucijama.⁸

Zbog svega toga, i polazišta razumevanja političkih, kulturnih i književnih pojava ne mogu se ustanoviti kao jedinstvena i univerzalna. Proletersko-feministička kontrajavnost bila je deo feminističke kontrajavnosti (Barać 2015) koja se kroz delovanje ženskih i feminističkih udruženja i časopisa raspoznaje kao

7 Za delovanje članica SKOJ-a, Saveza komunističke omladine Jugoslavije, mogu se upotrebiti iste one reči kojima je Skerlić opisao omladinsko doba 19. veka: „Književnost i javni, politički život u omladinskom dobu tako su između sebe tesno vezani, u tolikoj se meri prožimaju, da je nemoguće odvojiti ih i proučavati ih svako za sebe“ (Skerlić 1966, 8).

8 Videti, između ostalog: Bonfiglioli, Chiara. 2014. Women's Political and Social Activism in the Early Cold War Era. The Case of Yugoslavia. *Aspasia*, 8: 1–25.

izdvojen diskurzivni prostor u kojem je ženama/autorkama bilo moguće da potpuno slobodno iskažu potrebe svoje društvene grupe, specifičnosti ženskih iskustava i željene identitete i subjektivnosti. Unutar nje su se vodile emancipacijske politike, partijska i feministička, koje su se međusobno preplitale. Rad Mitre Mitrović na časopisu *Žena danas*, i ukupan njegov sadržaj, pokazuje kako je postojao autentični i nezavisni feministički angažman komunistkinja i skojevki unutar rada KPJ, upravo onakav kakav je bio rad Drage Dejanović u okviru Ujedinjene omladine srpske. Članci *Žene danas* (književni, reportažni, književnokritički, filmskokritički, likovnokritički i drugi) otkrivaju da autorke jesu bile pozicionirane duž polemičkih osa u sukobu na levisi⁹, ali isto tako otkrivaju nove teme, stavove i žanrove, koji su se mogli ostvariti samo u izdvojenom ženskom prostoru i zahvaljujući činjenici da autorke *nisu čekale da budu odjek* onoga što rade njihovi partijski i književni drugovi.

U radu Drage Dejanović saradnice *Žene danas* i videle su jednu od svojih prethodnica. Pri tome, žensku istoriju, koju ispisuju kroz časopis, one ne ograničavaju na levičarsku, već svoje prethodnice prepoznaju u ukupnom toku ženske emancipacije i životima istaknutih žena lokalne i globalne prošlosti (Žorž Sand, Milica Stojadinović Srpkinja, sestre Ninković, Sonja Kovaljevaska, Marija Kiri, Katarina Ivanović itd.). Žene, dakle, imaju sopstvenu istoriju pa je tako ima i ženska književnost.

Za angažovanu žensku prozu merilo vrednovanja ne može biti zato samo u tome koliko se ova emancipovala od „plitkog realizma“ (izraz M. Ristića), već i to koliko je nevidljivog ženskog iskustva uspela da učini narativno vidljivim. Dakle, ni „dubina“ datog realizma ne može se meriti samo uplivima poetskog i iracionalnog, kako se u raspravama na književnoj levisi problem postavljao, odnosno ne može se meriti istim merilima kao i proza o kojoj se većinski raspravljalo. To bi značilo da ne postoje univerzalna merila za razumevanje i ocenu a posebno za (dis)kvalifikaciju određenog proznog realizma, što je jedna od teza ove studije. Autorke, naime, imaju i svoj individualni umetnički razvoj. To je posebno upadljivo kod Milke Žicine koja će upravo tokom ranih 50-ih, nakon sopstvenog drastičnog iskustva u unutarpartijskom sukobu, u logorima za političke osuđenike, početi da piše potpuno drugačiju prozu (nerealističku,

9 Zbirka *Priče o ženi* (1937) Fride Filipović bila je, na primer, prikazana u časopisu *Žena danas*. Anonimna književna kritičarka primetila je da je književnica u svakoj priči pokušala da „da novi tip žene. Devetnaest priča – čitava galerija žena“ (9/1938: 19). Kritičarka priznaje pripovedački talenat Filipovićeve („njeno pričanje teče lako i zanimljivo, njen stil je gibak i prilično zreo“), ali izražava nezadovoljstvo stepenom angažovanosti i tonom kojim se govori o savremenoj ženi. Trebalo je, prema njenom mišljenju, da „pisac priđe rešavanju svojih tema putem zdravog i krepkog životnog realizma“, a ne da stoji pred njima „sa nekom čudnom, bolesnom skepsom i melanholijom“ ili „da zapada u otužnu, jeftinu sentimentalnost“ (9/1938: 19). U ovim se redovima prepoznaje tip zamerke koji se mogao pročitati i u drugim književnim i filmskim kritikama, a koji pripada onom diskursu u okviru sukoba na književnoj levisi koji od pisaca zahteva da realistički prikaz stvarnosti, ma kako tragična ona bila, uokvire optimističkom projekcijom budućnosti. Kritičarka je bila nezadovoljna čak i rasponom likova savremene žene, pa nije priznala ovu knjigu kao delo potpunosti legitimno svedočanstvo o savremenoj ženi.

lirsku, simbolističku) od one koju je do tada pisala. Kako je primetila Slavica Garonja Radovanac, opus Žicine se „posthumno neprestano dopunjava, bogati i iznenađuje“ jer za života autorke nije čitaocima u celini ni mogao biti poznat. Poslednja nedostajuća kockica mozaika je prozna knjiga *Sama* koja opisuje iskustvo boravka u samici u zatvoru Glavnjača od trenutka hapšenja (jun 1951). Knjiga polazi „od introspektivnog usmerenja na samo Biće, njegovu egzistencijalnu ugroženost“, pri čemu se razvija „čudesan mehanizam postojavanja u čuvanju svog ljudskog i ličnog integriteta, najzad vaspostavljanja nove, čak umetničke egzistencije, kao onog što je jedino preostalo. Pre svega, to podrazumeva očuđavanje (zadatog) prostora [...] kao i postupak humanizacije i pronalaženja sagovornika – to su zidovi – koji, karakterizovani kao prave ličnosti, dobijaju i svoja lična, simbolična imena [...] Na granici jave i halucinacije, kroz snažnu simbolizaciju unutrašnjeg prostora i imaginarne sagovornike – zidove, jedinka započinje ponovno osmišljavanje sopstvenog postojanja“ (Garonja Radovanac 2012, 370–371).

