

АНГАЖОВАНА ЖЕНСКА ПРОЗА<sup>1</sup>Институт за књижевност и  
уметност, Београд

**Апстракт:** На основу идејне, тематске и уметничко-стилске сродности која је уочена у књижевном деловању неколико београдских ауторки, у овом раду се њихов књижевни корпус и континуитет стварања одређује терминолошком синтагмом *ангажована женска проза* и посматра као издвојен и целовит феномен. Циљ рада је да апстрахује основне карактеристике ове књижевноисторијске појаве која је имала ненарушен континуитет од 30-их до 50-их година 20. века и постави један од могућих појмовно-теоријских оквира за даља читања, тумачења и компаративна истраживања датог и сличних књижевних корпуса. Методолошки ослонац за опис и објашњење ангажоване женске прозе делом се може пронаћи у ранијим књижевноисториографским и теоријским разматрањима југословенског покрета социјалне литературе, затим у Сартровом одређењу ангажоване књижевности, као и у феминистичким истраживањима историје жена, феминистичких покрета и женске књижевности. Циљ рада управо је да укаже на нужност повезивања три наведена методолошка усмерења када је реч о проучавању континуираних процеса еманципације жена којем припада и дати књижевни ток. Тачније, Сартров концепт ангажоване књижевности артикулисан после Другог светског рата узет је као везивна нит излагања: он се примењује на ранију, односно женску, прозу, и обратно, тумачења те прозе обогаћују дати концепт, додајући му један дијахронијски дубљи и један потенцијални феминистички аспект. Коначно, резултати истраживања и разматрања могли би да нађу примену и у оквиру студија ангажованости које се у домаћем контексту обликују у последњих неколико година као друштвено-хуманистичка поддисциплина.

**Кључне речи:** ангажман, проза, реалистички стил, еманципација, револуција, српска књижевност, Краљевина Југославија, СФРЈ, феминизам, КПЈ

*Писац је сийиуиран у свом времену: свака реч има одјека. И свако ћушање. Ја сматрам Флобера и Гонкура одговорним за рејресалије које су уследиле после Комуне, јер нису написали ниједан редак да би их сиречили.*

(Жан-Пол Сартр, „Ангажована књижевност“, превела Фрида Филиповић, у: *О књижевности и њимцима*, 1962, 6; и: *Шта је књижевност*, 1981, 5).

Наведени цитат из чувеног Сартровог есеја „Ангажована књижевност“ преузет је из издања у којима је дат у преводу Фриде Филиповић. Фрида Филиповић једна је од четири југословенске

<sup>1</sup> Овај рад резултат је истраживања на пројекту *Улога српске историје у формирању књижевних, културних и националних образаца* (ОИ 178024), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

књижевнице чија је проза у овој студији сагледана као део одређене целине, феномена *ангажоване женске прозе*, и то у прецизно одређеном историјском контексту, у периоду од 30-их до 50-их година двадесетог века.<sup>2</sup> Поред радова Филиповићеве, дату целину, изабрану за ову прилику, чини још и проза Милке Жицине, Надежде Илић Тутуновић и Митре Митровић. У ширем смислу, проза ових ауторки припада току еманципаторски оријентисане књижевности коју су писале жене на српском односно српскохрватском језику, и чији су почеци у 19. веку,<sup>3</sup> а до чије експанзије долази непосредно пре и након Првог светског рата<sup>4</sup>. У међуратном периоду се унутар тога тока додатно може издвојити још ужи ток, *књижевност о новој жени*.<sup>5</sup>

Поред блискости односно преклапања са еманципаторски оријентисаном књижевношћу, и други важни контекстуални и стваралачки чиниоци повезују четири ауторке, мотивишући њихово сагледавање у заједничком корпусу. Проза и деловање четири одабране ауторке везана је сасвим (Жицина, Митровић) или посредније (Филиповић, Тутуновић) за догађаје на књижевној левици и за сам рад Комунистичке партије Југославије, и то у кључном тренутку глобалне историје 20. века, када интернационална левица постаје један од носилаца антифашизма. Реч је и о генерацијски блиским ауторкама: Жицина је рођена у Првчи код Нове Градишке 1902, Ту-

2 Подстицај за ово истраживање произишао је из разговора са књижевном критичарком и радијском ауторком Тамаром Крстић, који су вођени у серијалу „Нова жена у српској књижевности међуратног периода“ на Радио Београду 2, у оквиру емисије *Културни кругови*, односно њеног дела *Гуштенберјов одговор*. У почетку замишљени као разговори о међуратној женској прози која је обрађена у мојој докторској дисертацији (2014), анализе су проширене и на послератна дела истих ауторки, која је Тамара Крстић, темељно се припремајући за емисију, проналазила у библиотекама и пажљиво читала, а онда предложила да и она уђу у круг тема овог серијала.

3 У студији *Реализам и стварност: нова чиниња прозе српског реализма из родне њерсјектјиве* (2014) Светлана Томић је, с једне стране, анализирала позната и већ класична дела српских реалиста, а, с друге, представила и анализирала дела значајног броја српских књижевница које су током 19. века писале прозу о женском искуству и проблемима еманципације.

4 О чему у новије време говори низ докторских дисертација, монографија и зборника радова (да наведемо само неке од њих: Пековић 2015, Дојчиновић 2015, Коларић 2015, Милинковић 2016, Свирчев 2018), као и појединачних студија о делима Јелене Димитријевић, Данице Марковић, Милке Жицине, Милице Јанковић, Јеле Спиридоновић Савић и других, које се систематски објављују у часопису *Књиженство* 2011–2019. Увид у базу података у оквиру сајта Књиженство, као и у укупан садржај годишњег онлајн часописа *Књиженство* од 2011. д 2019. (ур. Биљана Дојчиновић), такође сведочи о експанзији женског ауторства у периоду након Првог светског рата.

5 Видети: Бараћ 2015. У даљем и обимнијем истраживању корпус ангажоване женске прозе обухватао би зато и прозу Јелене Билбије (која се у њега доследно уклапа), али и сегменте прозе Верке Шкурла Илијић, Вишеславе Ђуричић, Јеле Спиридоновић Савић, Драге П. Јовановић, и других ауторки чија је проза ангажована и женска (иако не лева и револуционарна) и са којом је тек могуће пружити потпуну слику и овог „ужег“, револуционарног ангажмана.

туновићева у Београду 1910, Филиповићева у Сарајеву 1913, а Митровићева 1912. у Ужицу. Карактеристична је и њихова везаност за Београд као место књижевног стасавања током 30-их година (Жицина се књижевно формира у кругу Нолитових сарадника, Митровићева у кругу најполитизованије генерације студената-комуниста Београдског универзитета, Филиповићева и Тутуновићева уз Живка Милићевића као уредника *Полиџикиној* фељтона и популарне едиције *Наша књига* у оквиру издаваштва Геце Кона), али и наставак рада у Београду у годинама непосредно после рата (у оквиру активности Народног фронта, агитпропа и извршне власти).

