

PROFESIONALNE KNJIŽEVNICE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ KULTURI OD 1945. DO 2005.

Zajec, Morana

Doctoral thesis / Disertacija

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:905211>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





Sveučilište u Zagrebu

Fakultet hrvatskih studija

Morana Zajec

**PROFESIONALNE KNJIŽEVNICE U
HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ KULTURI OD
1945. DO 2005.**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2019.



Sveučilište u Zagrebu

Fakultet hrvatskih studija

Morana Zajec

**PROFESIONALNE KNJIŽEVNICE U
HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ KULTURI OD
1945. DO 2005.**

DOKTORSKI RAD

Mentorica:
dr.sc. Renata Jambrešić Kirin

Zagreb, 2019.



University of Zagreb

Faculty of Croatian Studies

Morana Zajec

**PROFESSIONAL WOMEN WRITERS IN
CROATIAN LITERARY CULTURE FROM
1945 TO 2005**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor:
Dr. sc. Renata Jambrešić Kirin

Zagreb, 2019

PODACI O MENTORICI

Dr. sc. Renata Jambrešić Kirin znanstvena je savjetnica u trajnom zvanju pri Institutu za etnologiju i folkloristiku i vanjska suradnica Centra za ženske studije u Zagrebu. Magistrirala je i doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a bila je stipendistica Sveučilišta Oxford (Refugee Studies Programme), Sveučilišta u Beču (OeAD stipendija), Srednjoeuropskog Sveučilišta u Budimpešti te pozvana istraživačica na američkom Columbus State University. Između 2002. i 2005. godine bila je predsjednica Hrvatskog semiotičkog društva. Sudjelovala je u nizu domaćih i europskih znanstvenih projekata, vodila je z-projekt „Rod i nacija: feministička etnografija i postkolonijalna historiografija“ (2007-2013), a trenutno vodi HRZZ projekt „Naracije straha: od starih zapisa do nove usmenosti“ (2017-2021).

Kao gostujuća predavačica predavala je na Fakulteti za podiplomske studije ISH u Ljubljani, na poslijediplomskim doktorskim studijima književnosti i povijesti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a pojedinačna predavanja imala je na doktorskom studiju iz kroatologije Hrvatskih studija, na Odsjeku za kulturalne studije Sveučilišta u Rijeci, Odjelu za sociologiju Sveučilišta u Zadru, na Odjelku za sociologiju i Odjelku za etnologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani, na Fakulteti za društvene vede u Ljubljani, te na Filozofskom fakultetu u Tuzli.

Dr. sc. Renata Jambrešić Kirin je kodirektorica je poslijediplomskog seminara *Feminisms in a transnational perspective* (IUC, Dubrovnik 2007–), članica izvršnog odbora društva *International Society for Folk Narrative Research*, članica redakcija ili savjeta časopisa *Ethnologia Europaea*, *Treća - Časopis Centra za ženske studije*, *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, *Makedonski folklor*, te članica uredništva edicije *Nova etnografija* pri Institutu za etnologiju i folkloristiku. Objavila je knjige *Dom i svijet: o ženskoj kulturi pamćenja* (2008) i *Korice od kamfora* (2015) te su-uredila osam zbornika radova, od čega šest unutar nakladničkog niza *Feminisms in a transnational perspective* (2008, 2009, 2011, 2013, 2015, 2018). Znanstvene i stručne radove iz područja književne, kulturne i feminističke antropologije te povijesti žena objavljivala u domaćim i inozemnim časopisima, a kritike, eseje i kratke proze na Trećem programu Hrvatskog radija te u časopisima *Quorum*, *Tema*, *Treća*, *Forum*, *Reči i Književna republika*.

ZAHVALE

Zahvaljujem dr.sc. Renati Jambrešić Kirin na mentorstvu i nesebičnoj pomoći pri izradi doktorske disertacije. Hvala na stručnim savjetima, podršci i ohrabrivanju.

Hvala mojoj obitelji na razumijevanju, strpljenju, ljubavi i potpori.

Na kraju, hvala Noelu, koji je došao i promijenio cijeli moj svijet.