Pored kompleksnijeg razumevanja realizma i uvažavanja potencijala individualne književne evolucije, mora se voditi računa o tome da su autorke deo društvene grupe koja takođe ima sopstveni razvoj, žena kao klase i žena kao čitalačke publike. Dakle, to što određena autorka prihvata i bira reportažni ili feljtonistički stil ili žanr u jednom trenutku ne mora da se tumači kao estetska i estetička slabost. Niti se određenoj autorki može suditi, opet poput Žicine, (samo) iz perspektive književne istorije i univerzalno shvaćene evolucije, pošto ona pripada grupi koja je iz te istorije bila isključena – i kao žena koja nije imala pravo na sticanje pismenosti i kao seljanka-radnica koja nije imala pravo na uslove za čitanje i pisanje.

Drugim rečima, dok su pisci teoretičari u vrhovima udruženja pisaca i u vrhu Partije raspravljali koji metod pisanja je bolji, da li je nešto suviše tendenciozno i narušava li umetničku autonomiju (pri čemu, naravno, treba imati u vidu da je u pozadini teorijskog sukoba stajalo neslaganje oko staljinističkih metoda vlasti), brojne autorke i autori nisu mogli da čekaju na zvanične odluke pominjanih kongresa niti su imali potrebu da ih se pridržavaju. Oni su pričali dotad neispričane priče, pisali na način koji im je za to odgovarao, i koji im je išao od ruke, a koji je u datom trenutku mogao da se podudari sa poželjno proklamovanim stilom na nekoj od strana sukoba.

Tokom sprovođenja revolucije kroz Narodnooslobodilačku borbu i nakon ostvarene jugoslovenske socijalističke revolucije, domaće angažovane autorke imale su donekle različite lične i stvaralačke puteve (Barać 2019a), ali su sve nastojale da i kroz prozu podrže emancipatorske procese i svedoče im, kako „pamteći“ raznoliko žensko iskustvo tokom okupacije i borbe u ratu (memoarska proza Mitre Mitrović: *Ratno putovanje* (1953) i biografski portret *Veselin Masleša* (1957)), tako i fikcionalizujući neposredno iskustvo obnove i izgradnje i novih rodničkih odnosa (*Reportaže* (1950) Milke Žicine), odnosno sabirajući i jedno i drugo u novim zbirkama priča (*Prepuna časa* (1953) Nadežde Ilić Tutunović, *Do danas* (1956) Fride Filipović).

Ono što je u jugoslovenskom kontekstu angažovana ženska proza (Barać 2019), odgovara u dobroj meri onome što je u američkom kontekstu prepoznato kao *ženska revolucionarna proza*. Paula Rabinovic shvatila ju je uz to čak kao poseban žanr. Međutim, prema njoj, „da bismo govorili o ženskoj revolucionarnoj prozi kao žanru, potrebno je povući niz teorijskih poteza“ (274):

Ženska revolucionarna književnost može se čitati kao žanr unutar žanra, kao sekundarna zona književnog radikalizma, čije granice sadržavaju i prekoračuju pripovijedanje klasne borbe koja je pokretala proleterski realizam. Ona upisuje žudnju u povijest pomoću pripovijedanja o ženi iz radničke klase i radikalnoj intelektualci. Ovim ‘dodanim naglaskom’ javljaju se obrisi žanra različitoga od proleterske proze te obilježena vlastitim pripovijednim tipovima i subjektnim pozicijama. (Rabinovic 275).

Rabinovic, dakle, ne insistira na strogo fiksiranom određenju. Žensku revolucionarnu prozu možemo da shvatimo kao vid proleterske književnosti ili kao samostalni žanr (Rabinovic 276), ali je važno da prepoznamo njeno postojanje i distinktivne odlike. Rabinovic se pre svega bavila romanom dok u jugoslovenskom slučaju u ovom domenu dominiraju kratke priče. Ipak, kako su romani Milke Žicine najizrazitiji i najreprezentativniji proizvodi ove proze, može se reći da postupci ženskih revolucionarnih romana iz 30-ih godina u SAD u potpunosti odgovaraju romanima i prozi Žicine: „Kako bi prekinule klasne i rodne tišine koje su unutar realizma skrivale ženu iz radničke klase, žene koje su pisale revolucionarnu prozu ustrojile su svoje pripovijedanje na nekodiranim tijelima i tekstovima, onima koji se (re)produciraju kroz porođaj i rad“ (Rabinovic 280). Prvi roman Žicine, *Kajin put* (1934), ujedno je i prvi katalog takvih tela, među kojima je ono glavne junakinje središnje ali nikako jedino važno: upravo tela brojnih ženskih likova u romanu, kako važnijih tako i sasvim sporednih, prikazuju nepriznata ženska iskustva koja proizilaze iz patrijarhalnih i kapitalističkih odnosa (domaće nasilje, silovanje, prostitucija, abortus, smrt usled abortusa). Tek celina ovih iskustava razumljivim čini i *Kajin „put“*, „razvojni“ povest devojčice iz najugroženijih društvenih slojeva.

Zato je u romanu podjednako važna i svaka ženska sudbina i situacija kojoj junakinja Kaja svedoči, ili o kojoj sluša, kao i ona koju sama iskusi. Radi ilustracije koliko su radikalno novi i revolucionarni uvidi koje ova književnost posreduje, izdvojićemo dva dijaloška odlomka, koji objašnjavaju odnos silovanja i kapitalizma, i pružaju potpuno novu definiciju silovanja.

Prisiljenost na prostituciju radi preživljavanja, i sopstvenog i muževljevog, sama žrtva, pokazuje roman, doživljava kao greh koji treba ispovediti. Sve je pervertovano u patrijarhalnom moralu, i zato se u feminističkoj kontrajavnosti od početka dvadesetih raspravlja o licemerju toga morala. Žicina, po svedeci, odlazi korak dalje od uobičajenih osuda patrijarhata (u slučajevima vanbračne trudnoće, (ne)mogućnosti abortusa i njegovih smrtnih posledica, položaja samohranih majki), i kroz vešto pripovedno „uzgredno“ skiciranje uvodi motiv koji je daleko veća tabu tema od vanbračne trudnoće i abortusa.