Стваралачка ситуација ауторки омогућава да се јасно оцрта *континуитет* ангажоване женске прозе, који је важно истаћи. Тај континуитет се очитује и у тзв. спољашњим, материјалним условима њеног појављивања. Континуитет излажења часописа *Жена данас* (1936–1940; 1943; 1944; 1946–1980), који по тој особини, уз београдски часопис *Студени*, представља реткост у укупном југословенском периодичном издаваштву, а кроз који се спроводи и прелама деловање Митре Митровић и Милке Жицине, један је од *материјалних* аспеката континуитета ангажоване женске прозе. Прозни опуси Фриде Филиповић и Надежде Тутуновић, с друге стране, представљају један од слојева недовољно видљивог књижевног наслеђа у српском/југословенском културном контексту. Заборав дела Надежде (Илић) Тутуновић догодио се делом због принудног напуштања књижевне каријере, а делом због оријентације ка популарном, које од друге половине 20. века трпи олаки презир доминантне српске књижевне критике. Упркос чињеници да је Фрида Филиповић све до своје смрти почетком 21. века била афирмисана као преводитељка (поред Сартра, преводила дела Лиотара, Бодријара, Башлара, Рикера, Дериде), филмска сценаристкиња (документарни филмови, али и играни: *Поџражи Ванду Кос*, 1957 и *Горке џраве*, 1967) и романсијерка (*Горке џраве*, 2000), и да је критичар и уредник Васа Павковић фаворизовао њену прозу, њено је укупно књижевно дело непознато иоле широј (читалачкој) публици. Иако потиснут и недовољно видљив, овај ток књижевности такође има квалитет *материјалној* континуитета, будући да ауторке после рата настављају да објављују у издавачакој кући која је званична наследница издавачког предузећа које је објављивало њихове предратне збирке. Почев од првих збирки приповедака у издању поменуте едиције *Наша књига* (Тутуновић, *Београдске џриче*, 1934 и *Кроз улице и душе*, 1938; Филиповић, *Приче о жени*, 1937), две ауторке испољавају јасан феминистички и социјални ангажман, и настављају га у времену после Другог светског рата новим збиркама прича (Тутуновић, *Прејуна чаша*, 1953, и Филиповић, *До данас*, 1956), објављеним у издавачкој кући Просвета у Београду. Уз овај материјални аспект континуитета ангажоване женске прозе и тематски континуитет

прозе ових ауторки један је од показатеља континуитета феминистичког и левичарског / комунистичког / антифашистичког деловања, који показује да Други светски рат и све што је он донео на глобалној и југословенској сцени није представљао само прелом, раскид, дисконтинуитет у друштвеном животу и друштвеним процесима. Ангажована женска проза нам омогућава да Други светски рат посматрамо и као средиште континуитета одређених друштвених токова и интелектуалних традиција.

Када се узму у обзир сви наведени кохезивни чиниоци и када се сагледа њихов јасан израз у прози ових ауторки (односно када се њихова проза препозна као део актуелних збивања), јавља се и потреба да се она назове посебним и адекватним именом. Та потреба, свакако, настаје и из једног општијег разлога који је Васа Павковић изнео у предговору за књигу *Девећ заборањених њријоведача*, у којој, између осталих, рехабилитује значај прозе Фриде Филиповић, а говори управо о појму *корџуса*, па је зато потребно поновити га овим поводом. Павковић је изнео став да „писац који се једном, обично за свог живота, није уписао у тзв. канон српске књижевности има мало шанси да, у будућности, његово дело буде прочитано. А још мање вредновано на прави начин“, и закључио да се писањем искључиво о канонским писцима „опасно смањује корпус националне литературе. [...] Губе се, у књижевно-историјском смислу објективније одреднице књижевног развоја и књижевних промена у одређеном времену“ (2006: 5–6). Нова читања и тумачења издвојеног прозног корпуса, у том смислу, проширују корпус националне литературе (било да је одредимо као српску било као југословенску) и доприносе објективнијој слици књижевних промена у периоду од 30-их до 50-их година 20. века.

Да би се адекватно сагледао сав интерпретативни потенцијал ангажоване женске прозе, као и да би се додатно методолошки потврдило опредељење за враћање појма ангажман у фокус данас<sup>6</sup>, у великој мери помаже актуелни подухват заснивања *сџудија анијажованости* који спроводе истраживачи Института за филозофију и друштвену теорију у Београду. Сартрово одређење ангажмана из текста „Шта је књижевност“, Адриана Захаријевић сматра основом и „бревијаром“ ангажованости 20. века. Издвајајући као кључни моменат везу *избора* и *анијажмана* односно ангажмана и промене, ауторка поенту Сартрове поставке види у њеној радикалности, и сажима у следећем: „сам говор је већ деловање, а избор говора је избор облика ангажованости којим се постојећа ситуација, постојеће стање ствари, мења“ (Захаријевић 2017: 22). Захаријевићева је приметила да се „сартровска концепција јавног ангажмана као

<sup>6</sup> Сузан Герлак је 1993. године, обнављајући научно интересовање за сартровски појам ангажмана, у студији „Sartre and the Powers of Literature“ истицала да он веома дуго није био у фокусу истраживања. Ситуација се од тада променила.

друштвене функције која укида невиност и коренито мења друштво такође [се] помало изјаловила у савременом свету“, као и да „тај термин данас има прилично редуковано и политички амбивалентно значење“ (Исто 24). Чини се да је тим већа потреба да се његова употреба врати у истраживање запостављених феномена прошлости који припадају управо Сартровом времену.

Оно што је – из заправо разноликих истраживања и схватања ангажмана у зборнику радова *Анијажман: увод у студије анијажованости* (2017) – такође кључно за разматрање овог корпуса женске прозе, то је одређење парадоксалне позиције уметности и књижевности у контексту друштвеног ангажмана:

Конечно, ангажујући се, својим *ћелом и мислима*, ми нешто стварамо (или разарамо). Питање креације је стога утиснуто у ангажман, као и питање уметности, која настаје негде на (опет) невидљивој граници *између жеље да се обраћимо друћима и жеље да ћобећнемо у себе*. *Књижевности се овде ћридружује ћеорији*, као важно поље борбе за или против ангажмана, где реч, афекат и симболичка раван учествују у изградњи једног могућег простора за заједништво. (Захаријевић и Васиљевић 2017: 13, курзив С. Б.)

У сажетом подсећању на позицију уметности и књижевности у контексту ангажмана, уреднице зборника описују три момента важна и за тему ангажоване женске прозе: а) неодојивост двоструког улога („тело“ и „мисли“, који је само наизглед двострук, јер ангажман није могућ без залога самог живота, односно потенцијалног жртвовања тела), б) амбивалентни статус уметничке аутономије и в) из тога происходећи, статус књижевности у контексту ширих процеса, било друштвеноисторијских било мисаоних.

Више је начина на који се издојеним прозним опусима може прићи као ангажованим уметничким делима. Може се наћи одређено упориште у писању самих ових ауторки, у ономе што се може препознати као део њихове експлицитне или имплицитне поетике. Фрида Филиповић, на пример, није била случајна и неутрална преводитељка есеја „Ангажована књижевност“. До настанка тог превода, наиме, она је увелико писала ангажовану прозу, као и бројне југословенске ауторке од 30-их година па надаље. Ова двоструко, родно и класно, ангажована проза настајала је у контексту феминистичког и левичарског активизма једне хетерогене групе тадашњих ауторки. Спознаје и теоријска разматрања која је Сартр сажео у часописном уводнику-манифесту из 1945. године већ су била део списатељског искуства Фриде Филиповић. Многи од Сартрових исказа могу се сматрати исказима по-етике Филиповићеве, тим пре што их читамо кроз њено разумевање и тумачење. Заправо, преводитељка је за српскохрватску читалачку публику дала и наслов овом тексту. Филиповићева је превод начинила према издању

Jean-Pol Sartre, *Situations II*, Gallimard, 1948. У овом издању есеј који југословенска публика познаје под називом „Ангажована књижевност (Уводна реч за часопис *Les Temps Modernes*)“ објављен је под насловом „Présentation des Temps Modernes“ (који је Филипковићева, као што се види, потиснула у заграду), док у најизворнијем, часописном објављивању стоји једноставно: „Présentation [à DOLORES]”<sup>7</sup> (*Les Temps Modernes: revue mensuelle*, 1<sup>er</sup> Octobre 1945: 1).<sup>8</sup> Фрида Филипковић превела је и други кључни текст из круга Сартрових разматрања ангажмана, обимну студију „Шта је књижевност“, по којој је и ова књига у Нолитовом избору названа. Треба истаћи да (имплицитни) постулати ангажоване женске прозе долазе пре Сартрових увида, и да они подједнако објашњавају те увиде колико и они (ретроактивно) њу. Тачније, кроз паралелно читање ових текстова постаје јасније да и једни и други јесу део истог еманципаторског и револуционарног друштвено-уметничког процеса.

