

DOI: <https://doi.org/10.2298/GEI2601207L>

UDC: 050“1936/1940“ (497.11:44)

оригинални научни рад

ЕМИЛИЈА ЉУТИЋ

Институт за књижевност и уметност

emilijajutic09@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-5455-6776>

Слика Француске и рецепција француских друштвених, културних и еманципаторских идеја у часопису *Жена данас* (1936–1940)

У раду се анализира слика Француске и рецепција француских идеја у часопису *Жена данас* (1936–1940). Методолошки оквир рада подразумева примену теорије рецепције, имаголошког приступа, помног читања текста и транслатологије. У првом делу студије испитује се представа положаја жене у француском друштву и анализирају се текстови преузети из француских листова. У другом делу рада проучава се функција вести о догађајима из Француске на страницама часописа *Жена данас*. Потом се тумачи књижевност преведена с француског језика кроз призму уређивачке политике часописа. Трећи део студије бави се рецепцијом француске кинематографије и слике женских портрета Францускиња. У раду се долази до закључка да се дискурс о Другоме мења током излагања часописа, од идеализације и стереотипизације до дестабиловања стереотипа који владају о француском друштву.

Кључне речи: *Жена данас*, слика Француске, имагологија, рецепција француских идеја, положај жене у Француској, француска преводна књижевност

The Image of France and the Reception of French Social, Cultural, and Emancipatory Ideas in the Magazine *Žena Danas* (*Woman Today*) (1936–1940)

The paper analyzes the image of France and the reception of French ideas in the magazine *Žena danas* (*Woman Today*) during the period 1936–1940. The methodological framework of the study involves the application of reception theory, method of imagology, close reading, and translatology. The first part of the study explores representations of women's status in French society and analyses texts reprinted from French magazines. The second part of the paper examines the function of reports on political and social developments in France as presented in *Žena danas*. Literature translated from French is interpreted through the prism of the journal's editorial policy. The third part of the study deals with the reception of French cinematography and the image of female portraits of French women. The paper concludes that the magazine's discourse on the Other evolves over time, from idealization and stereotyping to a destabilization and critique of the stereotypes structuring French society.

Keywords: *Woman Today*, image of France, imagology, the reception of French ideas, women's position in France, French translation literature

УВОД

Комунистичка партија Југославије, чије је деловање у Краљевини Југославији било илегално, успоставила је везе с чланицама левих феминистичких народнофронтовских часописа. Како су ове везе биле разгранате, циљ овог рада је да испита континуитет друштвено-политичких и културних веза с Француском у периоду излагања часописа *Жена данас* (1936–1940). Пажљивим читањем и тумачењем одабраних текстова кроз призму рецепционистичке теорије Ханса Роберта Јауса (Hans Robert Jaus) анализира се начин на који уредништво директно утиче на постојање француских идеја и садржаја у часопису. Полази се од Јаусове тезе да „[у] троуглу аутор – дело – публика последња не представља само пасивни део, ланац пуких реакција, већ и енергију која твори историју“ (Jaus 1978, 57). Другим речима, [и]сторијски живот књижевног дела незамислив је без активног учешћа његовог адресата“ (Jaus 1978, 57). Како је теорија рецепције парцијална методолошка рефлексивност, како и сам теоретичар

истиче (в. Jaus 1978, 350), методолошки оквир у овом раду укључује и имагологију. Имагологија представља посебну истраживачку грану компаративне књижевности која „изучава представе странца (хетеро-слике) и представе сопствене националне, етничке, културне групе (ауто-слике)“ (Pageaux et al. 2022, 8), како у књижевним текстовима, тако и у другим културним производима. У овако постављеним теоријским координатама анализирани су сви текстови о Француској у двадесет девет бројева прве серије часописа *Жена данас*. Како је велика учесталост текстова о Француској у оквиру корпуса, у раду су представљени они текстови који највише доприносе разумевању слике Француске и рецепције француских идеја. Стога је циљ овога рада да пружи додатне увиде у оквиру постојећих мултидисциплинарних проучавања часописа.

БИБЛИОГРАФСКИ ПОДАЦИ И ПОКРЕТАЊЕ ЧАСОПИСА

Часопис *Жена данас* изашао је први пут у јесен 1936. године.¹ Првих двадесет и девет бројева објављени су у периоду од 1936. до 1940. године и чине прву серију часописа. Тридесети број заплешен је у новембру 1940. године, након чега је часопис забрањен. Наредни број (31) појавио се три године касније, у време Народноослободилачког рата. Од почетка излажења часописа до 1938. године дужност главне уреднице вршила је Радмила Љ. Димитријевић, потом је на њено место дошла Олга Тимотијевић. Од почетка 1940. године до забране листа, уреднице часописа биле су Мира Вучковић и Љерка Бабић. Редакцију часописа чиниле су искључиво жене, односно младе симпатизерке Комунистичке партије и чланице СКОЈ-а (в. Варац & Simić 2024, 30–50).

Од 1929. године, у Краљевини Југославији успостављен је режим Шестојануарске диктатуре. Поред укидања Видовданског устава из 1921. године, распуштања Народне скупштине, краљ Александар забранио је и политичке партије. Највише су прогоњени чланови (илегалне) Комунистичке партије Југославије, забрањене 1920. године. У таквим околностима и организовани рад са женама био је онемогућен (Кестман 1979, 197). Како би одржала своје деловање и утицала на просвећивање и организовање жена, Комунистичка партија је оснивала легалне организације за окупљање жена и покренула

¹ Библиографски подаци доступни у: Уводник. *Жена данас, фойшојийско издање*. 1966. Костић, Лариса, Аћимовић, Емилија. *Жена данас (1936–1940): библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021.

женске листове (Кесман 1979, 318–319).² Ипак, темељи за изградњу револуционарне свести код младих жена, већином студенткиња, постављени су нешто раније, и везују се за студентске и народне демонстрације 1931. године (Mitrović 1959, 413). Револуционарни и покретачки дух младих жена огледао се у самоиницијативним интервенцијама попут формирања Омладинске секције у оквиру Женског покрета, а затим и идеје о концепцији часописа *Жена данас* (Mitrović 1959, 414, 415) (в. Grubački 2024, 111–120). Потом су се 1936. године, на ширем састанку чланова КПЈ-а, СКОЈ-а и симпатизера Партије, одвијале припреме за излажење часописа и утврђивање његове уређивачке политике (Кесман 1979, 360).

ПРОГРАМ ЧАСОПИСА

Часопис представља средство буђења и развијања политичке свести жена Југославије, те подстрек у борби за права и равноправност жена. Поред тога, часопис се залаже за борбу против фашизма, за демократију и мир (*Жена данас* 1966, VI). Како истиче С. Бараћ, *Жена данас* „била је део једног аутономног интернационалног женског покрета који почиње оснивањем Светског комитета жена против рата и фашизма (1934)“ и сходно томе „треба [је] читати унутар мреже коју чине леви феминистички народнофронтски часописи“ (Вагац 2022, 26).