Idući još dalje od toga, Žicina, kao što je rečeno, razotkriva uzajamni odnos patrijarhata, kapitala i prinuđenosti na seksualne odnose. Tako u jednom dijalogu između više likova, razgovoru koji se vodi u trenutku odmora od rada, kada se na okupu nađu seoske gazde i njihovi radnici i posluga, od služavke Ane, najniže u hijerarhiji seoskog domaćinstva, saznajemo:

- Svi su muškarci jednaki, da, gazdarice, svi. I pop! Pred Uskrs, odem ja na ispoved. Kapelan mlad, pa ispituje:
- Jeste li muža prevarili?
- Jesam, kažem ja, ne krijem.
- A zašto?
- Za drva!
- A da li se to dešava često? – pita kapelan.
- Često, velim ja, kadgod su mi drva i odelo potrebni! Gadna je zima, prečasn!
- Pa zar vama toliko drva treba ?
- Dosta su meni dvojica kolica preko zime – velim ja i ispovedam se kao Bogu.
- Pa vi to onda dva puta godišnje prevarite muža?
- E, velim ja, desi se toga i više, teško je natrapati na poštena čoveka, koji neće slagati.
- Za novac?
- Pa za novac se kupuju drva, odgovaram ja. Ne tražim ja baš drva.
- A koliko te plate?
- To, prečasn, ne spada u ispoved, velim ja. I neću više na ispoved. Neka on odrapi očenaša koliko hoće, a cena se prečasnog ne tiče. (Žicina 2006, 132–133)

Ono što je na prvi pogled rasprava o prostituciji, zapravo se u daljem dijalogu pokazuje kao rasprava o silovanju, koju sluša I devojčica Kaja:

- A veruješ li ti, Ana – ti si, eto, snažna žena – veruješ li ti da ženu neko može silovati?
- Kako da ne može! Može!
- Daj, ženo, još jednu kafu... a kako ti to misliš? Mora li to biti snažan čovek?
- Ne mora.
- Pa?
- Obeća joj kolica pruća!
- A-a-a-ha-ha! Ama nisu sve žene bez drva!
- Ne mari: gospođi obeća lakovane cipele, majstorici svilenu maramu, Ani – drva !
- Vidiš, ženo, Baš si ti, Ana, otvoreno čeljade! (Žicina 2006,133)

Iz perspektive nastavljenog dijaloga, jasno je da je „individualni“ čin prostitucije zapravo oblik silovanja, odnosno društvene prisile. Žicina nedvosmisleno poručuje da značenje silovanja ne može da ima samo nasilni fizički akt muškarca već i prividni dobrovoljni čin žene, deprivilegovane na bilo kom nivou. Dakle, Žicina je prostituciju definisala kao oblik silovanja, a prostitucijom je smatrala, kao što je samo jednom rečenicom sugestivno iskazala, različite oblike „dogovornih“ odnosa između muškaraca i žena. Prostitucija jesu brojni odnosi u koje su žene prinuđene da stupe usled potčinjenog položaja koje im društvo namenjuje, kojoj god klasi pripadale, i koji god oblik prostitucija uzimala – od one u javnim kućama, preko slučajeva kakvi su ovi u romanu Žicine, do samog građanskog braka srednjih i viših slojeva. Na ovom su mestu, kao što je to i na mnogim mestima u prozi jugoslovenskih angažovanih autorki, u interpretaciju prizvani stavovi koji će krajem 20. veka postati opšte mesto feminističke teorije, a koje je Elenor Marks formulisala u polemičkom članku „Žensko pitanje“ (pisano sa partnerom Edvardom Avelingom) još 1886. godine, odgovarajući na jedan Bebelov tekst. Marks je opisala nejednakost odnosa između muškaraca i žena u kapitalističkom društvu, a brak je u tom kontekstu prepoznala kao oblik prostitucije, pa čak i – „gori nego prostitucija“. Što je još pogubnije, kapitalističko društvo prostituciju, kroz brak kao „svetu instituciju“, legalizuje (<https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/womanq.htm>).

Kada se čitaju u kontekstu *okončanog* sukoba na jugoslovenskoj levljici, svi ovi književni tekstovi zaista se ne mogu sagledati u onome što je za njih važno. Kada se vratimo čitanjima samih aktera sukoba na levljici, onih koji jesu prepoznali njihov značaj, vidimo da oni jesu uviđali činjenicu da ovi tekstovi predaju klasne i rodne tišine tj. ruše književne tabue i zasnivaju pripovedanje na subjektivaciji dotad diskurzivno nevidljivih pa u tom smislu i nepostojećih subjekata. S druge strane, ukoliko su kritičari levljice, oni poput Gligorića, obraćali pažnju na dela samih proleterki i deklariranih levljčarki, oni nisu mogli da uoče da proza Nadežde Ilić Tutunović i Fride Filipović takođe pripada levljkoj književnosti. Niti su u prozi proleterskih književnica mogli da uoče važnost svih prikazanih iskustava „nekodiranih tela“. Ovi aspekti angažovane ženske proze otkrivaju se zapravo tek kroz feminističko čitanje – koje vidljivim čini one aspekte klasne eksploatacije koji su isključivo vezani za žensko iskustvo, iskustvo nevidljivog i nevrednovanog „dodatnog“ ženskog rada. Taj je rad u početku bio previđen i u marksističkoj teoriji, a tek savremenije teorije socijalne reprodukcije dale su naučni okvir za njegovo priznanje i analizu u sklopu koncepta viška vrednosti odnosno eksploatacije.

Teorija socijalne reprodukcije i analiza ženskih narativa

Upravo je jedna priča Nadežde Ilić Tutunović, „Jelenino Badnje veče“ (1938), možda najreprezentativnija u tom pogledu (delimično analizirana u: Barać 2019). Junakinja priče je siromašna žena, služavka u kući dobrostojećeg

Beograđanina, supruga alkoholičara i nasilnika, majka dvoje dece, dojilja, i domaćica. Radnja priče je smeštena u hronotop praznika, čije naslovno isticanje izaziva pogrešan horizont čitalačkog očekivanja: ispostaviće se da žena u svim nabrojanim ulogama nema pravo ni na taj „najsvetiji” praznik. Čitava priča komponovana je kao nizanje sekvenci junakinjinog dana, koje oblikuju celovitu sliku eksploatacije ženskog tela i rada, fizičkog i emotivnog. Upečatljive realističke scene izazivaju i čitalački užitak i čitalačku empatiju¹⁰, što je dovoljno za spoznaju nepravde junakinjinog položaja i bolnosti njenog iskustva, ali je uz sve prisutna i klasna analiza eksploatacije junakinje. Iz priče, kao i iz opusa Nadežde Ilić Tutunović, ne može se zaključiti u kojoj meri je autorka poznavala marksističku teoriju i da li je imala nameru da je prizove u čitalačkim asocijacijama. Priča u svakom slučaju i razoktriva usavršene mehanizme eksploatacije žena u datom položaju, i naznačuje tok novca u tome procesu. Junakinja priče u jednom trenutku moli „gazdu“ da joj zaradu za dogovoreni rad tokom praznika isplati unapred, što ovaj i učini, a muž sav taj novac zatim potroši u kafani. Junakinja se tako našla u većem finansijskom minusu nego što je u početku bila, pa tako i snažnijem dužničkom odnosu prema poslodavcu. Delovanje duboko usvojenih patrijarhalnih normi jeste ono što omogućava da junakinja sebe razumeva kao onu koja sve te minuse treba da popuni dodatnim potplaćenim i neplaćenim radom. Autorka je građenjem ovakvih odnosa sugerisala da su eksploatacija od strane muža i poslodavca povezane i galvanizuju se uzajamno, čime je zapravo ukazala na patrijarhalne osnove kapitalizma i kapitalističku osnaženost patrijarhata (o čemu u suštini govori pominjani članak Elenor Marks).