Као што је познато, у име књижевно-интелектуалне групе окупљене око новог часописа, и након искуства Другог светског рата, Сартр одбацује списатељску позицију ларпурлартизма као и реалистичке истраживачке неутралности. Сартр их види као део књижевних метода који учествују у обликовању „мита о универзалном“. Сартр ове позиције открива и као лажне, јер чак и када се одриче било каквог друштвеног учешћа и када ствара „савршено издељане звучне бесмислице“, писац заправо разоткрива да постоји нека криза у књижевности, „или да су га владајуће класе усмериле, а да он то и не слути, ка једној луксузној делатности из страха да не би пришао револуционарним одредима“ (Сартр 1981: 5). Сартрова делатна класна анализа ипак, у крајњем исходу, бива сужена јер у потпуности пренебрегава категорију рода у осветљавању механизма индоктринације стваралачке свести аутора. Јер, оно што Сартр не освешћује, а што се кроз женску ангажовану прозу разоткрива, то је да појам владајуће класе подразумева – у патријархату у којем сва друштва живе – и мушкарце као класу, па тако и жене. (Наравно, у питању су прихватљиви мушкарци и они који играју прихватљиве патријархалне улоге.) Дакле, у том смислу, звучним бесмислицама и лажно неутралном и квазиуниверзалном прозном писању може

7 За ову студију није без значаја ни то што се једно женско име нашло на повлашћеном месту, у паратексту, као посвета (па се зато овде приказује као интегрални део наслова), које међутим, као име без презимена, име Сартрове љубавнице из времена његовог тадашњег боравка у САД, носи један антиеманципаторски потенцијал – а све то у контексту еманципаторског пројекта какав је часопис *Модерна времена*, и какав је љубавни партнерски однос Сартра и коуреднице часописа Симон де Бовоар.

8 Први пут на српскохрватском, овај есеј објављен је у склопу монографије, у књизи из 1962. године (*О њисцима...*), па затим у склопу Нолитовог издања *Изабраних дела Жан-Пола Сартра*, где је у шестој књизи *Шта је књижевност* (1981, изабрао Милош Стамболић) постављен као први уводни текст. Ово издање штампано је у 10.000 примерака.

се сматрати и свако оно које мање или више свесно игнорише искуство потчињености жена. Односно, за таквог се писца, из позиције феминистичке епистемологије, може рећи слично: да су га владајуће класе, којима најчешће и сам припада, усмериле ка једној луксузној делатности и из страха од феминистичке револуције. Све то време, пак, постоје оне ауторке и они аутори који страствено и ангажовано пишу о својој епохи, и животима жена, чиме у револуцији учествују. У тренутку док Сартр пише свој чланак такву револуцију спроводи његова животна партнерка Симон де Бовоар, и чини то у истом часопису, у којем су први пут објављени чланци (1946–1949) који ће 1949. прерасти у књигу *Друи џол*.

Изражавајући не само осуду, као што показује уводни цитат, већ и жаљење што Балзак није реаговао на догађаје 1848, а Флобер на Париску комуни, Сартр истиче да „ми“ не желимо да пропустимо ништа од нашег времена: „Ми имамо само *шај* живот да проживимо, можда усред *шој* рата или *ше* револуције“ (Исто 5). У југословенском случају, јединственом у том смислу, социјалистичка револуција изведена је управо кроз антиокупацијску/народнослободилачку борбу у *шом* последњем рату, на чијем завршетку Сартр ове редове пише. Четири ауторке биле су својом ангажованом прозом део револуционарних стремљења до рата, једна од њих и током самог рата (Митра Митровић), да би непосредно после изведене револуције, могле и кроз прозу да потврде или преиспитају њене домете. Сартр је то исто могао да учини када је 1960. посетио Југославију и да себи делимично одговори на питања из „Ангажоване књижевности“: „Како ће живети човек у социјализму године 3.000? [...] Хоће ли победити снаге реакције? Хоће ли бити револуције и каква ће она бити?“ (Исто 6).<sup>9</sup>

Сартр посебно апострофира ситуацију окупације, и зато је све оно што пише тим више у кореспонденцији са ангажманом ових ауторки. Он тврди да је сваки писац у „некој посебној околности“ осетио да постоји његова одговорност као писца, а да је та околност за „нас“, дакле за Сартрову генерацију а не само најужи круг сарадника – окупација. Надежда Илић Тутуновић, на пример, у збирци *Прејуна чаша* (1953) кроз низ прича читаоцима пружа сложену слику

9 Сартр је 1948. био врло кратко у Југославији, на пропутовању, а након посете Куби је 1960. године (када су се иначе у Београду приказивале две његове драме, *Зашточеници из Алионе* у Југословенском драмском позоришту, а *Иза зашворених вратица* у Атељеу 212), добио прилику коју је, како сам каже, све време прижељкивао, да дуже борави и да види како се живи у овој „младој“ земљи, и како југословенски књижевници реагују на стварност. Сартр је у једном београдском интервјуу изнео тезу о критичкој улози књижевности у односу на друштво. „Али, шта се догађа у земљи у којој су политички циљеви чисти, такви са којима се књижевник слаже“, запитао се и сам себи одговорио: „Ту је његова улога већ тежа. Због тога и желим да поразговарам баш о том проблему са вашим књижевницима“. Разговор водио Љубо Ђорић, часопис *Сјорп и свети*, мај 1960: <http://www.yugopapir.com/2014/08/jean-paul-sartre-u-jugoslaviji-blogo.html>

окупације и психолошки убедљиво изграђене ликове и односе међу њима, чиме их/нас на непосредан, књижевни начин ангажује по питањима окупацијских моралних дилема и одлука. Овде је генерацијски аспект изузетно важан, а Сартр (рођен 1905) јесте део једног *генерацијски* одређеног интелектуалног круга, којем, заправо, како би се показала детаљна реконструкција укупне интернационалне мреже његових актера, припадају и четири ауторке.

Кључни разлог да се књижевни ангажман ових ауторки веже првенствено за Сартров појам ангажмана (али и обрнуто) лежи у чињеници да је Сартр једини који је теоријски експлицирао неодвојивост књижевног ангажмана (ангажмана у књижевном тексту, утемељеног у самој ауторској по-етици) и непосредног друштвеног активизма (који код књижевника такође подразумева писање). Значајна је и чињеница да се нека од новијих актуелизација сартровске концепције, какво је оно Џефрија Бејкера у студији „Pressing Engagement: Sartre’s Littérature, Beauvoir’s literature, and the lingering Uncertainty of Literary Activism“, позивају управо на женски ангажман, на данашње ангажоване научнице односно теоретичарке-активисткиње, и полемике које су оне у скорије време водиле (Марта Нусбаум и Гајатри Чакраворти Спивак поводом напада Нусбаумове на „утишаност“ Џудит Батлер), како би легитимисале враћање појма политике у средиште разумевања књижевности. Сматрајући и писање Де Бовоарове неодвојивим елементом сартровског појма ангажмана, Бејкер закључује:

И, ако је питање ангажмана и расправе о улози политике у књижевности и књижевности у политици делатно (постојеће) и данас – а сигурно јесте, можда више но икад, као што су Нусбаумова и Спивакова показале – то је делимично због мислилаца какви су Сартр и Бовоар, који су се показали немоћним или невољним да све потпуно окончају поједностављеним решењима или ужасавајуће обједињујућом и херметичном доктрином. (Baker 2003: 83)

Четири београдске ауторке управо осведочавају међусобну условљеност књижевног и друштвеног ангажмана. И зато се исказ, који је постављен као мото рада, подједнако може узети за прворазредни по-етички став све четири, без обзира на разлике у типу и степену ангажованости њихових проза, и конкретне изложености мерама државне репресије. Те су разлике заправо показатељ поману хетерогености женске ангажоване сцене међуратног периода. Разлике у интензитету и експлицитности ангажмана у раној прози ауторки потичу како од уметничких склоности, тако, по свему судећи, и од *средине и моменџа*. Ове категорије, одбачене у књижевним анализама друге половине 20. века, као заостаји превазиђеног позитивизма који је занемаривао аутономију књижевности, рехабилитују се у тумачењима ангажованих књижевних текстова



будући да те текстове, као што је истакнуто, одликује (свесни) амбивалентни однос према концепту уметничке аутономије.