О умрежености *Жене данас* у један шири контекст сведочи и чланак Габријеле Дишен (Gabrielle Duchêne), „Ново поље рада за жене“, у коме се истиче значај повезивања жена читавог света путем Комитета женских организација за мир и разоружање, Светског комитета жена против рата и фашизма и Међународне лиге жена за мир и слободу (1/1936, 1). У поменутом тексту, тадашња председница Светског комитета жена против рата и фашизма поздравља појаву новог женског часописа, а уједно и саопштава вести с великог конгреса у Бриселу, позивајући жене да се укључе у борбу за мир.

² КПЈ је у циљу остваривања већег утицаја на жене и њиховом укључивању у партијски рад основала легалне организације попут Омладинске секције женског покрета, Удружења студенткиња, „Словенске дружине“ у Храстнику, Друштва за просвјету жене у Хрватској, женске набављачке задруге у Београду, Скопљу и Битољу (Кесман 1979, 318, 349, 353, 354, 357).

ПОЛОЖАЈ ЖЕНЕ У ФРАНЦУСКОМ ДРУШТВУ

Репортажа о Међународној изложби уметности и технике савременог живота у Паризу 1937. године повод је за чланак који му следи у седмом броју *Жене данас* под насловом „Какво место има жена на изложби?“ (7/1937, 4). На поменутој изложби у Паризу жена прелази из пасивне посматрачке улоге у активну улогу излагачице, односно осваја јавни простор.

На први поглед делује да се жене у Француској налазе у далеко бољем положају од читатељки *Жене данас*. Па ипак, овакав идеализовани дискурс прави заокрет када Владимир Св. Симић, тадашњи председник Адвокатске коморе, пише о женском праву гласа. Податак да су у 1937. години жене и даље искључене из француског политичког живота уређеног на људским слободама представљен је као „само један недостатак који не мења карактер народне владавине као система који је у употреби у Француској“ (7/1937, 4). У тексту се даље истиче да је предуслов за добијање права гласа код жена управо буђење политичке свести као и њихова организована борба за тај циљ.

У чланку насловљеном „Удатим женама у Француској призната је пословна способност“ (11–12/1938, 4), Војка Демајо подробно извештава о положају жена у Француској. Поднаслов додатно објашњава да се не ради о победи Францускиња, већ само о једној од етапа у њиховој борби за права. Наиме, од 1937. године, удатој жени није било потребно одобрење мужа да би обављала правне послове само под условом да је у питању њена лична имовина (11–12/1938, 4). Муж је задржао пуно право у одређивању места становања, о избору женине професије и жениним правним радњама уколико би проценио да нису биле повољне по брак. Затим, „муж једини има права и власт над својом децом“, док мајка нема никакву (11–12/1938, 4). Војка Демајо и сама запажа у којој мери је нови закон оставио жену у неравноправном положају према мушкарцу у Француској. Поред тога, овај чланак указао је на илузију да Францускиње уживају плодове демократије своје земље.

Францускиње су представљене као позитиван пример тога како се треба понашати кад је рат на помолу, о чему говори чланак у оквиру рубрике кратке вести насловљен „У Француској се живо ради на организацији жена за одбрану земље“ (21/1939, 6). Једна од предводница те акције позива Францускиње да се уједине у одбрани њихове земље. Како би избегла отворени позив на мобилисање жена за одбрану земље, она наводи један догађај у Америци када се „половин[а]

једне нације [ангажовала] у једном гесту моралне одбране“ (21/1939, 6). Реч је о неименованом глумцу кога су бојкотовале солидарне жене у Америци, будући да је „превршио меру неморала или грубости“.³

На страницама двадесет првог броја часописа *Жене данас*, Митра Митровић објављује чланак „Жене у француској револуцији“ (21/1939, 11–12). Позивајући се на чувеног француског историчара Мишлеа (Jules Michelet), ауторка текста пише о периоду корених друштвених и политичких промена у Француској.⁴ Међутим, она сматра да треба нијансирати формулацију да су жене с краја 18. века биле „авангарда револуције“ (21/1939, 11–12).

У тексту су издвојене неке од предводница похода на Версај, као што су Роза Лакомб (Rose Lacombe) и Теруан де Мерикур (Théroigne de Méricourt), о којима је писао и Мишле у својој књизи. Митра Митровић издваја и Олимп де Гуж (Olympe de Gouges), једну од првих француских феминисткиња и кључних фигура у покрету жена за еманципацију.

Једна од боркиња Француске револуције добија засебан чланак у двадесет петом броју *Жене данас* под називом „Роз Лакомб : једна заборављена жена – борац Француске Револуције“, а чланак потписује Аугустина „Густи“ Јирку (Augustina Gusti Jirku) (25/1939, 9). Текст доноси и податке о положају жена у време Комуне: оне су могле „присуствовати јавним скуповима и светковинама са мужем и децом на одређеним трговима и усто плести“ (25/1939, 9).

Имаголошки текст, према Пажоу, треба посматрати „као сведочанство, документ о страним земљама: потребно је схватити како се пише текст, што је истовремено и дескриптивни и когнитивни процес: шта је речено – или шта је прећутано – о култури Другог“ (Pageaux et al. 2022, 50). На примеру претходно поменутих текстова Митре Митровић и Аугустине Јирку уочава се друго лице Француске, дуго прећутквани неповољни положај жена у Француској, о коме се пише тек од 1938. године у *Жени данас* и тиме се прекида дискурс „фатаморгана“ и „фантазма“ француског друштва. Уочава се свест уредништва о сложености женског питања у Француској, о чему сведочи синхронијски и дијахронијски приступ у текстовима *Жене данас*. Начелно, чланци ове врсте објављени су поводом помака и победа у

³ Податак о овом догађају говори о континуитету злоупотребе моћи од стране мушкараца, али и о једном од ранијих облика јавне женске солидарности и отпора.

⁴ Ради се о Мишлеовом делу *Les Femmes de la révolution* (*Жене револуције*) из 1854. године.

борби за еманципацију и права жена у Француској. Ипак, скреће се пажња на тада још увек нерешено сифражетско питање и неједнака права с мушкарцима. Направивши отклон од идеализованог тумачења, ауторке и аутор указују на поља будуће борбе (како у култури Другог, тако и у сопственој).

Током имаголошког проучавања треба обратити пажњу на анахроне слике и „разумети коју друштвену функцију тај анахронизам може да има“ (Pageaux et al. 2022, 59). Дакле, наведени текстови о Француској револуцији поседују више друштвених функција. Прво, прожети су декларативним феминистичким дискурсом: они подстичу читатељке *Жене данас* на борбу за њихова политичка и грађанска права. Друго, евоцирање Француске револуције на страницама *Жене данас* јесте вид криптичне поруке комунистичког покрета у контексту одбацивања старог режима. Треће, француски историјски контекст, односно „анахроне слике“ имају за циљ да представе еманципаторску борбу као нелинеарни процес обележен дисконтинуитетима који захтева истрајност и стрпљење. На крају, треба подвући да слике и представе о Француској револуцији на страницама часописа излазе из оквира идеализације тог преломног догађаја у француској историографији захваљујући родној перспективи ауторки текстова *Жене данас*.