Nadežda Tutunović je izabrala da u priči objedini sve moguće izvore eksploatacije, pa tako uvodi i gazdin zahtev za neplaćenim radom u okviru plaćenog (gazda „moli“ junakinju da mu dodatno pomogne sa gostima i da za praznik ostane duže od ugovorenog vremena jer *niko ne kuva tako dobru kafu*), prikazano je i muževljevo odsustvovanje iz roditeljstva, a sve pojačano činjenicom da je muž nezaposlen u datom trenutku – što je navodni uzrok „kompenzacijskog“ opijanja i nasilja koje vrši nad ženom. U ovoj je priči autorka prikazala upravo one aspekte eksploatacije koji su u književnosti i javnosti ostajali nevidljivi i ocrtila svakodnevnne „suptilne“ postupke kojima se eksploatacija ženske (radne) snage vrši. Tako je – kao što to čine i teorije socijalne reprodukcije, a kako to sažima teoretičarka Titi Batačarija – privilegovala „proces“ u odnosu na „vidljive činjenice“ (Bhattacharya 2017, 2).

Isprivedana iz suprotne perspektive (eksploatatora) ali srodna po dektovanju ženske (re)produktivne eksploatacije jeste priča „Šef“ Milke Žicine, koja govori o zapošljavanju daktilografkinja. Autorka u njoj, između ostalog, ocrta kapitalističku logiku po kojoj će sistem pre delovati i na sopstvenu štetu nego što će pravedno vrednovati ženski rad. Šefu prometnog odeljenja indu-

10 U tom smislu se izdvajaju slika majčinskog mleka koje samo curi iz grudi jer je vreme da se dete podoji a majka je na poslu, slika žurnog vraćanja kući gde je junakinja ostavila nedoraslu decu samu jer nema drugog izbora, i slika muža koji je *obavezno* besan kad se uveče vrati kući.

strije sapuna *Liljan*, kazuje ova priča, nedostaju kvalifikovane daktilografkinje, kvalifikovane i kao kucačice teksta ali i kao dobre poznavateljke stranih jezika („Stenografiju ne zna! Nemački ne zna! Francuski ne zna! Korespondenciju ne zna! Pa kako onda da radim“, Žicina 2014, 87). Posao uveliko trpi i ne može da bude obavljen, pa šef raspisuje konkurs; kada prijavljene radnice odbiju ponuđenu platu, koja je ispod zahtevanih kvalifikacija (u priči se navodi suma od 1000 dinara, pa su njeni prvi čitaoci, koji su je čitali u *Zadružnoj zastavi* od 1. februara 1938, mogli to i da „potvrde“), šef odbija i mogućnost povećanja plate za dato radno mesto. Pri tome, svoj bes nakon svega istrese na trenutno zaposlenoj daktilografkinji monologom u kojem se prepoznaje diskurs „porodičnog“ nasilnika: „Šta mislite vi? Ženske. Ja danas i muškarca, knjigovođu, dobijem za 800 dinara! Ima vas ko kusah pasa – i tražite platu! Kakvu platu po ovoj besposlici. Besni ste vi! Bezobrazluk! Ima vas ko kusah pasa a ja nemam daktilografkinju! Posao stoji! Sve bi vas trebalo...“ (Isto 90). U ovoj priči se prikazuje ono što se u radnoj praksi često traži od žena a nikada od muškaraca: da na radnom mestu niže kvalifikacije (daktilografija) obavljaju poslove radnog mesta visoke kvalifikovanosti (prevodilaštvo).

Žicina je i u priči „Šegrt“ prikazala dodatni rad koji se zahteva od devojčica a nikada od dečaka na istoj poziciji. Maloletnici su, naime, u Kraljevini Jugoslaviji kroz instituciju šegrtske obuke bili radno eksploatisani u domenu zanata za koje su se obučavali, a devojčice su na tim pozicijama dodatno eksploatisane kroz ženske poslove koji dečacima nisu zadavani. Junakinja, devojčica Savka, koja uči krojački zanat, sanja o danu kada će dobiti radničku knjižicu, pa ovakva eksploatacija zakonski više neće biti moguća: „pre svega neće morati prati užasno masne šerpe u kojima majstorica topi salo i peče kobasice“, čistiti radnju i gazdaričin stan, brisati podove, održavati gazdaričine sobe za podstanare, redovno brisati cipele tih podstanara (*Žena danas* 1936, br. 3, dec, str. 19). Ova priča dobija sanjani epilog u priči „Nisam više šegrt“ (*Žena danas*, 1946), koja opisuje ostvarena dečja prava u socijalističkoj državi, u kojoj su deca na šegrtskoj obuci smela biti isključivo učenici u zanatskim školama (v. Barać 2019a).

U angažovanoj ženskoj prozi prisutno je mnogo ovakvih novih tema, prikazanih situacija i iskustava koji su se javljali, u tom trenutku se javljaju ili će se tek naknadno pojaviti u odgovarajućem obliku u teorijskim tekstovima socijalista i socijalistkinja, marksistkinja i feministkinja. Za temeljnije povezivanje književne i teorijske proizvodnje feminističkog znanja od velike koristi su za ovu temu neke od teza sociološkinje Ankice Čakardić. Ona smatra da pojedine zaključke iz razmatranja odnosa klase i reproduktivnog rada u kapitalizmu koje Roze Luksemburg, Klara Cetkin, Aleksandra Kolontaj i Nadežda Krupska iznose još pre Prvog svetskog rata treba tumačiti kao „ranu“ teoriju socijalne reprodukcije (Čakardić 2019b, Čakardić 2019a). Za jugoslovenski književni levi feminizam indikativno je upravo to da su ove autorke (pre svega Luksemburg, Cetkin i Kolontaj, a mnogo manje Krupska) i njihove teorije figurirale u prostoru (proletersko-)feminističke kontrajavnosti¹¹ u čijem okrilju nastaje

11 Videti: Stanislava Barać. „Rosa Luxemburg in der jugoslawischen proletarisch-feministischen Gegenöffentlichkeit 1920–1941“, *Serben und Deutsche in 20. Jahrhundert – im Schat-*

i odgovarajuća ženska proza. Odnosno, teza koja bi se mogla postaviti jeste ta da su dve pojave iz dve sfere, književne i teorijske, nastajale paralelno, i u vezi jedna sa drugom, ali i nezavisno jedna od druge, a obe su nastale kao odgovor na žensko iskustvo u kapitalizmu.