Категорије „средине“ и „момента“ нарочито је битно уважити приликом разматрања ангажоване женске прозе, јер је, као што ће анализа показати, поетичка издиференцираност ауторки условљена типом њиховог друштвеног активизма, а дати активизам једним делом условљен њиховом класном ситуацијом.

Док Фрида Филиповић и Надежда Илић Тутуновић долазе из релативно ситуиранијих породица и грађанског миљеа, Митра Митровић и, посебно, Милка Жицина могу се окарактерисати као представнице радничке класе. Филиповићева и Илић Тутуновић у ангажованом су писању за нијансу суздржаније, ширина књижевне репрезентације стварности чини специфичан феминистички и социјални слој значења мање огољеним, а у пракси ауторке не приступају СКОЈ-у или Комунистичкој партији. Насупрот њима, ангажман Митровићеве и Жицине је огољен. Прецизније, Митра Митровић током тридесетих година и не објављује прозу, већ покренувши часопис *Жена данас* (1936–1940) отвара широко поље за ангажовану књижевност, уметност и књижевну критику других ауторки. Између осталих, за *Жену данас* кратке приче пише и Милка Жицина. Овај феминистички часопис, као и бројни оmlадински, еснафски и стручни часописи друге половине 30-их, настао је на иницијативу Комунистичке партије Југославије, са планом да се кроз легалне форме спроводи пропаганда забрањене партије и идеологије, и да се најшири слојеви становништва придобију за антифашизам и интернационалну пацифистичку идеју. Због ове специфичне ситуације, односно вишезначности која из ње произлази, и због широког укључивања жена као читатељки и као сарадница, *Жена данас* представља идеалан извор за разумевање чињенице како се женски политички ангажман овог периода могао одвијати тако да истовремено буде у оквирима званичне комунистичке агенде, а и независан од ње. Позивајући читатељке да пишу о својим искуствима и проблемима, и објављујући чланке који обрађују теме у распону од женског права гласа, преко ванбрачне трудноће до потлачености радница и, посебно, жена на селу, чланице редакције *Жене данас* најуспелије су разрешиле проблем обједињавања класног и родног питања, односно комунистичког и феминистичког активизма, не фаворизујући никад један дискурс на штету другог. Управо ће оваква (уредничка) политика, која се у датом тренутку нужно хибридизује са антифашизмом, обезбедити континуитет феминистичке борбе у Југославији, и остварење основних феминистичких захтева кроз рад Антифашистичког фронта жена у рату и непосредно после њега, до практичног укидања ове организације (1953).

Време у коме четири ауторке почињу своју списатељску делатност типолошки је блиско времену пре и после Париске комуне, ономе које описује Сартр. Оне су знале да свака (њихова) реч има одјека, ма како уска била јавност у којој ће у првом моменту она одјекнути. Ћутање су сматрале срамотом у времену класног израбљивања, а све више и глобалне милитаризације, чије су узроке такође виделе у империјалној природи капитализма, а његов актуелни епицентар јасно препознавале у фашизму.

Међутим, ове ауторке већином, и пре свега, књижевни рад почињу писањем прича о женском искуству, обликујући јунакиње и, сартровски речено, *ситуације* какве раније нису постојале у српској или југословенској прози, односно чинећи видљивим искуства жена која су до тада била како друштвени тако и књижевни табу. Још прецизније, неке од тема јесу биле табуисане, док су друге једноставно биле *незайисане*, јер није постојао довољан број жена као ауторки које једино таква искуства могу и желе да тематизују. У први ред тема спадају: преиспитивање институције брака<sup>10</sup>, прељуба у браку, абортус<sup>11</sup>, сексуално сазревање девојчица<sup>12</sup>, рани сексуални односи, рањивост породице<sup>13</sup>, (унутрашњи) живот сеоских и градских служавки, њихове „професионалне“ ситуације<sup>14</sup>, њихова вишеструка експлоатација, као и експлоатација младих радница, облици трпљења домаћег насиља, мужевљевог алкохолизма итд. Неке од ових тема нису биле табу по себи, али је женски угао посматрања и феминистички третман теме оно што до тог тренутка јесте било неисказано. У други ред тема спада непрегледан низ мотива и ситуација које приказују, на пример, свакодневицу младих образованих жена у градској средини, начине њиховог маштања о мушкарцима, начине (женске) забаве у престоници, школски живот, дилеме младих неударних жена, разведених

10 Почев од романа *Пре среће* (1919) Милице Јанковић, где се ово преиспитивање тек начине, преко њених других романа и небројених прича познатих и непознатих ауторки у периодици које су деконструисале и светост и нужност брака, у генерацији ангажованих ауторки ова тема је већ подразумевана, и зато се ради на њеном усложњавању, како кроз наративне поступке (најчешће кроз коришћење вишеструке ироније и различитих облика хумора), тако и кроз усложњено тумачење – које у виђење родних односа моћи интегрише спознају о класним разликама мушкараца и жена номинално *исте* класе.

11 Док се у женској и феминистичкој штампи ова тема износила експлицитно, докле је у прози изразито сублимирано, прикривено или узгред представљана: од Анђелије Лазаревић, која припада старијој генерацији у односу на наше ауторке (прича „Анета“, у часопису *Мисао*, 1924), до Марице Вујковић (узгредно у роману *Вера Новакова*, 1934), а код Надежде Тутуновић у „Периферијској причи“ тако да се у једном моменту учини очигледном, а до краја приче запостави као да није ни увођена.

12 „Љубичице“ Фриде Филиповић.

13 „Женско“ Фриде Филиповић.

14 Овој теми су посвећене неке од најупечатљивијих страница ангажоване женске прозе: прича „Бриљанти“ Фриде Филиповић, прича „Јеленино Бадње вече“ Надежде Илић Тутуновић, романи *Кајин љуби* (1934) и *Девојка за све* (1940) Милке Жицине.

жена<sup>15</sup>, оних никад удаваних<sup>16</sup> и удовица<sup>17</sup>.

После рата, ове ауторке настављају да причају приче које је могуће испричати само из женске перспективе, односно које обрађују специфично женска искуства или искуства за које аутори нису имали интересовања: активизам и прогон девојчица које су деловале у скојевским групама<sup>18</sup>, окупација из перспективе мајке<sup>19</sup>, трагедија старице Јеврејке, улога жена у обнављању живота после рата, борба мајке за сина кога су ухапсиле усташке власти, али и женско логорско искуство.<sup>20</sup>

15 У неким прозним делима искуства ових жена налазе се у фокусу, односно дају наслов причама. У причи „Распуштенице“, уврштеној у збирку *Приче о жени* (1937), Фрида Филипковић истовремено приказује положај *распуштеница* у грађанском друштву, друштвене стереотипе о разведеним женама и интимни свет једне такве јунакиње односно њену борбу са предрасудама. Прича је писана фељтонистичким стилем и ауторки је успело да недвосмислено осуди лицемерје патријархално-буржоаског морала и укаже на суженост женских избора у том контексту, а да избегне трагички тон односно, да, помоћу ироније, хумора и свега што чини фељтонистички дискурс, постигне забавни ефекат. Оно што овакве приче чини ангажованом женском прозом, поред контекста укупног женског ауторства и ангажмана у том периоду, јесу и приповедни пасажии који директно апострофирају проблем. У овој причи ту функцију има један дијалог, тј. говор старије и искусније распуштенице: „Не осећате ли и ви тако? Зар нисте приметили да смо ми, распуштенице, једно засебно племе жена. Ми смо за њих слободна дивљач коју свако сме да лови како зна и уме... Нико вас не пита, зашто сте се развели, да ли својом или мужевљевој кривицом... Мој муж је фалсификовао на меницама мој потпис, али данас он слободно живи, а ја – ја носим печат срамоте, ја сам жена коју је муж одбацио, жена која није имала довољно врлина да се одржи у славној и многопоштованој установи брака“ (Филиповић 1937: 87–88).