ТЕКСТОВИ ПРЕУЗЕТИ ИЗ ФРАНЦУСКИХ ЛИСТОВА

Први текст преузет из француског листа може се срести већ на трећој страни првог броја *Жене данас* (1/1936, 3). Реч је о сифражетском листу *Францускиња* (*La Française*) гђе Бруншвиц (Cécile Brunshvicg), како је и назначено у уводном делу текста. Овај чланак преноси мишљење гђе Пламинкове (Františka Plamínková), тадашње сенаторке Чехословачке, о значају „позива“ за жену. Она пре свега истиче значај рада за лични и друштвени живот жене (1/1936, 3).

У истом (првом) броју *Жене данас* објављен је текст „Невине“ преузет из француског листа *Маријана* (*Marianne*), ауторке Жилијете Парри (Juliette Pary).⁵ Чланак „Невине“ је репортажа „о побуни девојака у једном Дому за малолетнице крај Париза“ (1/1936, 16–18). У тексту су приказане судбине девојака које су интерниране у „приватне домове за спас и збрињавање жене“ Булоњ и Пикпис. Текст говори о нехума-

⁵ Број часописа Маријана из кога је преузет чланак „Невине“ доступан је у електронској форми: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7642154g/f12.image.r=Boulogne%20Juliette%20Pary?rk=21459;2>

ним условима заточеништва ових девојака с једне стране, а с друге, о немоћи надзорница да спрече побуне корисница пансионата.

Поређење оригиналног текста и његовог превода у *Жени данас* доноси значајне увиде у функционисање уређивачке политике часописа. Уредништво *Жене данас* одлучило је да избаци последњу целину оригинала који носи поднаслов „Роème pédagogique” („Педагошка поема”). Поднаслов је епоним дела знаменитог совјетског педагога Антона Макаренка (Антон Семёнович Макаренко). У *Педагошкој џоелу*. Жилијета Пари пише у својој репортажи како је Макаренко успео својом револуционарном методом да од бивших криминалаца створи пољопривреднике, раднике, интелектуалце. Уместо затвора, ауторка даје предност Макаренковом радном логору (*Marianne*, 207/1936, 12). Последњи поднаслов, такође избачен у српском преводу, гласи „Les courables” („Кривци”). У овом делу Ж. Пари као главног кривца види државу и њен окоштали систем. Оваква стратегија прекрајања преузетог текста није случајна и говори о поступцима уређивачке политике часописа *Жена данас*.⁶ Укључивање директног напада Ж. Пари на власт, те њено преиспитивање државног затворског система, уредништво је проценило ризичним потезом и стога је прибегло аутоцензури.

Оваква компаративна анализа указује на знатне разлике у рецепцијама оригиналног и преводног текста у *Жени данас* (у нашем случају то је чланак „Невине”). Наиме, уочава се повезница између ауторитарног режима Краљевине Југославије и механизма ускраћивања информација. Преводни текст, подвргнут процесима (ауто)цензуре информише читатељке само о проблему у раду институција за збрињавање малолетница, али не пружа увиде у могућа решења проблема, нити у анализе његовог узрока, као што то чини оригинални текст.

У седмом броју излази текст „Мама, ја сам гладан!” (7/1936, 12–13), такође преузет из француског часописа. У чланку је истакнуто да се ради о преводу с француског језика, али аутор и часопис из кога је текст преузет нису познати. Овај текст чини тематску целину с осталим текстовима у овом броју („Дечије царство у Луксембуршком парку”, репортажа „Деца улице” (7/1937, 16) и чланак „Економско стање и успех у школи” (7/1937, 16). Дакле, текст не представља

⁶ Проучавање живота и дела Антона Макаренка као и његова идеолошка афилијација би подробније објаснила овакав поступак уредништва *Жене данас*, међутим такав подухват превазилази обим овога рада.

слику француског културног подручја, нити има функцију упознавања читатељки с француским идејама. Избор чланка произлази из уредничке стратегије груписања тематски сродних прилога. У овом конкретном примеру реч је о теми сиромаштва и последица које оно има по децу што је била важна и актуелна тема краја тридесетих година прошлог века.

ВЕСТИ О ДОГАЂАЈИМА ИЗ ФРАНЦУСКЕ

Кратке вести у *Жени данас* доносе податке о разнородним догађајима широм света, а Француска је, поред осталих земаља, редовна тема ове рубрике. У циљу јасније анализе садржаја, догађаји о којима се извештава у *Жени данас* разврстани су у три категорије: 1) вести о конференцијама, петицијама и организацијама, 2) вести о културној сцени у Француској и 3) вести о еманципацији жена у Француској.

1) Конференције, петиције, организације

Уредништво редовно извештава о конференцијама, петицијама и удруживању жена у различите организације зарад побољшања њиховог положаја или пропагирања пацифистичких идеја. Навешћемо низ таквих примера из рубрике „Кратке вести“: Лига мајки и васпитачица за мир упутила је захтев властима у Паризу „да се одмах сазове једна велика интернационална конференција која би учинила крај [...] општој несигурности споразумом између народа са добром вољом и сарадњом против оних који би хтели да наруше мир“ (2/1936, 6), затим (чланак преузет из *Полиџике*) о клубу девојака основаном у Паризу „који имају за циљ да се боре против рата и фашизма“ (4/1937, 4). Чланак насловљен „Француске жене у акцији“ преноси захтеве за „равноправност у економском, грађанском и политичком погледу“ (5–6/1937, 12) бројних женских организација на састанку Комитета за одбрану жене. У Француској је основана Женска комисија светског сабора за мир (8/1937, 17), затим „Комитет француског филма за помоћ деци“ прихваћеној у Француској услед Шпанског грађанског рата, одржана је годишња скупштина „Удружења за побољшање судбине жена“. Значајна промена пацифистичког дискурса се хронолошки подудара са надолазећим ратом, па се у двадесет првом броју налази кратка вест под насловом „У Француској се живи ради на организацији жена за одбрану земље“ где једна од предводница акције објашњава неопходност борбе, са свешћу да се то коси са дугогодишњом пацифистичком идеологијом (21/1939, 6). У *Жени данас* стиже и вест о два конгреса. Први је „конгрес за зашти-

ту деце и сузбијање депопулације“, а други конгрес је „Савез младих девојака Француске“ на коме се број делегаткиња увећао четири пута (22/1939, 2). Затим, извештава се о догађају из Морбијана, округа Француске, када су жене упутиле писмо председнику владе захтевајући грађанску и политичку равноправност за жене (23/1939, 2). Одржан је и Светски конгрес религија у циљу борбе против верске и расне нетрпељивости (23/1939, 2). Часопис преноси вест о француским авијатичаркама, затим захтев француских радничких синдиката да се шпанске избеглице приме на рад у фабрикама ратног материјала чиме се постиже двострука корист: убрзано наоружање Народне одбране и обезбеђивање зараде и слободе избеглицама по логорима (23/1939, 2). Најзад, у двадесет трећем броју најављен је конгрес Интернационалне лиге за ново васпитање на коме ће се говорити о методама за реализацију „идеала демократије путем васпитања и наставе“ (23/1939, 2).