Dakle, Roza Luksemburg, Aleksandra Kolontaj i Nadežda Krupska započele su ona preispitivanja Marksovih postavki o odnosu produktivnog i reproduktivnog rada, iz kojih će se kasnije, 60-ih i 70-ih godina 20. veka razviti teorije socijalne reprodukcije. Drugim rečima, to su sve feministička čitanja ovog segmenta marksističke teorije koja jednostavno uključuju *žensko iskustvo* klasnih razlika. Upravo to su u svojoj književnosti to jest svojom književnošću radile autorke 20-ih i 30-ih godina 20 veka: one su uključivale i privilegovale žensko iskustvo, odnosno uvodile feminističko tumačenje prikazanih svetova. Pripovedajući žensko iskustvo, i posebno iskustvo eksploatisanih slojeva žena, one su kao na dlanu prikazale ono što je teorija tek počinjala da definiše svojim jezikom.

Ova pojava osporava, recimo to još jednom, jedinstveno evolucionističko shvatanje književne istorije. Ali i društvene ženske istorije shvaćene kao jedinstvenog toka. Svi društveni slojevi i „njihova“ književnost ne mogu se podvesti pod jednu evolucionističku krivu. Iako su mnogo kasnije počele da se obrazuju i organizovano stvaraju, autorke su, poput autorki angažovane i revolucionarne proze, činile svojevrstne evolucionarne skokove ili ispade tako što su „rano“ i „brzo“ stvarale zasebne književne tokove, oblikujući, kao u ovom slučaju, kompleks potpuno samosvojnih tema i motiva.

Ankica Čakardić začetke teorije socijalne reprodukcije prepoznaje u jedinim usputnim zapažanjima (npr. u izjavi Klare Cetkin da postoji dvostruka potlačenost žena), kao i u sistematičnijim oblicima: u određenim govorima Roze Luksemburg i, dominantno, u njenoj studiji *Akumulacija kapitala* (1913). Čakardić ističe, a to je i za ovu temu ključno, zapažanja Roze Luksemburg o imperijalnom karakteru kapitala, o nužnosti da se on stalno širi na područja koja su do tada bila nezahvaćena kapitalom. Kao što su u takve *prostore* spadaju stalno nova geografska područja, tako su u njih spadaju i „neproduktivni radnici“, žene i deca, koja bivaju uvučena u procese proizvodnje. Ali – ka tom zaključku takođe vodi logika argumentacije Roze Luksemburg – kapital osvaja i područja života koja do određenog momenta nisu ili se samo činilo da nisu bila zahvaćena kapitalističkim odnosima: porodični život, sferu privatnosti, domaći „neproduktivni“ rad. Upravo te spoznaje su kroz svoju prozu prenosile jugoslovenske književnice, kao što je napred ilustrovano.

Ankica Čakardić detektuje povezanost dva momenta u teoriji Roze Luksemburg, njenu kritiku buržoaskog feminizma i novo razumevanje reproduktivnog rada (v. Čakardić 2018, Čakardić 2019a). Roza Luksemburg je, naime,

ten offizieller Politik, Herausgegeben von Gabriele Schubert, Harrasovitz Verlag, Wiesbaden, 2015. Seite 56–68; Миња Бујаковић, „Заједно, организоване, ми смо несаломиве“: Александра Колонтај и ‘нова жена’, *Књиженство*, бр. 9/2019: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena>

uočila da ciljevi buržoaskog i proleterskog feminizma nikako ne mogu biti isti, jer žene iz dve klase imaju potpuno drugačije uloge u proizvodnji društvenih odnosa: prve većinom ne učestvuju na tržištu rada i samo troše višak vrednosti koji se dobija eksploatacijom ovih drugih. Ankica Čakardić zato izdvaja i citira odeljak u kome Roza Luksemburg oštro formuliše da su buržoaske žene „paraziti parazita na društvenom tijelu. A supotrošači su obično još fanatičniji i okrutniji u obrani svojih ‘prava’ na parazitski život nego direktni agenti klasne vladavine i eksploatacije“ (Luksemburg, prema: Čakardić 2019a, 53). Za Luksemburg je u datom trenutku ova spoznaja bila važna za feminističku praksu, i da bi pokazala da buržoaske feministkinje ne mogu biti prave saveznice proleterskim, s obzirom na to da one žele da održe postojeći poredak a ne da ga sruše (up. Čakardić 2019a). Taj zaključak ima značaja za analizu jugoslovenske angažovane ženske proze. Simptomatično je, naime, da se upravo likovi ovakvih buržujskih gospođa javljaju u prozi Jelene Bilbije, Nadežde Ilić Tutunović i Milke Žicine. Zbog toga je nužno ukratko ilustrovati sadržaj i značenja ovih priča.

Nadežda Ilić Tutunovićeva u priči „Na ulici“ iz zbirke *Beogradske priče* na prvi pogled opisuje siromašne slojeve gradskog stanovništva kojima je posebno teško zimi, u najhladnijim danima, i izdvaja sudbinu dečaka koji spada u najniži i najnezaštićeniji sloj – mladih koji borave na ulici tražeći bilo kakav kratkoročni najamni posao, kako bi preživeli dan. Narativ, međutim, okupira negativni ženski tip – lik „samilosne gospođe. Gospođa Ruža prolazi ulicom i posmatra promrzlog dečaka koji stoji na ledenoj zimi: „Gleda ga, gleda onako mladog, zgurenog, pomodrelog, pa joj se savi neka tuga oko srca. Prokle socijalnu nejednakost, i razne bogataše i špekulante... Pa joj onda pade na pamet sa u ovakvim slučajevima ni privatna inicijativa nije na odmet“ (Tutunović 1934, 48). Gospođa unajmi dečaka da joj nešto prenese i postupno spoznaje dubinu njegovog siromaštva („Nesrećniče, pa ti ni čarapa nemaš?...“ (Isto, 49)). Pripovedačica iznosi fragmente gospođinih razmišljanja o siromašnom dečaku, pa se tu nađe i sledeće, koje zvuči kao polemika sa postojećim progresivnim idejama u javnosti: „More, kakva država, kakvi zakoni! Nego, ljudi da su malo duševniji – ja privatim ovog, onaj onog, daš mu prilike da zaradi... tebi mala vajdica, a njemu velika korist.“ (Isto 49). Gospođa, uputiće nas pripovedačica, uvek angažuje ove „bespravne“, a „Gadovi nezahvalni!“ – njena je reakcija kada se oko cene rada nisu mogli dogovoriti. Priča se završi scenom u kojoj gospođa kupuje džigericu za svog mačka ljubimca, koja košta 2 dinara, koliko je ponudila i dečaku za posao.