16 Видети причу „Уседелица“ у истој збирци. Филипковићева и овде разоткрива спрегу патријархалних и класних механизма и узрока који доводе до вишеструке дискриминације жена у одређеним статусима.

17 Видети причу „Удовице“ из исте изборке.

18 „Са првим снегом“ и „Чаробна јела“, у: Илић-Тутуновић (1953).

19 „Препуна чаша“ у истоименој збирци, једина има датум, чиме се суптилно сугерише да је делимично аутобиографска.

20 О женском логорском искуству ауторке су целовитије писале, међутим, са временским одмаком у односу на основни временски оквир постављен у овом раду. Фрида Филипковић писала је о женском искуству Холокауста најпре у сценарију за филм *Горке љраве* (1966), а много касније је написала истоимени роман (2000). О сопственом логорском искуству у затворима за Информбировце, у којима је робијала од 1951. до 1955, Милка Жицина писала је тајно, а рукописи су објављени накнадно и постхумно. Драстично нехумано искуство директно се одразило на поступак и стил Жицине, који више није био „новореалистички“, а најбоље га описује Катажина Тачињска: „Blokada prema otvorenom predstavljanju proživljenih događaja vraća se takođe u toku ispisivanja sećanja. U tekstovima Žicine ponavljaju se trenuci u kojima se izrazito vidi podela na sekvence. Pojedini delovi su razdvojeni fragmentima retardacionog karaktera. Osnovni cilj ovih kratkih pauza je potreba da se uhvati dah; da se narator ojača za razmatranje sledećeg teškog sižea. Priča Žicine ispunjena je emocijama – više puta se pojavljuju kratke rečenice ili nedovršene fraze koje karakterišu usmeni govor, a naracija često postaje zapis unutrašnjeg monologa. Autorka u toku sećanja na prošlost mnogo puta prekida svoju priču, naročito onda kada dolazi do najbolnijih događaja“ (Тачињска 2015).

За ову прилику, ради детаљније илустрације ангажоване женске прозе, биће издвојене две приповетке: прва, уводна прича у збирци *Кроз улице и душе* (1938) Надежде Илић Тутуновић и прича „Шегрт“ Милке Жицине. Прича „Јеленино Бадње вече“ Тутуновићеве манифестног је карактера, као и свака уводна прича збирке у којој се на нов начин организују приче раније већ објављиване у текућој периодици тј. у књижевним часописима. Ауторка је одабрала, дакле, да најфеминистичкија и највише марксистичка од свих њених приповедака, буде на овом месту. Од прве до последње реченице сваки детаљ у причи „Јеленино Бадње вече“ представља исписивање *трагедије жене*<sup>21</sup> условљено родним и класним односима моћи. Јунакиња приче је сиромашна жена, супруга једног алкохоличара и насилника, мајка двоје деце од којих млађе она још увек доји, и запослена жена – служавка у дому добростојећег Београђанина. Радња приче смештена је у хронотоп празника, који је празник само за богате а двострука мука за сиромашне, посебно жене. С једне стране, Тутуновићева кроз низ „кратких“ али опет детаљних сцена описује непосредну свакодневну патњу жене која сабира све набројане улоге. Упечатљиве су у том смислу слика мајчинског млека које само цури из груди јер је време да се дете подоји, сцена журног враћања кући где је јунакиња недораслу децу оставила саму јер не може другачије, сцена са газдом који тражи да она ради преко „уговореног“ времена да би му помогла са гостима (*нико не кува иако добру кафу*), слика мужа који је *редовно* бесан кад се увече врати кући.

С друге стране, иако такође искључиво кроз слике и приказивање (а не казивање и анализу свезнајућег приповедача или неке друге наративне инстанце), Тутуновићева разоткрива механизме вишеструке и сложене експлоатације жена у оваквом положају: муж, наиме, у кафани потроши читаву зараду јунакиње, овога пута новац који је она унапред добила молећи „газду“ да јој то учини због празника. Зараду она заправо само наизглед тражи „унапред“: новца нема довољно зато што је месецима и годинама „уназад“ експлоатисана и зато што износ зараде коју је примала не одговара вредности њенога рада. Мужевљева и послодавчева експлоатација су повезане и једна другу увећавају. Прича приказује како постоји специфична експлоатација женске радне снаге у односу на „уби-

21 Ова синтагма може се сматрати карактеристичном за укупни феминистички дискурс, односно ангажман међуратног периода. Затичемо је, на пример, у манифестно интонираном чланку Зорке Каснар „Женски покрет и смрт Руже Стојановић“, писаном поводом самоубиства активисткиње покрета, која је виђена као жртва лицемерја патријархалног морала („... а пред нама, борцима за женска права, стоји њена трагедија, трагедија жене уопште, оковане дужностима, лишене права, неспособне да се спусти до морала мужјака, а немоћне да га дигне до морала свога“ (7/1920: 7)). Исту синтагму употребила је Јела Спиридоновић Савић, која је један циклус песама у оквиру своје збирке *Вечитије чежње* (1926) назвала *Трагедија жене*, а који је садржао песме: „Жена“, „Уседелица“, „Девојка-мати“, „Прељубница“, „Блудница“, „Жена човеку“.

чајену“ потплаћеност – у виду захтева за додатним пословима бриге и неге, као што је захтев да *йомоїне* газди (неплаћени рад), односно у виду одсуства мужевљеве *йомоћи*, тачније његовог рада у домаћинству и родитељству (док тај исти рад представља подразумевајући и ничим вредновани рад супруга и мајки). Штавише, у овој причи Тутуновићева бира да опише овакав однос изведен до крајњих консеквенци: муж је у датом тренутку незапослен, па алкохолизмом и насиљем *лечи* и *комйензује* своју фрустрацију том ситуацијом. Јунакиња ће, као што читаоци из свега претпостављају, а што остаје изван исприповеданог сижеа приче, морати да надокнади и финансијски *минус* који је муж произвео зато што својом незапосленошћу већ производи један такав *минус*. Тутуновићева све време доследно одржава динамику приче и снагу самих слика и сцена, самог приповедања дакле, па је вредност ове приче и у томе што имплицитну феминистичко-марксистичку анализу, коју управо експлицирамо, и не морамо обавезно да уочимо у првом читању. Ангажованост се у овој причи, као и у укупним опусима све четири ауторке, посредује кроз приповедне детаље и уметничке ефекте и није, дакле, спроведена науштрб естетских квалитета текста.

Обједињеност и равноправност феминистичког и марксистичког аспекта у приповедној слици света упечатљиво је остварена у причи „Шегрт“ Милке Жицине, коју заправо треба читати заједно са њеним осталим причама у часопису *Жена данас*, а посебно имати у виду распон од приче „Шегрт“ из 1936. до приче „Нисам више шегрт“ из 1946. године. За ову тему је важан управо дати временски лук од десет година и разлика између две животне ситуације/приче, о чему наслови речито говоре. У првој причи главна јунакиња је девојчица која поред тога што је *шеїриѝ* (учи за кројачицу), и уз тешке услове у којима станује, живи, учи занат и ради, на захтев мајсторице-газдарице ради и оно што се од дечака шегрта не тражи: брине о кући, брише подове, одржава газдаричину собу за подстанаре, па редовно брише чак и ципеле тих подстанара итд. Оно што је било подразумевано знање оновремених читалаца то је да су родитељи слали децу на учење заната у град иако су знали да ће тамо патити и бити експлоатисана, али је то био једини начин да се дете из сиромашне породице спасе из још веће беде. Јер, после периода шегртовања ипак је долазио период када шегрт постаје званични радник, са радничком књижицом, и законским оквиром који она подразумева, а што значи заштиту од додатне и неограничене експлоатације – експлоатацију „само“ унутар сопственог радног места. Прича „Шегрт“ и износи маштања јунакиње о њеној будућој *срећи* као законом колико-толико заштићене раднице. Сплетом историјских околности, од 1936. и времена када се Жицина мислима и телом борила за комунистичке идеале, социјализам је кроз револуцију и након ње поступно оствариван, па је већ 1946. са успоставом новог уређења донет и нови

закон о „шегртовању“: малолетне особе могле су бити само ученици занатских школа, а никако за закон невидљиве масе дечје радне снаге. Прича „Нисам више шегрт“ говори управо о једном таквом ученику у контексту новог законодавства, а Милка Жицина се насловом директно позива на своју прву причу. Приче су илустративне за континуитет ангажоване женске прозе јер су објављиване у *Жени данас*, која оличава континуитет класне и женске еманципације у Југославији, односно која јесте сам тај континуитет.