Овако приказани догађаји из Француске у рецепционистичком кључу Ханса Роберта Јауса имају „*груштивенойворну* функцију која је у конкуренцији са другим уметностима и друштвеним снагама припала књижевности [односно у овом случају штампи] у еманципацији човека [женâ] из његових природних, религиозних и социјалних веза“ (Јаус 1978, 88). Јаус истиче да „достигнуће књижевности треба тражити управо тамо где се књижевност не исцрпљује у функцији *ѝриказивачке* уметности“ (Јаус 1978, 88). Стога се на примеру организовања и удруживања жена у Француској путем конференција, петиција и организација, читатељкама *Жене данас* даје добар пример деловања зарад побољшања положаја жена, васпитања и бриге о деци, те рада на одбрани земље. Хронолошки след догађаја и вести из Француске пружа увид у постојање континуиране борбе жена у Француској у циљу побољшања њиховог положаја. Избор уредништва да прикаже ове догађаје има јасну комуникативну функцију: позивање читатељки на деловање кроз опонашање француског модела. Односно, представа удруживања жена у Француској у *Жени данас* објашњава се имаголошком тезом да је „[д]руги [...] оно што нам омогућава да мислимо... другачије“ (Pageaux et al. 2022, 33).

На крају, анализом ових примера запажа се повезаност друштвених структура и периодичких публикација. У преломним тренуцима француске историографије, односно током надлазећег рата, у чланцима долази до промене дискурса. Пацифистички дискурс, који је био присутан од оснивања часописа, почев од 1939. године преобликује се у мобилизаторски дискурс.

2) Културна сцена у Француској

Иако *Жена данас* није жанровски одређена као првенствено књижевнoуметнички часопис, француска културна сцена, а нарочито женска постигнућа у културној сфери су детаљно пропраћене на страницама овог листа.

Податке о културно-уметничкој сцени доноси, на пример, чланак о библиотеци која садржи „дела и документа о чисто феминистичким и женским питањима“ како би знања о женском питању била доступна свима (5–6/1937, 10). У часопис стиже и вест о лауреаткињи награде Prix Femina, „26-годишњој сељанци Рејмонди Венсан (Raymonde Vincent) за роман „Село“ (Campaigne) (10/1938, 2). Часопис доноси податак да је у Француској све већи број књижевница одликовано књижевним наградама, што потврђује додела награде Севиње младој чиновници Лис Ами (Luce Amy) за роман „Први лик“ (18/1938, 2). На позоришној сцени у Паризу појављује се све више младих аутора, а друга занимљивост је да пет позоришта од тадашњих двадесет дају дела женских аутора (21/1939, 2). Француска комедија, након педесетогодишњег одбијања извођења дела Ромена Ролана (Romain Rolland), исправља грешку поводом прославе 150-годишњице Француске револуције тиме што спрема његов комад „Игра љубави и смрти“. Тај комад, како се наводи у тексту, спада у „циклус од дванаест позоришних комада у којима је Ролан обрадио теме из доба Револуције“ (23/1939, 2). Поменут је и чланак француског писца Жана Касуа (Jean Cassou) поводом враћања слика великих мајстора у Шпанију у коме он подсећа да је народ заслужан за спасење од уништења тих ремек-дела (23/1939, 2).

Бирани садржаји о културно-уметничкој сцени у Француској начелно извештавају о превредновању маргинализоване књижевности, неканонизованих ауторки и женске књижевности уопште. Венсан и Ами су парадигматичан пример постепеног освајања књижевног поља од стране жена, нарочито оних које долазе из непривилегованих друштвених слојева. За уредништво су нарочито важни подаци о укључивању младих аутора и ауторки у утицајну уметничку сцену, као и опоравак дела потиснутих аутора. Дакле, чланци о догађајима с француске културне сцене у најширем смислу извештавају о динамичним и реверзибилним процесима између „периферије“ и „центра“ у културној сфери Француске. *Жена данас* препознаје неканонизовано стваралаштво као вредно, стога приказивањем одабраних вести посредно позива на преиспитивање доминантне књижевно-уметничке традиције у Краљевини Југославији. Такође, идеолошка

афилијација француских ауторки/аутора поменутих у чланцима је слика идеолошке позиционираниости уредништва. На пример, књижевници Ромен Ролан и Жан Касу били су симпатизери Комунистичке партије и пацифисти.

3) Еманципација жена у Француској

У оквиру рубрике „Кратке вести“ редакција извештава о женама у свету које су направиле професионални искорак у односу на своје савременице. На пример, податак да се у том тренутку у Француској више од 400 жена бави адвокатуром (21/1939, 2), затим вест о успешној француској авијатичарки Маризи Хилс (20/1939, 2) и извештај о завидном тиражу листа *Femmes* који је достигао 55.000 примерака (2/1936, 22).⁷

Говор о еманципацији жена у Француској, освајању грађанских и политичких права сведочи о удаљености читатељки овог часописа од тог модела, али и о узору коме треба стремити. На страницама *Жене данас* присутно је континуирано извештавање о освајању поља рада од стране жена. У Француској, жене постају кандидаткиње за чланице Француске академије, адвокатице, авијатичарке и уреднице часописа. Другим речима, уредништво овде бира да извештава о професијама које су у патријархалним системима препознате као мушке професије и дуго биле неприступачне женама.

ПРЕВОДНА КЊИЖЕВНОСТ

У 9. броју *Жене данас* излази текст насловљен „Божихна поморанца“ француског писца Жана Геноа (Jean Gu  henno) (9/1938, 2–3). Писац је у овом тексту оживео своје успомене из детињства. Приликом објављивања ове приче изостављени су подаци о преводиоцу, као и о самом извору, што може да сведочи о ставу уредништва да је превасходно битна садржина и порука који одређени текст шаље. Заправо се ради о одломку преузетом из француског недељног листа *Vendredi (Пеџак)*, док је овај француски лист такође преузео текст из Геновог романа *Changer la vie (Променити животи)*.⁸

⁷ За француски контекст овакав тираж није био велики. Ипак, наредне године (1937), уредништво часописа „Femmes“ постигло је циљ и остварило тираж од 100.000 примерака (Cattanéo 1937, 23).