Kada se sklope sva razmišljanja gospođe Ruže, jasno se ocrtava jedan celoviti konzervativno-liberalni stav po kojem problem siromaštva ne treba rešavati sistematski i institucionalno, već ga treba prepustiti slučaju i „privatnoj inicijativi“, što će reći: ne uzdrnavati klasni sistem i klasnu nejednakost nego navodnu brigu za potlačene iskazivati samo kroz „institucije“ milosti i milosti-nje povlašćenih.

Jelena Bilbija par godina kasnije za *Ženu danas* piše reportažnu priču sličnog naslova, „Sa naše ulice“, u čijem središtu je opis nasilja muža nad ženom, praljom, koje se odvija javno na ulici, a poenta priče je u eksplicitnoj osudi „javne radnice, poznate iz mnogih društava, inače dobrosituirane ličnosti“, koja svoju ćerku sprečava u pokušaju da pomogne žrtvi (br. 5–6, april-maj, 1937, 12). Kod Tutunović i Bilbije ovi „paraziti parazita“ javljaju se kao glavni odnosno epizodni likovi, a Žicina ih izdvaja kao društvenu podgrupu i posvećuje im povlašćeni portret, istaknut i samim naslovom – „Dobrotvorke“ (*Zadružna zastava*, 1937). Likovi dobrotvorki u njenoj su viziji ocrtane ne samo negativno i s blagim podsmehom, kao što je, na primer, prikazan „šef“, i kako je Žicina inače prikazivala likove eksploatatorâ, već i potpuno karikaturalno. Grupa dokonih građanki, okupljenih u dobrotvorno društvo, shvata da njihova misija nije da prikupljaju i dele materijalna sredstva za život, kako su do skoro činile, već da „podizuju“ ljude, da „moralno“ obrazuju beskućnike i nezaposlene, da im „pokažu put“. U obrtu priče ispostaviće se da su sve gospođe „podigle“ jednog istog „štićenika“ odnosno da se pojavio i parazit parazita parazita, iz slojeva eksploatisanih, koji manipuliše potrebom gospođa da „pomažu“ nesnađenima. Kako i njegova podvala na kraju bude razotkrivena, gospođe zaključuju da su siromašni nezahvalni i da je ono što one treba da učine – organizovanje predavanja o moralnim vrednostima (v. Žicina 2014, 82–86).

Data motivska analogija u teorijskom i književnom diskursu levog feminizma nije, dakle, sitna slučajnost i ukazuje na to da postoje određene pojave koje mogu da primete samo one koje imaju razvijen pogled za takve pojave. Ankica Čakardić upućuje na one segmente teorije Roze Luksemburg u kojima se ističe da samo žene proleterke mogu da uoče nevrednovanje njihovog rada u domaćinstvu i sa decom: u tim uvidima Roze Luksemburg, o radu koji nije plaćen i onima koje su nositeljke te spoznaje, jesu začeci teorije socijalne reprodukcije.

Dečja i ženska književnost kao deo pokreta socijalne literature

Za žensko autorstvo međuratnog perioda karakteristično je bilo to da su književnice često uporedo pisale za odrasle i za decu (Milica Janković, Jovanka Hrvacánin, Danica Bandić itd.). Jelena Bilbija je kao predstavnica angažovane ženske proze važna upravo u tom smislu, i njen opus svojom celinom pokazuje da se tokovi pisanja za decu i pisanja za odrasle ne mogu strogo razdvajati, kako se u književnoj historiografiji takođe pogrešno radi(lo). Ovakav pristup je, dakle, pored ženske, iz korpusa leve književnosti isključio i dečju književnost.

Bilbija je u svojoj prozi nešto manje povlašćivala ženske likove, njeni su junaci najviše deca, nešto više dečaci nego devojčice, pa zatim odrasli. Evolucija njene proze pokazuje kako ta proza jeste nastajala na osnovu iskustva ili, u najmanju ruku, neposrednog posmatranja društvenih nepravdi. Dovoljno je obratiti pažnju na zabeležene godine prvog objavljivanja priča (na kraju sva-

ke od njih) sabranih u zbirku *Priče o selu i gradu* (1934), pa videti da se ova proza formira još od 1924. godine. Za uvodnu priču zbirke izabrana je „Priča o mojoj majci“ (izvorno 1925) koja eksplicitno i doslovno kao manifest, jer i sadrži svega jednu stranu, objavljuje tragiku društvene nepravde. Pripovedačica u prvom licu, koja s obzirom na poziciju priče, nosi prizvuk glasa same autorke, prenosi se u perspektivu svoje majke – one koja je iz sela svoju nekada zdravu decu ispratila u grad. Kako pripovedni glas saopštava, usamljena majka vodi dijalog sa starim orahom, i kroz lirski ton tog dijaloga saznajemo da je jedan njen sin zapravo politički zatvorenik („svojim srcem on je upijao pesme tvoje, stari druže, pesme o spasenju svih nas malih, bednih – za to je kažnjenički žig urezan u njegovo mlado telo“, Bilbija 1934, 7), da joj je ćerka primorana na prostituciju („u dalekom gradu prodaje obraze rumene – mladost svoju“, Isto), a da je i najmlađi sin žrtva kapitalističke eksploatacije („na tuđem poslu iskašljava pluća“, Isto). Kako se može primetiti, sve tri slike potenciraju narušavanje telesnog integriteta i zdravlja potčinjenih, a dalje će se trpljenje klasnih razlika i eksplicirati kao bolest, tj. kao duševna patnja majke koja jeste bolest (priča se završava slikom majke koja sedeći sama na kućnom pragu „lagano savija jevtini duvan i boluje od nepravda neprebolnih“, Isto, 8). Sažetost, lirizam i manifestni karakter zadržava i naredna „Priča o mom selu“. Ona prikazuje svojevrsno *kolektivno telo* momaka iz planinskog sela („zagrljene grupe mladića“), koje se svake godine u jesen spušta u gradove ili druge države. Ulogu majke u ovoj priči igra planina, a ulogu bolesnika šuma koja svake jeseni pri ispraćajima ječi kao da joj trgaju srce. U jednostavnoj kontrastnoj slici kazuje se da sa planine „odlaze mrki, koščati muževi, bujni mladići – i dečaci, oni što su im oči duboke kao planinska jezera“, da ih „gutaju gradovi, fabrike, vapori, rudnici“, a po završenim sezonskim poslovima („za majskih mirisnih sutona“) vraćaju se, od onih koji se vrate, neki sasvim drugačiji ljudi, „nekakvi sušičavci, mršavci, bolesnici – starci“ (Isto, 10).