Дакле, феминистички ангажман ових ауторки састоји се пре свега у представљању табу тема и невидљивог женског искуства, а изразита социјална осетљивост, класна свест и марксистички филозофски основ у обликовању књижевних светова, удружени са првим ангажманом, само проширују хоризонт видљивог, односно невидљивог, које се објављивањем ове прозе преображава у видљиво. Ова чињеница води директно до питања рецепције и публике којој је дата проза намењена. Она је, наиме, намењена најширој читалачкој публици, а посебно публици која припада друштвеним слојевима о којима се у прози говори. Зато и сам језик, начин говора и уметнички поступци који се користе одговарају могућностима и потребама дате публике: ове ауторке су писале реалистичку прозу која се, од приче до приче, кретала у распону од репортажног и фелџонистичког, преко социјалистичко-реалистичког до чеховљевског стила. Ова нас чињеница враћа и проблематици књижевне *вредности*. Код великог броја критичара и проучавалаца, социјална књижевност је олако и унапред негативно конотирана, као књижевност другог реда и ниже уметничке вредности, као оквир који је узак. Оваквим разумевањем књижевности омаловажавају се читави књижевни светови и читави слојеви читалачке публике, а тако и њихова еманципација, као што се негира и једна од функција књижевности која подразумева освајања јавног гласа и изражавање патње невидљивих, односно развијање емпатије и солидарности код повлашћених. Ове тврдње, притом, исказујемо уз (усвојену) сартровску дијалектичност приликом одређивања ангажоване књижевности, и уз напомену да ангажованост конкретне женске прозе, ни код једне од ауторки, није сама (по) себи била довољна. У том контексту се овде расправља о концепту *вредности*, односно заговара се свеобухватније значење овог појма у књижевности. Дакле, чак и тамо где је естетско „тактички“ и поетички свесно потиснуто на рачун ангажованог, подразумевамо књижевну вредност дела. Разматрање динамике рецепције или укључивање читалачке публике у валоризацију женске ангажоване прозе призива, у сваком случају, још један Сартров појам: појам одговорног читаоца. Јер, као што је већ делимично показано, вредност овог корпуса прозе огледа се и у формирању не само нових већ и одговорних читатељки и читалаца. Другим речима, у пракси се између текста, еманципације и читалаца успоставља управо онаква непосредна веза какву је Сартр теоријски постулирао.

Могуће феминистичке допуне и корекције овог појма назначене су у новијој домаћој феминистичкој есејистици. У чланку „Сартрова концепција читања и читаоца“ Жарка Свирчев појам *одговорној читаоца*, на којем је фокус њене анализе, повезује са појмом *чишшаишељке која ѝружа ошшор* Џудит Фетерли. Наиме, процес *имаскулинизације* који се кроз читање књижевности врши, како је то Фетерлијева утврдила, „коси се са Сартровом идејом о суштини књижевности као апелу на слободу других људи. Овај процес одговара супротним механизмима, одговара одузимању слободе, у овом конкретном случају слободе жене, али матрица обухвата различите видове Другости“ (Свирчев 2013: 71). Имаскулинизација је, у најкраћем, процес „наративизације идентитета“ у којем се жене, читајући оно што је доминантно присутно и прописано као обавезна лектура у школским програмима, уче мушким вредностима и обрасцима понашања, односно мушком начину размишљања (види Фетерли према: Свирчев 2013: 71). У том светлу, ангажована женска проза представљала је апел на слободу потчињених, кроз чије су се читање *ѝи* односно *ѝе* потчињене лако препознавале као субјекти на које се апелује и посредно училе како да (побуњено) читају преосталу књижевност, ону која не апелује на њихову слободу; односно, те су читатељке читањем ангажоване прозе из пасивних рецепијената преображаване у активне друштвене субјекте. Такође, ова је проза читаоце из класе привилегованих потенцијално преображавала у одговорне читаоце, па тако и одговорне друштвене субјекте.

Четири одабране ауторке (Митровић, Тутуновић, Жицина и Филиповић) својим делом чине не само континуитет ангажоване женске прозе већ и могуће моделе деловања/писања у том контексту. Претпоставка је да би упоредна истраживања сродних корпуса у књижевностима других говорних подручја, уз све специфичности југословенског случаја, показала да се у овом историјском периоду за активистичке/револуционарне биографије ауторки и њихову ангажовану прозу може пронаћи најмањи заједнички садржалац. Критеријум за поделу на четири модела представља однос активизма и писања, односно тип активизма који се удружује са одређеним типом књижевног ангажмана.

Први модел у том смислу оличава Митра Митровић, студенткиња југословенске књижевности, млада скојевка, а затим и чланица КПЈ, револуционарка, политичка фигура, скривена (одговорна) уредница *Жене данас*, која је кроз овај часопис, као што је речено, стварала књижевни простор за друге. По свему судећи, Митровићева је жртвовала могућу књижевну каријеру током 30-их у корист револуционарног рада. Свој књижевни таленат показала је и тада, али у углавном непотписаним чланцима часописа, а у потпуности тек после рата, у књижевно-документарним жанровима: мемоарима *Рајино џушовање* (1953) и биографском портрету *Веселин Масле-*

ша (1957). Мемоари приказују лично искуство илегалке у Београду непосредно пред рат, у току окупације, у заробљеништву, тј. логору, па, захваљујући бекству, и искуство ратовања у НОБ-у. Читајући их у континуитету са комплетом часописа *Жена данас*, добијамо јасно сведочанство еманципације дате генерације жена, која се одвијала кроз мирнодопски, а затим и револуционарни рад у рату. За тип деловања и сензибилитета Митровићеве најадекватнији су били, дакле, гранични жанрови, а узбудљивост нарације која подсећа на поступке акционог филма потиче управо из фасцинације филмовима коју су, како показује и сам часопис *Жена данас*, и тек однедавно приступачна ауторкина лична архива<sup>22</sup>, делили студенти револуционари.

Други модел деловања-писања оличава Милка Жицина, књижевница, комунистичка активисткиња, званична чланица партије од 1945. године. Бивајући радница од младих дана, помоћна кухињска радница, служавка, собарица, државна службеница, она је затим писала и о својим личним искуствима. Такође је била журналисткиња (као и Митровићева), односно била је и новинарка поред тога што је била прозаисткиња. Заправо, у њеној прози се укрштају књижевност и (репортажно) новинарство, што је у међуратном периоду била једна глобална појава, карактеристична управо код левичарски оријентисаних аутора. Овом хибридном поступку Жицина остаје верна и непосредно после рата, дајући својој збирци приповедака наслов *Рейорџаже* (1950), али га напушта после драстичног трауматичног искуства са Партијом. Као жртва унутаркомунистичког сукоба, и година проведених на робији, писала је дела која су стилски далеко од социјалистичког реализма, а нови лиризовани, фрагментарни и недоречени начин писања произлази из потребе да се (не) саопшти траума, и да се пронађе нови модус књижевног ангажмана. Доследан феминистички и комунистички ангажман био је присутан у сваком прозном раду, и сваком чланку Жицине у међуратном периоду. Она је објавила два реалистичка романа–женска портрета *Кајин њуџ* и *Девојка за све* (који су веома присутни у новјим феминистичким истраживањима), а истовремено припадају жанровима женског образовног романа, покрету социјалне литературе и радничкој књижевности. Ако је Митровићева пре свега револуционарка, Жицина је, у поређењу са њом, револуционарна активисткиња.