⁸ Споменути број француског часописа (Vendredi 60/1936 : 1) доступан је на: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4677036z/f1.image.r=No%C3%ABl?rk=21459;2#>

У истом броју редакција *Жене данас* издваја одломак из књиге *Раширена крила* Мариз Бастје (Maryse Bastié) (9/1938, 6–7). Реч је о аутобиографији из 1937. године славне француске авијатичарке која је оборила више светских рекорда на такмичењима авијатичарки. Мариз Бастје је учествовала у борби за женско право гласа, што је било карактеристично за авијатичарке у првој половини 20. века.⁹ Може се извести закључак да је мотивисаност избора овог одломка оснаживање еманципаторске политике код читатељки *Жене данас*.

У десетом броју часописа излазе одломци из аутобиографског романа *Мари-Клер* (Marie-Claire) ауторке Маргерит Оду (Marguerite Audoux) (10/1938, 8–9). За овај роман првенац Маргерит Оду добила је познату књижевну награду Fémina 1910. године, а роман су запазили и похвалили велики француски писци који припадају данашњем књижевном канону.¹⁰ У овом роману ауторка, по занимању снајдерка, пише о свом детињству у сиротишту, одрастању на имању у Солоњи, где је била пастирка, а потом и долазак Мари-Клер у Париз. Поменуте одломке превела је Олга Тимотијевић (в. Тропин, 2022, 355). Треба истаћи да је на избор овог текста утицала мрежа левих феминистичких часописа којој припада и *Жена данас*, будући да услед смрти ауторке, 1937. године излази чланак о Маргерит Оду у француском феминистичком народнофронтском часопису *Les femmes dans l'action mondiale: Organe mensuel du Comité Mondial des Femmes* (34/1937, 14),¹¹ као и у француском феминистичком часопису *La Française* (1219/1937, 3), док је повод објављивања ове ауторке у *Жени данас* управо годишњица њене смрти.¹²

У двобоју 11–12 *Жене данас* излази приповетка француске ауторке, а по примарној вокацији физичарке Клер Сент-Солин (Claire Sainte-Soline) „Ирма пред судом“ (11, 12/1938, 8–10) у преводу Олге Тимотијевић. По угледу на писце 19. века, Клер Сент-Солин натуралистички осликава сеоски живот у Француској. У приповеци „Ирма пред судом“ то је прича о суђењу младој девојци са села Ирми, која је оптужена за инфантицид. За ову приповетку од великог значаја

⁹ Попут активисткиња-авијатичарки Елен Буше (Hélène Boucher) и Адријен Боланд (Adrienne Bolland).

¹⁰ Међу њима је Октав Мирбо, који је написао и предговор за овај роман.

¹¹ Дигитализован број доступан је на следећем сајту: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4552742r/f13.item.r=Marguerite%20Audoux%20Marie%20Claireautobiographie>

¹² Видети: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6816255x/f2.item.r=Marguerite+Audoux+autobiographie>

је откриће Т. Тропин да је приповетка преузета из часописа *Комун (Commune)*¹³ (в. Tropin 2022, 356). Реч је о часопису који је веома близак Комунистичкој партији, а уредници часописа су били Луј Арагон и Ромен Ролан (Tropin 2022, 356).

На крају прве, предратне, серије *Жене данас*, у двоброју август-септембар 1940. излази приповетка „Два пријатеља“ Ги де Мопасана (Guy de Maupassant) (29/1940, 19–20). Радња је смештена у период опсаде Париза током Француско-пруског рата (1870–1871). Подаци о преводу нису истакнути у *Жени данас*. Само на први поглед избор приповетке о рату 70-их година 19. века делује анахроно. Али овај Мопасанов текст сведочи о пацифистичком дискурсу часописа. Уредништво посредно артикулише став о апсурдности сваког рата, па и оног који је већ почео, а Југославији се спрема 1941. године. Паралелизам догађаја у приповеци „Два пријатеља“ са догађајима у тренутку њеног објављивања у *Жени данас* може се успоставити на још једној равни, а то је истоветни непријатељ, Пруска, односно Немачка. Такође, Француско-пруски рат условио је настанак Париске комуне, власти која је управљала Паризом свега неколико месеци 1871. године, коју је Карл Маркс назвао првом револуцијом пролетаријата (France Culture, 2021).

Избор преводне француске књижевности *Жене данас* подстакнут је еманципаторском и пацифистичком уређивачком политиком. Одабир текстова неканонизованих ауторки, нарочито њихових аутобиографских романа, пружају југословенској публици модел за ревалоризацију женског стваралаштва. Сеоски живот и оскудица, као конкретни пример периферије и маргине друштва, били су важна тема часописа, стога су у часопису заступљени преводи текстова о овој тематици. Присуство текстова аутора који чине део књижевног канона (Ги де Мопасан) треба сместити у шири контекст часописа, односно његову пацифистичку тенденцију.

ФИЛМ

О популарности француске кинематографије сведоче бројни текстови *Жене данас* који обавештавају читатељке о најновијим филмским остварењима (о филмској критици у часопису *Жена данас* в. Svirčev, 2022). У трећем броју Драга Поповић пише критику о два француска филма. Овом чланку претходи увод насловљен „Криза филма“ у коме

¹³ Видети: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1184075k/f166.double.r=Claire%20Sainte%20Soline#>

се уочавају примењени параметри вредновања филмова. Истичући етичку улогу филма у друштву, ауторка негира вредност филмова који су усмерени на „профит и пропаганд[у] реакционарних идеја“ с једне стране, а с друге „чисто уметничке“ филмове, резервисане за ужи круг гледалаца (3/1937, 20–21). Драга Поповић даје предност филмовима који ће бити намењени ширим народним масама „до своје праве улоге васпитача у правцу истине“ (3/1937, 20–21). Кроз ову призму ауторка текста пише приказ филма „Голем“ (*Le Golem*) режисера Дидивјеа (Julien Duvivier) и филм „Клуб љубавница“ (*Club de femmes*) Жака Девала (Jacques Deval), оба настала 1936. године. Критика се највише ослања на „садржај“ филма, стога је „Голем“ хваљен јер приказује јеврејски народ у позитивном светлу, а „Клуб љубавница“ јер је веран стварности, непретенциозан и поседује „једну узорну слободу уверења, типичну за Француску, (3/1937, 20–21). Одређење Француске као земље „најдубљих демократских традиција“ сведочи о „утопистичкој фигури друштвеног имагинаријума“.

Друштвени имагинаријум означава „плод маште појединца, групе или друштва који производе слике, представе, приче или митове, мање или више удаљене од онога што се може сматрати као стварност“ (Pageaux et al. 2022, 78–79). Француска као пример утопистичке стране земље с демократским вредностима имплицитно указује на недостатак истих у земљи „посматрачу“, односно у Краљевини Југославији и „жеље за алтеритетом“. Даље треба приметити да се стереотипизована слика Француске као „земље најдубљих демократских традиција“ постојано јавља у читавом дискурсу о Француској у првим бројевима часописа *Жена данас*. Овај стереотип, „иконични резиме стране културе“ (Pageaux et al. 2022, 86) води порекло још од Француске револуције и биће постепено дестандардизован у *Жени данас* захваљујући феминистичкој критици.