U pričama koje slede opisane su sudbine onih koji odlaze u grad (ali i onih koji ostaju u selu, ili žive između sela i grada). U njima je zapravo jezikom književnosti prikazana *ekonomija* takvih života, odnosno izvedena svojevrsna analiza (ne)plaćenosti produktivnog i reproduktivnog rada u kontekstu kako slike društvenih odnosa tako i psihologije datih likova. U priči „Iz dnevnika Sekulina brata“ glavni junak, pripovedač u prvom licu, naslovni „Sekulin brat“, od prve rečenice zapravo sprovodi analizu materijalne situacije sebe i svoga brata. Naime, ista odela u kojima ih je majka poslala u grad posle nekog vremena više nisu ista: njemu, koji je u grad došao da pohađa gimnaziju, odelo je očuvano, a kod Sekule, koji je tu došao da bude šegrt (za molera), ono je postalo nerazpoznatljivo. U svega nekoliko uvodnih rečenica, ocrtana je skica koja podrazumeva složeniju pozadinsku sliku klasnih odnosa, a prikazuje kako se lako grade klasne razlike među rođenom braćom, što se i eksplicira („Meni je krivo zašto i šegrti nisu čisti kao mi gimnazijalci. Otkuda to, da ja i Sekula nismo i sad tako jednaki kako smo bili pre godinu dana?!“, Isto, 26). Situacija proizilazi iz činjenice da siromašni roditelji iz unutrašnjosti nisu u mogućnosti da plaćaju

školoavanje za svu svoju decu, i u ovoj priči ta se činjenica prelomila kao nepravda na jednom bratu, dok je u većinskoj praksi u Kraljevni, ali i u periodu posle Drugog svetskog rata, ona značila prestanak školovanja ženske dece. Amblem ove pripovetke je ćilim, koji ovde igra ulogu emotivne i materijalne (porodične) vrednosti koja će biti žrtvovana kako bi braća vratila porodične dugove i preživela neko vreme. Ispostaviće se da prodaja ćilima ne ide tako lako kako se mislilo. Posedovanje *vrednog* predmeta ne znači njegovu automatsku prohodnost i vrednost na tržištu. Scene u kojim braća tegle teški ćilim kroz grad, odnoseći ga potencijalnim kupcima, predstavljaju slike nemoći onih koji nisu uključeni u tokove finansijskih obrta i moći, čak i kada se čini da poseduju nešto što bi ih makar privremeno u te tokove uvelo. Uzaludno putovanje dvojice braće po prestoničkim domovima, uz uveliko spuštenu cenu ćilima, kulminira scenom u kući „zainteresovane” gospođe Zlate, koja susret i pregovore o kupovini koristi da bi omalovažavala braću i pokazivala svoju klasnu nadmoć. Jedina moć koju podređeni imaju, kako Bilbija pripovetkom pokazuje, jeste u pobuni, osećanju ponosa, i rečima pobune.

Jelena Bilbija je u pričama za decu izgradila svet potpuno komplementaran onome u prozi koju je pisala za odrasle. U prvoj priči zbirke *Deca u selu i gradu* (1935), „Tamađojka“, prikazuje klasne razlike koje se u jugoslovenskoj sredini manifestuju dominantno kao razlike između seoskog i gradskog stanovništva. Naslovi Bilbijinih dela ističu upravo tu dihotomiju. Devojčica Radunka junakinja je ove priče. Nad njom otac, šumar koji se tek malo izdigao od seoske sirotinje, praktično izvodi eksperiment a sve u najboljoj nameri da svojoj ćerki priušti i prizove bolju budućnost, da od nje „stvari gospođicu“. Korak ka tome je kupovina lepih haljina koje će je razlikovati od njenog okruženja. U gradu ga u prodavnici prevare i prodaju mu karnevalsku haljinu, koju on obuče svojoj Radunki i za svakodnevnu igru među čobanima. Radunka biva ismejana i oslobodi se onoga što je zapravo kostim, nakon čega je vršnjaci ponovo radosno prihvataju. Bilbija u ovoj kratkoj priči na jednostavan način pokazuje da klasna pripadnost jeste i socijalna maska. Junakinja Radunka posle ovog malog traumatičnog događaja zadržava spoznaju o pripadnosti, kao pozitivno iskustvo, jer, kako priča na kraju kaže, „ona je u varoš, kad je pošla u gimnaziju, ponela svoju seljačku odeću a s njom i svu vedrinu širokih vidika – polja i šuma, vedrinu koja daje onu divnu čistotu duši svakog deteta“ (Isto, 12).

Ovakva čitanja nameću potrebu, dakle, za daljim proširenjem korpusa jugoslovenske književne levice uključivanjem književnosti za decu. Kao što istraživanja Biljane Andonovske pokazuju, od samog početka 20-ih godina, u okviru rada jedne struje komunista može se pratiti pojava i razvoj klasno osvešćene dečje književnosti (Andonovska 2019), a kojoj nesumnjivo pripada i većina romana Mata Lovraka kao jednog od najčitanijih dečjih pisca u Jugoslaviji. *Proleterska dečja književnost*, kako su saradnici časopisa *Budućnost* nazivali novu književnost koju su u tom „laboratoriju“ sami stvarali, trebalo je da „malim proleterima“ ponudi „duhovnu i imaginativnu hranu koja bi odgovarala njihovom stvarnom životnom iskustvu, potrebama i idealima“ (Andonovska 2019,

30). Andonovska će u njoj precizno prepoznati odlike tzv. *radikalne književnosti za decu*, koncepta osmišljenog među američkim istraživačima kako bi okupio i obeležio „jedan značajan korpus literature za decu, koja je bila vezana za progresivne društvene i političke pokrete s kraja 19. i početka 20. veka: abolitionizam, anarhizam, socijalizam, komunizam, feminizam, antirasizam...” (Isto 31). S neskriveno političkim porukama, zaključila je Andonovska, ov(akv)a književnost „detetu prilazi s većim poverenjem u njegove kognitivne i emotivne kapacitete, njegovu autonomnost, sposobnost da misli kritički i ponaša se protivno konvenciji i nalogu za potčinjavanjem“ (Andonovska 2019, 31). Upravo navedene funkcije ostvarivala je i ženska angažovana proza u odnosu na široku žensku publiku kojoj je pretežno bila namenjena.