Трећи модел деловања и писања представља Фрида Филиповић, чији је ангажман много више феминистички него левичарски. Она није била политичка активисткиња током 30-их, нити чланица

22 Ова се архива данас налази у Историјском музеју Србије, а неки од докумената први пут су (академској) јавности били приказани на научном скупу *Часопис Жена данас 1936–1940* (14. и 15. децембар 2015, Институт за књижевност и уметност), на ком их је у склопу свог излагања и пратеће визуелне презентације „Идеалистички неконформизам Митре Митровић тридесетих година 20. века“ изложио историчар Вељко Станић.



партије, али је подржавала револуцију, па се њена позиција 30-их година може назвати *сајуићничком*. О тој позицији заправо сама сведочи у аутобиографски заснованом роману *Горке љраве* (2000), односно у његовом првом делу објављеном раније као самостална приповетка под називом „Ма шта се десило“ (1973). Говорећи на једном месту о студентским данима главне јунакиње, Соње Хирш (Костић), и смештајући их недвосмислено у тридесете године 20. века у Краљевини Југославији, приповедачица описује Соњино дружење са Ханом Абинуном. Од ње је, наиме, јунакиња усвојила појмове о „малограђанштини“ и кроз разговоре са овом комунистичком и Јеврејком преиспитивала сопствени поглед на свет. Забринуту због антисемитизма, који ју је потенцијално лично угрожавао, Хана је Соњу прекорела речима: „То тебе мучи? А шта мислиш о црнцима у Америци? О колонијализму? Шта о рату у Шпанији?...“, што је, како саопштава приповедачки глас, довело до следећег:

Па је и Соња у својим бруцошким семестрима научила да личну *љресетљивост* *љрик*рије иза *ојшћић*ијих *осећања*, везаних за универзалне људске невоље. Било је то време уличних студентских демонстрација и митинга у Физичкој Сали против нацизма и монархо-фашистичке диктатуре, време скупљања прилога за евакуисану шпанску децу. Хана је са страшћу учествовала у акцијама Омладинске секције, у оснивању аналфабетских течајева за раднице и сељанке. Соња је била њен *неодлучни* и *љлашљиви* *љраданић*. Хана је са заносом говорила о Долорес Ибарури, о кинеским женским батаљонима, ватрено је нападала „реакционарне бабе и уседелице“ које су се плашиле да им студенткиње не одвуку Женски покрет у „комунистичке воде“. (2000: 46, курзив С. Б.)

На овом месту романа евоциран је и садржај првих бројева часописа *Жена данас* (Долорес Ибарури, кинески женски батаљони), који се овде не спомиње, већ само Омладинска секција „Женског покрета“, њен београдски огранак, чије су чланице заправо чиниле редакцију часописа (деталније: Бараћ 2015). У лику Хане може се препознати више личности чланица секције/редакције/партије, а свакако и Митра Митровић, док се у лику неодлучног пратиоца такође могу препознати бројне лево оријентисане студенткиње тог периода, а међу њима свакако и Фрида Филиповић. Динамика и помињана хетерогеност феминистичког левог ангажмана може се на основу овог сведочанства даље тумачити и помоћу чињенице како је прва збирка прича Филиповићеве приказана у *Жени данас*: наиме, анонимна критичарка, упркос уоченим феминистичким и приповедним квалитетима, наступила је у закључку са позиција догматског социјалистичког реализма и замериће ауторки *Прича о жени* што није пришла „решавању својих тема путем здравог и крепког животного реализма“ (9/1938: 19). Ова критика открива заправо елементе *сукоба на књижевној левици* у оквиру женске ангажоване сцене, што до сада у истраживањима није било уочено.

Надежда Илић Тутуновић представља четврти модел ангажованог деловања. Њено писање и позиција најсличнији су Филиповићевој, с том разликом што феминистички ангажман није ни у једном тренутку експлицитан, као што ће то Филиповићева учинити макар насловом збирке. Њене кратке приче из међуратног периода, међутим, јесу снажно обележене феминистичким порукама. Феминистички и левичарски сензибилитет све време су присутни у прози Тутуновићеве, с тим да је леви ангажман појачан након рата, и да је изградњу новог друштва Тутуновићева тада подражала не само кроз ангажовану прозу већ и прихватајући тежак задатак организовања образовних институција око нове индустријске зоне у Шапцу. Реч је о хемијској индустрији, због чега је ауторка озбиљно нарушила здравље, па је морала да одустане од даље књижевне каријере. Збирком из 1953. године њен књижевни рад, испоставиће се, био је заокружен.

Као што је унеколико оцртано, ангажованој женској прози може се приступити и преко познатих студија о књижевности левице, које су до данас остале непревазиђене. Тема књиге *Сукоб на књижевној левници 1928–1952* (1970) Станка Ласића и временски кореспондира са периодом који је тема ове студије. Ласић наглашава да обрађује тему (револуција и књижевност) која траје и у којој смо „унутра“ и експлицитира личну ангажовану позицију („улазимо у подручје које нас ангажира тотално“; Lasić 1970: 2). Слично Сартровом наступу у (књижевној) јавности након победе над фашизмом, Ласић, својом синтезом након пређене одређене фазе пута југословенског социјализма (омогућеног управо победом над фашизмом), наступа у академској јавности и одговара на питања о револуцији и књижевној аутономији. У оба случаја, ангажована женска проза указује на занемарени аспект њихових схватања револуције – феминистичку револуцију, која се одвијала како у склопу ове „опште“, тако, делимично, и независно од ње. Док Милка Жицина ствара у оквиру покрета социјалне литературе, а у периоду сарадње са Митром Митровић њен поступак одговара Ласићевој етапи „новог реализма“ (систематизацију књижевно-критичарских етапа у контексту сукоба на левици в. детаљније у: Lasić 1970: 27–58), друге две ауторке наступају независно од поетике коју заговара Партија. Па ипак, њихово писање јесте блиско и овом покрету и данас се не може разумети без њега. Могло би се чак рећи да специфичност ангажмана прозних дела две ауторке лежи управо у блискости и *сајуињнишиву*, а неприпадању, и независности од потенцијалног поетичко-критичарског догматизма (и оних аутора који су били за доследни социјалистички реализам, као и оних који су били опредељени за већу уметничку аутономију – али су свакој фељтонистичкој прози унапред одрицали књижевну вредност). Због неприпадности је, очито, Тутуновићева имала потребу и да се оправда када је после рата давала изјаву која ће се, без именовања извора, наћи цитирана у *Белешци о иисцу* њене послератне збирке *Прејуна*

*чаша* (1953): „... личности мојих прича су моји суседи, мали људи са предграђа, студенти, старци и деца, психолошки можда уобличени, али не увек класно опредељени или економски оштро осветљени због саме укуности мојих ондашњих схватања“ (непагинирано).

У тренутку када је *Прејуна чаша*, па тако и ова забелешка, објављена, *сукоб на књижевној левици* био је управо окончан у корист либералније визије револуције и уметничке аутономије. Ауторке у тој расправи и сукобу нису ни учествовале, будући да су, посебно до рата, биле маргинализоване као ауторске фигуре на укупној књижевној сцени, а не само као ауторке на левици. Оне су пишући своју прозу заправо тек освојиле и легитимизовале право да је пишу, али су још увек биле далеко од позиција критичарки, теоретичарки и ауторитета који могу да полемишу о вредностима написаног, тј. далеко од позиција књижевне моћи. Дата ситуација која је важила за целокупно књижевно поље, на исти је начин важила и за ангажовану женску прозу. Управо ова чињеница враћа на почетак разматрања о самом уочавању и именовану књижевних феномена. У том смислу, давањем наслова утицајном Сартровом есеју Фрида Филиповић је из позиције ограничене моћи (преводитељке) у културном пољу оставила скривену поруку о *ангажованој женској прози*, коју је могуће разумети тек данас, када је пређен одређен пут у феминистичким истраживањима, а који је подразумевао доминантно присуство жена на позицијама на којима их раније није било.