У десетом броју *Жене данас* Наташа Јеремић пише филмску критику за француски филм „Злоупотреба“ (*Abus de confiance*) из 1937. године (10/1938, 19). Параметри вредновања филма Наташе Јеремић су следећи: први део филма, у коме протагонисткиња безуспешно тражи посао, оцењен је позитивно зато што поседује „истинитост“. Супротно томе, други део филма има негативну оцену јер је неубудљив, нарочито његов срећан крај, „патентирано средство опробаних филмских успеха“ (10/1938, 19).

У тринаестом броју излази критика филма „La Maternelle“ („Обданиште“) из 1933. године рађен по истоименом роману писца Леона Фрапија (Léon Frapié) (13/1938, 21). У склопу овог текста имамо и

једно вредно запажање критичарке, односно нијансирану промену дискурса о Француској, а то је да „[ф]игуре педагошки незаинтересоване директорке, учитељице и лекара показују нам да ни у Француској – где заштита деце ипак стоји на извесној висини – обданишта још не испуњавају свој задатак“ (13/1938, 21).

Анализа ове филмске критике указује на непостојаност идеалне слике Другога. Из критичаркиног текста уочава се постојање слике Француске као земље у којој је васпитање, заштита и брига о деци „на високом нивоу“. Посредством француског филма, супериорност стране земље ауторка текста доведи у питање. Њен коментар је уједно и имплицитна критика изворне културе о чему сведочи и формулација да ликови радница/радника у здравственом и социјалном систему „показују нам да ни у Француској [мој курзив] [...] обданишта још не испуњавају свој задатак“ (1938/13, 21). Имаголошким речником, однос уредништва према Француској се највише приближава Пажоовом појму „филије“, односно „дијалога са себи равноправним Другим“. Односно, филија кроз „процесе вредновања и поновног тумачења страних земаља“ развија „стварну, билатералну размену“ (Pageaux et al. 2022, 57).

У рубрици „Филм: Два француска филма“, Фани Политео и Ела Алмули пишу критике филмова „Женска тамница“ (*Prisons de femmes*) и „Затвор без решетака“ (*Prison sans barreaux*), оба из 1938. године (17/1938, 21). У свом тексту, Фани Политео замера аутору филма недоследност и контрадикторност са својом тезом. Она наводи како „[у] место да филм буде осуда пристрасног правосуђа, он се своди на решавање индивидуалног случаја“ (17/1938, 21). Овај текст се у ширем контексту може читати као критика рада институција стране земље, а посредно и критика сопственог система.

Даље у *Жени данас* Ела Алмули пише о „Затвору без решетака“. Филм приказује тешке услове у дому за малолетнике у Француској. У овом тексту Ела Алмули оптужује режисера Леонида Могија (Léonide Mogu) да је поклекнуо притисцима и због тога у филм увео љубавну причу. Према њеном мишљењу, оваква интервенција у филму „са реалном животном темом“ „није [...] реално и убедљиво решење“, штавише, том љубавном причом се умањује значај „проблема преваспитавања“ (17/1938, 21).

У двадесетом броју *Жене данас* Наташа Јеремић пише о филму „Човек-звер“ (*La Bête humaine*) снимљеном по епонимном роману Емила Золе у режији Жана Реноара (Jean Renoir) (20/1939, 21). Ауторка текста нарочито негативно оцењује недостатак психолошког раз-

воја ликова јер сматра да уколико „не видимо тај постепени процес – који је подлога злочина – не можемо да схватимо ни сам злочин“ (20/1939, 21). Потом, ауторка хвали филм због „техничке обраде“, док му највише замера избор глумице Симоне Симон за улогу Северине због њене истоветне глуме у сваком филму.

Како запажа Жарка Свирчев, „[о]сновно тежиште писања о филму [у часопису *Жена данас*] и његово доминантно обележје јесте позиционирање филмске уметности и њене производње у шири друштвени контекст са свешћу о значајној просветно-културној мисији филма и његовим пропагандним могућностима“ (Svirčev 2022, 417). Такође, она истиче „да су кључне теоријске поставке ране феминистичке филмске теорије и критике“ присутне у *Жени данас* (Svirčev 2022, 414).

Вредносне судове ауторки филмске рубрике *Жене данас* треба посматрати кроз призму социјалистичког реализма, односно судовима заснованим „на марксистичко-комунистичко-социјалистичким идејама и политикама (Milinković 2022, 273). У таквом маниру треба читати захтеве критичарки да филмови буду „верни стварности“, захтев да превагне значај друштва над појединцем, доследност почетној тези, а с друге стране, одбацивање „великих претензија“, клоност „борбеног духа“, нереалистичан „срећни крај“ итд.

ЖЕНСКИ ПОРТРЕТИ ФРАНЦУСКИЊА

Студија *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској историји 1920–1941* ауторке С. Бараћ издваја следећа дистинктивна обележја која ближе одређују овај жанр: 1) настали су у контексту женског ауторства и/ли борбе за женска права; 2) представљају мање или више развијену слику „жене“; 3) садрже еманципаторску тенденцију; 4) успостављају одређени семантички однос с актуелном идеологемом нове жене; 5) приказују утицај патријархалних друштвених норми на положај жена и 6) учествују у раду на женској историји (Barać 2015, 323).

Овакав теоријски оквир усмерава даљу анализу текстова који чине жанр женског портрета у *Жени данас* притом ограничавајући тумачење на портрете жена у Француској:

Бројни су текстови о Марији Кири у часопису *Жена данас*. У двоброју 11–12 из 1938. године, Даринка Стефановић јој посвећује чланак насловљен „Лик једне велике жене: Марија Кири“ (11–12/1938, 14–15). У тексту се спомиње њена ћерка Ева Кири која је 1937. године написала биографију *Madame Curie (Госпођа Кири)*, а чланак се веро-

ватно ослања на податке из поменуте књиге (в. Вагаћ 2014, 225). Текст хронолошки приказује живот Марије Кири (1867–1934), од рођења у Пољској, студија у Паризу, сусрета са Пјером Киријем (Pierre Curie). У тексту се нарочито идеализује њихов однос. У тешким условима, без адекватне лабораторије и новца, Марија Кири открива нови елемент, радијум, али ни то откриће није било довољно да буде призната као научница. Тек након Нобелове награде 1903. године, брачни пар Кири добија адекватно признање. Позамашан део текста истиче ангажованост француске научнице у Првом светском рату на страни Француске.