Uz dečju i žensku angažovanu prozu, književnost levice se istraživačima ali i potencijalnoj novoj čitalačkoj publici ukazuje kao raznovrsnija i plemenitija nego što se do skoro mogla sagledati. Čitanja časopisa u kojima su ova dela izvorno objavljivana i u kojima se o njima pisalo pokazuju da su i ovi autori bili deo sukoba na književnoj levisi, istina marginalno, ali i da su kroz svoje fiktionalne svetove sprovedili originalnu klasnu i marksističku analizu stvarnosti. U slučaju autorki, ta je analiza proizilazila iz ženskog iskustva i iz feminističkog pogleda na svet.

Zaključak

Činjenica da se angažovana ženska proza obraćala višestruko obespravljenoj ženskoj čitalačkoj publici i aktivno učestvovala u njenoj emancipaciji, danas, kada se tekovine te emancipacije u postsocijalističkim društvima poništavaju, legitimno je preispitati i samu ideju *književne vrednosti*, to jest shvatanje po kome su pitanja *autonomije* i formalnog *savršenstva* prvorazredna u njenom konstituisanju. Emancipatorski etos nemoguće je odvojiti od umetničkih osobina ovih dela u kojima su čitateljke pronalazile javni glas, doživljavale radost prepoznavanja sopstvenog iskustva i osećale zadovoljstvo u tekstu. U tome je vrednost ovih književnih tekstova. Zato je važnije od toga preispitati sam koncept autonomije. Za aktere sukoba na književnoj levisi on je značio, za one koji su ga branili, distancu od doslovnih i radikalnih političkih sadržaja, od upadljive utilitarnosti, a uz to je išlo i favorizovanje jednih književnih formi na račun drugih. Iz perspektive ovih istraživanja, pojava angažovane ženske proze vodi ka drugačijem pogledu na književnu autonomiju. Autonomija nije pojava koja je univerzalna, pa tako ni pojam ne može biti univerzalistički. Ženska angažovana odnosno revolucionarna proza rekonceptualizuje pojam književne autonomije jer pokazuje da su na književnoj sceni postojali različiti oblici praktikovanja te autonomije. Feminističko oplemenjivanje socijalne literature stoga predstavlja zapravo jedan od oblika književne autonomije u periodu od 30-ih do 50-ih godina 20. veka. U ovom slučaju, to je autonomnost ženskog stvaralaštva u okviru književno-revolucionarnog pokreta toga vremena.

Izvori

- Билбија, Јелена. 1934. *Приче о селу и њрагу*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Билбија, Јелена; Петар С. Петровић. 1935. *Деца у селу и њрагу*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Плић Тутуновић, Надежда. 1938. *Kroz ulice i duše*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Тутуновић, Надежда. 1934. *Београдске њриче*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона.
- Жицина, Милка. 1936. „Шегрт“, у: *Жена данас*, бр. 2: 19–20. Београд.
- Жицина, Милка. 1946. „Нисам више шегрт“, у: *Жена данас*, бр. 44–45: 26–27.
- Милка Жицина. 2006. *Кајин љуђ*. Београд: Народна књига.

Literatura

- Андоновска, Биљана. 2019. „Будућност (без) Будућности: први комунистички часопис за децу у Краљевини СХС“. У *Часописи за децу: југословенско наслеђе 1918–1991: зборник радова*, ур. Т. Тропин, С. Бараћ, 17–48. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Вараћ, Stanislava. 2019a. *Angažovana ženska proza. Književna istorija* 168: 221–242.
- Bhattacharia, Thiti. 2017. “Introduction: Mapping Social Reproduction Theory”. In *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentering Opression*, ed. Thiti Bhattacharia. London: Pluto Press.
- Ѓакардић, Ankica. 2018. Luxemburg’s critique of bourgeois feminism and early social reproduction theory. *Historical Materialism*: <http://www.historicalmaterialism.org/blog/luxemburgs-critique-bourgeois-feminism-and-early-social-reproduction-theory>
- Ѓакардић, Ankica. 2019a. *Ustajte, prezrene na svijetu. Tri eseja o Rosi Luxemburg*. Београд: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- Ѓакардић, Ankica. 2019b. „Rana teorija socijalne reprodukcije: kritika kapitalizma i buržoaskog feminizma“, *Knjiga apstrakata*, <https://feminizamilevicakonferencija.wordpress.com/>
- Гароња Радованац, Славица. 2012. Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жицине). *Књижевна историја* 147: 367–397.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка. 1921. „Омладинка Драга Дејановић“, *Мусао*, бр. 4, 1921, 241–249.
- Marx, Eleanor (with Edward Aveling), “Woman Question”, *Westminster Review*, 1886, <https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/womanq.htm>
- Rabinowitz, Paula. 2016. Proturječa roda i žanra (s engleskog prevele Veronika Mesić, Ema Sandalić i Ivana Mihaela Žimbek). *К., часопис за књижевну и културалну теорију* 13: 273–307.
- Ristić, Marko. 1953. *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana i dnevnik tog predgovora (1935)*. Београд: Prosveta.

Скерлић, Јован. 1966. *Омладина и њена књижевност (1848–1971): изучавања о националном и књижевном романџизму код Срба*. /први пут објављена 1906/. Београд: Просвета.

Svirčev, Žarka. 2018. *Portret prethodnice: Draga Dejanović*. Bečej: Gradsko pozorište Bečej.

Primljeno: 24.05.2020.

Odobreno: 9.07.2020.

Stanislava Barać

Feminist Refinement of Socially Engaged Literature (from 1930's to 1950's)

Summary: During the evolution of leftist movements in Yugoslav states feminist requests used to have ambivalent treatment. This political fact had immediate influence on the status of feminist aspects and values in literature. Literature used to be used as a tool of revolutionary struggle and emancipation, sometimes actively and sometimes rather passively, depending on current availability of other public spheres. This paper points out that the understanding and evaluating of socially engaged literature does not necessary has to be grounded in the understanding of so called 'clash of the literary Left' (1928–1952), as it used to be in the Yugoslav literary historiography. By putting focus on the problem of artistic autonomy in the context of the Revolution, one can explain some segments and aspects of the literary Left, while in that case the whole field of the work of left-feminist authors is undervalued. The prose writing and reception of Milka Žicina, Jelene Bilbija, Frida Filipović, Nadežda Ilić Tutunović, Mitra Mitović, etc., two-fold oppression and consequently two-fold emancipation which women/authors wrote about, and emancipation which they conducted in praxis, discovers the existence of one more revolutionary transformation in the frame of common / *shared* revolution in Yugoslav society. *Women's revolutionary fiction* or *women's engaged prose writing* shows how Marxism and Feminism were grounded into the narrative image and vision of the world in the form of successfully hybridized ideological paradigm. In some aspects, this fiction corresponds with social reproduction theory.

Key words: feminist point of view, literature and emancipation, socially engaged literature, "clash of the literary Left"