У закључку, могло би се сажето рећи следеће: посматран као, колико је то могуће, аутентична појава, дати је корпус најједноставније описан самом предложеном термиолошком синтагмом *ангажована женска проза*; као део или сапутница *јокреџа социјалне лијературе*, ова проза проширује и обогаћује сам тај појам; као појава о којој морамо мислити у категоријама Сартрових идеја, она опет нуди надопуну и проширење појма ангажоване књижевности, продужујући му употребу и дајући му нову актуелност; као историјски феномен, ова је проза део процеса глобалне и „локалне“ југословенске еманципације и има место у револуционарној трансформацији југословенског друштва; као књижевноисторијски феномен, ангажована женска проза открива како јачање женског ауторства, тако и уздизање нових слојева (женске) читалачке публике.

## ИЗВОРИ

- Жицина, Милка (1934). *Кајин љуби*. Нолит. Београд.
- Жицина, Милка (1936). „Шегрт“, у: *Жена данас*, бр. 2: 19–20. Београд.
- Жицина, Милка (1940). *Девојка за све*. Издање ауторке. Београд.
- Жицина, Милка (1946). „Нисам више шегрт“, у: *Жена данас*, бр. 44–45: 26–27. Београд.
- Жицина, Милка (1950). *Рејорџаже*. Рад. Београд.
- Жицина, Милка (2009). *Сама*. Службени гласник. Београд.
- Илић Тутуновић, Надежда. *Београдске љриче*. Београд. Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона, 1934.
- Кроз улице и душе*. Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона, 1938.
- Прејуна чаша*. Просвета, Београд. 1954.
- *Бела кућица. Пријовейке*. Приредио Љубомир Илић. (приватно издање) Београд, 2010.
- Митровић, Митра (1953). *Рајино љубовање*, Просвета, Београд.
- .....(1957). *Веселин Маслеша*. Нолит, Београд.
- Филиповић, Фрида. *Приче о жени* (кратке приповетке). Београд. Издавачка књижарница Геце Кона. 1937.
- Медвед Буца и љубка Луца* (Дечја мала књига. Уредник: Љубиша Стојковић). Просвета, Београд. 1946.
- До данас. Пријовейке*. Просвета, Београд. 1956.
- Разилажења* (приповетке). Просвета, Београд. 1973.
- Горке љраве*. Роман. Просвета, Београд. 2000.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава (2015). „Женски љорџреџи и књижевност о новој жени“ у: *Феминистичка конџрајавносџ. Жанр женској љорџреџа у срџској љериодици 1920–1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 289–320.
- Baker, Geoffrey (2003). „Pressing Engagement: Sartre’s *Littérature*, Beauvoir’s *Littérature* and the Lingering Uncertainty of Literary Activism“, *Dalhousie French Studies*, Vol. 63 (Summer 2003). 70–85.
- Дојчиновић, Биљана (2015). *Право сунца – друџачиџи модернизми*, Академска књига, Нови Сад.
- Guerlac, Suzanne (1993). „Sartre and the Powers of Literature: The Myth of Prose and the Practice of Reading“, *MLN*, Vol. 108. No. 5, *Comparative Literature*, Dec 1993, стр. 805–824.
- Zaharijević, Adriana (2017). „Angažman: misliti i delovati zajedno“, *Angažman: uvod u studije angažovanosti*, prir. Adriana Zaharijević i Jelena

- Vasiljević, Akademska knjiga –Institut za filozofiju i društvenu teoriju. Novi Sad – Beograd, 17– 33.
- Zaharijević, Adriana i Jelena Vasiljević (2017). „Predgovor“, *Isto*, 9–13.
- Kolarić, Ana (2017). *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima Žena (1911–1914) i The Free Woman (1911–1912)*, Fabrika knjiga, Beograd.
- Lasić, Stanko (1970). *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti, Zagreb.
- Милинковић, Јелена (2012). „Књижевност између еманципације и националног: Књижевни прилози у часопису *Жена*“, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, год 2, бр. 2 (Knjiženstvo [Elektronski izvor]: časopis za studije književnosti, roda i kulture ISSN: 2217-7809.- God. 2, br. 2 (2012))
- Милинковић, Јелена (2016). *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филолошки факултет. <http://phaidrabbg.bg.ac.rs/o:11910>
- Пековић, Слободанка (2015), *Часописи по мери досвојанствене женскиња*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд.
- Sartr, Žan-Pol (1981). „Angažovana književnost“ i „Šta je književnost“ (prevela Frida Filipović) u: *Šta je književnost*. Izabrao Miloš Stambolić. NOLIT, Beograd; 3–16; 17–186.
- Свирчев, Жарка (2013). „Сартрова концепција читања и читаоца“, *Поља: часопис за књижевност и теорију*, бр. 484, новембар-децембар 2013: 64–72.
- Свирчев, Жарка (2018). *Авангардски књиже: огледи о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд, Шабац: Фондација „Станислав Винавер“, Институт за књижевност и уметност.
- Таџинска, Катаžина (2015). „У потрази за стратегijama преживљавања: logorska proza Milke Žicine“, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, (Knjiženstvo [Elektronski izvor]: časopis za studije književnosti, roda i kulture ISSN: 2217-7809.- (2015)).
- Томић, Светлана (2014). *Реализам и стварности: нова читања прозе српског реализма из родне њерсејектине*, Алфа универзитет: Факултет за стране језике, Београд.

*Engaged Women's Prose Writing*

*Resume*

On the basis of the notional, thematic, artistic and stylistic similarities observed in the literary works of several Belgrade authors (Mitra Mitrović, Milka Žicina, Nadežda Ilić Tutunović, Frida Filipović), in this paper their literary corpus is designated with the terminological phrase engaged women's prose writing and viewed as a separate and integral phenomenon. The aim of the paper has been to abstract the basic characteristics of this literary-historical occurrence, which had an uninterrupted continuity from the 1930s till the 1950s, and to set a possible notional-theoretical framework for further readings, interpretations, and comparative research of the given and similar literary corpora. The methodological frame for describing the engaged women's prose writing has been formed by combining three methodological disciplinary directions: a) Sartre's definition of engaged literature, b) earlier literary-historiographic and theoretical examination of the Yugoslav social literature movement, and c) the feminist research of the history of women, feminist movements, and women's literature. Sartre's concept of engaged literature articulated after World War Two is set as the connective thread of argumentation: it is applied to the given women's prose writing and vice versa, the interpretations of this prose enrich the given concept, adding to it a diachronically deeper and potentially feminist aspect. Finally, the results of the research are related to the activist studies, which in our context in the past few years gain the shape of a socio-humanistic subfield. A concise conclusion from the research thus organized is the following: viewed as a distinct occurrence, to an extent, the given prose corpus is most simply described with the proposed terminological phrase engaged literary prose; as part or companion of the social literature movement, this prose expands and enriches the notion itself; as an occurrence that must be considered in terms of Sartre's ideas, it offers a supplement and expansion of the notion of engaged literature, extending its use and giving it new topicality; as a historical phenomenon, this prose is part of the process of global and "local" Yugoslav emancipation and has a place in the revolutionary transformation of the Yugoslav society; as a literary-historical phenomenon, engaged women's prose writing reveals both the strengthening of female authorship and the rise of the new layers of (female) reading audience.

*Keywords:* engagement, prose, realistic style, emancipation, revolution, Serbian literature, Kingdom of Yugoslavia, SFRY, feminism, Communist Party of Yugoslavia