Други женски портрет Францускиње налази се у четрнаестом броју *Жене данас*, под насловом „Једна француска сликарка: Сузан Валадон“, а текст је објављен поводом њене недавне смрти (14/1938, 21). У овом портрету, Фани Политео-Вучковић приказује значајну улогу Сузан Валадон (Suzanne Valadon) у визуелним уметностима крајем 19. и почетком 20. века (детаљније о раду Фани Политео в. Кнежевић 2022). Треба запазити да Политео-Вучковић, као и Даринка Стефановић у претходном тексту, критикује мањак информација о овој сликарки у историографији француског сликарства. Не само да је критика упућена мизогиној уметничкој сцени у којој је Сузан Валадон „као жена-уметник [...] дуго запостављана и прећуткивана“ (14/1938, 21), већ и „нетачној оцени њеног дела“ (1938/14, 21). Фани Политео прави отклон од претходних критика које описују стил сликарке као „мушки“ и притом указује на двојну маргинализацију такве карактеризације. „Мање конзервативни критичари сматрају Сузану великом уколико је достигла ‘мушку’ уметност, док је они конзервативнији управо због такве уметности сматрају неоригиналном“, објашњава ауторка (14/1938, 21). Политео-Вучковић инсистира на томе да Сузанине слике јесу вид друштвеног ангажмана, а да „у њеним портретима видимо речити докуменат о свету и менталитету друштва које је она сликала и из којег је сама потекла“ (14/1938, 21). Ауторка текста истиче као највећи квалитет сликаркиног дела „истинитост којом [је моделе] преносила на платна“. Значајно је приметити да Политео-Вучковић проблематизује употребу епитета „мушка“ уметност за стваралаштво француске сликарке као „оно због чега критичари њено стварање хоће да отму данашњим генерацијама жена сликара као нешто што им по свом домету, значају и таленту не припада“ (14/1938, 21).

У шеснаестом броју *Жене данас*, Паулина Лебл-Албала пише опсежан текст насловљен „Жорж Санд и њено доба“ (16/1938, 12–13). Ау-

торка текста одбацује устаљену стереотипизирану слику о Жорж Санд (George Sand) „као о једној ексцентричној, мушкобањастој жени, која је носила панталоне, проводила буран живот и имала много љубавника“ (16/1938, 12–13). Супротно оваквим редукованим репрезентацијама, Лебл-Албала пружа свеобухватнији приказ њене личности.

Жорж Санд прати феминистичке струје и њени први романи „носе феминистичку тезу“. Па ипак, ауторка текста сматра да су „доста слабо постављени, замршени и слабо решавани, али им је основни проблем значајан и још увек актуелан“ (16/1938, 12–13).

Поред феминистичких романа, она пише и романе „са социјалистичком тенденцијом“ које Паулина Лебл-Албала оцењује на следећи начин: „[...] ти су романи такође доста слаби“ (16/1938, 12–13). Аргумент овакве критике је: „социјалистичка теза која је у њима заступљена за нас је данас доста наивна и смешна. У тим романима друштвени проблем решаван је путем мешовитих класних бракова“ (16/1938, 12–13). Ауторка чланка не упућује критику књижевници, већ увиђа да је она „само одјек социјалистичких идеја свога времена“ (16/1938, 12–13). Овакво становиште је у сагласју с Јаусовим концептом видокруга (хоризонта) очекивања. Према овом теоретичару, „[р]еконструкција видокруга очекивања пред којим је једно дело у прошлости стварано и прихваћено омогућава, с друге стране, да се открије на која је питања текст дао одговор и да се на тај начин закључи како је некадашњи читалац могао видети и разумети текст“ (Jaus, 1978, 68), до чега је ауторка чланка дошла реконструкцијом хоризонта очекивања публике 19. века. Једини романи који су позитивно вредновани у тексту су романи Жорж Санд из сеоског живота и на њима се, према Лебл-Албали, заснива њена величина јер је „намерно идеализовала живот на пољу и у природи; то је такође нека врста пропаганде, али дискретније и успелије. Ту је она ненадмашна“ (16/1938, 13). За П. Лебл-Албалу, а и за *Жену данас*, Ж. Санд је значајна јер „је увек остала жена која је своје способности ставила у службу најнапреднијих покрета *своја времена* (мој курзив) и која је свесно, смело и поштено заступала оно што је тада било најбоље“ (1938/16, 13). Чланак се завршава поновном расправом с неименованим критичарима, нарочито поводом критика о неоригиналности текстова Ж. Санд.

У истом броју *Жене данас*, Фани Политео пише о импресионистичкој сликарки Берти Моризо (Berthe Morisot). Моризо се не уклапа у женске портрете карактеристичне за часопис. Ова сликарка је пореклом из богате породице, а Ф. Политео прави компарацију по

супротности са Сузан Валадон о којој је већ писано у часопису, наглашавајући да је значај Моризо „пионирски“. Различито порекло има за последицу и различит избор мотива у стваралаштву ове две сликарке. Док је Валадон приказивала друштвену стварност која ју је окруживала, Моризо има „лирску“ стваралачку атмосферу. Ауторка чланка ипак признаје импресионистичком правцу поједина достигнућа попут усавршавања сликарства на техничком плану.

Из наведених примера уочавају се сва дистинктивна обележја жанра женског портрета. Уредништво бира портрете француских научница, феминисткиња, сликарки и књижевница. Посебна пажња указана је биографским подацима из живота жена чиме се изграђује женска историја и посредно се обликује модел нове жене за југословенску читалачку публику. Објављени женски портрети додатно дестабилизују утопистичку слику о Француској будући да у страниој земљи доминирају редуccionистичка и реакционарна вредновања дела књижевница и сликарки. Феминистичке интервенције у *Жени данас* на пољу визуелних уметности директно су оспориле таква вредновања. Последишно, ове интервенције ће у великој мери изменити рецепцију поменутих уметничких дела код читатељки *Жене данас*. Присуство овакве феминистичке критике сведочи о преиспитивању доминантних наратива друге културе. Ауторке текстова *Жене данас* у женским портретима наглашавају важност „верности својим вредностима“, „радне етике“, активизма и борбе за равноправност и тиме учествују у ширем контексту еманципаторске политике.

ЗАКЉУЧАК

Овај рад имао је за циљ проучавање слике Француске и рецепције француских идеја у часопису *Жена данас* интерсекционалним повезивањем рецепционистичке теорије, имаголошког приступа, методе помног читања текста и транслатологије. У раду су представљени основни библиографски подаци и програм часописа.

У првом одељку анализирана је слика о положају жене у француском друштву с освртом на опречне слике њиховог положаја кроз историју излагања часописа. Отуда произлази да се дискурс о Другоме мења од идеализације и стереотипизације до дестабиловања стереотипа који владају о француском друштву у часопису. Пажљивим читањем вести о догађајима из Француске изводи се закључак да ове вести имају „функцију изграђивања друштва“, односно „приватизовањем туђег искуства“, служећи се Јаусовим терминима, читатељке

Жене данас оснажују се за удруживање и антифашистичку борбу на просторима Југославије. Читањем вести о догађајима с француске културне сцене уочава се улазак жена у књижевно поље и подстиче се све већа видљивост књижевница. Извештаји о еманципацији жена у Француској сведоче о освајању различитих јавних сфера, на пољу науке, права, штампе итд.

У другом одељку анализира се преводна књижевност у *Жени данас*. Поред књижевно-уметничке вредности појединих остварења, она има еманципаторску и пропагандну функцију. Мапирање изворних француских часописа из којих су књижевни одломци преузети (попут открића сарадње с недељним листом *Vendredi*) сведочи о укључености *Жене данас* у разгранату мрежу левичарских народнофронтовских часописа.

Посебан одељак у овом раду посвећен је рецепцији француске кинематографије на страницама *Жене данас*. Како су претходна проучавања ове рубрике показала, у часопису су присутне „кључне теоријске поставке ране феминистичке филмске теорије и критике“ (Свирчев, 2022, 414). Поред податка о актуелности рубрике „Филм“, примењени вредносни параметри и дискурс о Другом у оквиру саме критике представљају материјални доказ о слици о Француској у периоду излажења часописа. У овом раду представљени су женски портрети изузетних жена у Француској, попут научнице Марије Кири, сликарке Сузан Валадон и књижевнице Жорж Санд.

Слика Француске у часопису *Жена данас* не може се тумачити ван мреже левичарских народнофронтовских феминистичких часописа, нити се може одвојити од идеологије Комунистичке партије. Важно је напоменути да овај рад не проверава „истинитост“ француско-југословенских веза у односу на слику каква је приказана у часопису и тиме не упада у замку на коју упозоравају имаголози, већ настоји да прикаже владајући дискурс о Француској у *Жени данас*. На тај начин оквир студије остаје текстуалан и интертекстуалан. Анализом рецепције француских идеја током излажења часописа прати се ток промене ставова, стереотипизације и деконструкције стереотипа о Француској. Водећи се имаголошким теоријским основама према којима је говор о Другоме уједно говор о себи, овај рад доноси закључак да је присуство француских идеја на страницама часописа *Жена данас* један од видова кодиране критике сопственог друштва и тежња ка изградњи новог на постулатима антифашистичке и еманципаторске политике.

Литература

- Barać, Stanislava & Zorana Simić. 2024. "Žena danas (1936–40; 1943–44; 1945–53) and Mitra Mitrović: The Policies of (Ghost) Editorship, Feminism, and Antifascism." *Journal of European Periodical Studies* 9 (2): 30–50. <https://doi.org/10.21825/jeps.87021>
- Barać, Stanislava. 2022. „Žena danas (1936–1940) i kultura sećanja.“ *Časopis Žena danas (1936–1940): prosvjećivanje za revoluciju*, ur. Stanislava Barać, 21–55. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Barać, Stanislava. 2015. *Feministička kontrajavnost: žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941*, 223–323. Beograd: Institut za književnost i umetnost. <http://dirikum.org.rs/482/1/Feministička%20kontrajavnost%20%283%29.pdf>
- Barać, Stanislava. 2014. „Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 20-ih i 30-ih godina 20. veka.“ Doktorska disertacija. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. <http://phaidrabi.bg.ac.rs/o:10012>.
- Božinović, Neda. 1996. *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku*. Beograd: Feministička 94.
- Cattanéo, Bernadette. 1937. "Question du travail parmi les femmes: procès verbal n°17 et sténogramme de la réunion du présidium du CEIC (Comité exécutif de l'Internationale communiste)." *Pandor*. https://pandor.u-bourgogne.fr/archives-en-ligne/ark:/62246/r27246z3c3mc9k/f23?context=ead:-FRMSH021_00033_P2F-495_2_259&locale=fr
- Grubački, Isidora. 2024. "The New Feminism (1936, Yugoslavia/Serbia)." In *Texts and Contexts from the History of Feminism and Women's Rights: East Central Europe, Second Half of the Twentieth Century*, ed. Zsófia Lóránd, Adela Hincu, Jovana Mihajlović Trbovc, and Katarzyna Stańczak-Wiślicz, 111–120. Budapest: CEU Press.
- Jaus, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije: izbor studija*. Beograd: Nolit.
- Kecman, Jovanka. 1979. *Žene Jugoslavije u radničkom pokretu i ženskim organizacijama 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju / Narodna knjiga.
- Knežević, Vida. 2022. „Fani Politeo Vučković u časopisu Žena danas: feminističke intervencije u likovnoj kritici i istoriji umetnosti.“ U *Časopis Žena danas (1936–1940): prosvjećivanje za revoluciju*, ur. Stanislava Barać, 433–447. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Maricki, Dušanka, ur. 1978. *Teorija recepcije u nauci o književnosti: zbornik radova*. Beograd: Nolit.
- Mitrović, Mitra. 1959. „Žena danas“. *Godišnjak grada Beograda* 6, 413–424. Beograd: Narodni odbor grada Beograda.

- Milinković, Jelena. 2022. „Od šegrta do voza koji juri: pripovetka u časopisu Žena danas (1936–1940).“ U *Časopis Žena danas (1936–1940): prosvjećivanje za revoluciju*, ur. Stanislava Barać, 273–295. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Pažo Anri, Danijel. 2022. „Od kulturnih predstava do imaginarijuma.“ U *Uvod u imagologiju. Analiza govora o Drugom: Od esencijalizacije do dekonstrukcije*, ur. Ivana Živančević Sekeruš & Pavle Sekeruš, 27–72. Novi Sad: Filozofski fakultet. Elektronsko izdanje. <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/978-86-6065-694-2-1.pdf>
- Svirčev, Žarka. 2022. „Saharinski duhovni lanac: o počecima feminističke filmske kritike.“ U *časopis Žena danas (1936–1940): prosvjećivanje za revoluciju*, ur. Stanislava Barać, 413–432. Beograd: Institut za književnost i umetnost. <http://dirikum.org.rs/984/1/zbornik%20%C5%BDena%20danas.pdf>.
- Tropin, Tijana. 2022. „Književni prevodi Olge Timotijević u Ženi danas.“ U *časopis Žena danas (1936–1940): prosvjećivanje za revoluciju*, ur. Stanislava Barać, 351–363. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Žena danas, Brojevi 1/1936–33/1944. Fototipsko izdanje*. Beograd: Konferencija za društvenu aktivnost žena Jugoslavije, 1966.

Електронски извори

- France Culture. 2021. „La Commune de Paris, une révolution prolétarienne et radicale ? Idée reçue n°2.“ Pristupljeno 2. februara 2026. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-commune-de-paris-une-revolution-proletarienne-et-radical-idee-recue-n02-9285592>

Примљено/Received: 25. 12. 2025.

Прихваћено/Accepted: 22. 04. 2026.