Sažetak

Ova doktorska teza je književno-sociološka i književno-povijesna analiza kanonskog statusa, kulturalnog vrednovanja i samopercepcije profesionalnih hrvatskih književnica od 1945. do 2005. godine. Riječ je o razdoblju u kojem su se dogodile značajne društvene i kulturne promjene i koje možemo podijeliti na dva dijela. Prvi dio obuhvaća doba nakon Drugog svjetskog rata, razdoblja socijalizma, pojave 'ženskog pisma' te 'zlatnog doba feminizma' u 80-im godinama prošloga stoljeća. Drugi dio se odnosi na doba poslije Domovinskoga rata, uspostavljanja novih društveno-političkih odnosa, ali i pojačane repatrijarhalizacije društva i novog vala konzervatizma, koji ima velik utjecaj na položaj žena u društvu.

Glavni zadatak disertacije je pokazati postoji li u drugoj polovici 20. i na početku 21. stoljeća kontinuitet ili diskontinuitet ideoloških, socijalnih i etičko-estetičkih kriterija uz pomoć kojih su, od 19. stoljeća nadalje, prve književnice prihvaćene u književni život nacije, ali zadržavane na marginama nacionalnoga kanona. Polazišta su feministička književna kritika, koja upozorava kako književnost nije autonomna te opisuje društvenu ovisnost književnog polja, a u književnom kanonu vidi izraz parcijalnih interesa i patrijarhalnog svjetonazora te selektivni odabir ideja, književnih praksi, nacionalnih, klasnih i rodnih vrednota. Uz feminističku kritiku (Jasenka Kodrnja, Lada Čale Feldman, Renata Jambrešić Kirin, Nataša Govedić), koristi se i socijalna teorija književnosti P. Bourdieua, koji smatra kako se "književni kanon oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase, koja je opisana kao bijela, muška i europska" i koncept "književno-političkog čvorišta", kako ga primjenjuju Marcel Cornis-Pope i John Neubauer, a koji kontekstualizira književne činjenice i promatra ih u cjelini povijesnoga, kulturnoga i sociopolitičkoga života zajednice. Na temelju tih polazišta istraženi su ambivalentni procesi autonomizacije kulturnog polja i smjerovi prevrednovanja književnoga kanona nakon spomenutih dvaju bitnih povijesnih preokreta u hrvatskom društvu.

U ovom je radu u središtu suvremena književnost i pozicioniranost autorica u njoj. Posebnu smo pozornost posvetili profesionalnim književnicama u prvim godinama socijalističke književne kulture, pogotovo razdoblju socijalističkoga realizma, te pojavi "ženskog pisma" u osamdesetim godinama 20. stoljeća. Ta dva razdoblja po mnogo čemu kontradiktorne, nedovršene i manjkave ženske emancipacije u kulturnom polju "visoke umjetnosti", usporedit će se s razdobljem suvremenosti nakon Domovinskoga rata, kada dolazi

do dodatne diferencijacije književnog polja u okviru popularne književnosti za žene, ženske književnosti, *chick lit* književnosti, “medijskoga ženskog pisma”. Književnice zastupljene u radu (Vesna Parun, Dubravka Ugrešić, Sunčana Škrinjarić i Sanja Pilić) su bile ili jesu profesionalne književnice te su značajne predstavnice različitih područja književne produkcije i/ili književnih rodova – poezija, roman, dječja književnost.

U radu smo se koristili metodologijom feminističke kritike¹, koja kombinira postojeće istraživačke metode, ali primjereno kompleksnijem razumijevanju subjekata s obzirom na njihove različite karakteristike, ovdje rod. S jedne strane, analizom intervjua i autopoetičkih tekstova istražili smo kako odabrane književnice vide svoj profesionalni položaj kao umjetnica, ali i mjesto u društvu uopće. S druge strane, na temelju kvantitativnih podataka (na primjeru povijesti književnosti, uvrštenosti u enciklopedije i leksikone), zatim književnih nagrada, uključenosti u strukovne organizacije dobili smo rodnu slika unutar kulturnoga polja “visoke književnosti”. Svi ti podaci pomogli su u razradi i potvrdi početne hipoteze.

Ključne riječi: profesionalne književnice, feministička književna kritika, žensko pismo, književni kanon, književno polje

¹ “U posljednjih nekoliko desetljeća istraživanja vezana uz žene, a unutar ženskih studija ili mimo njih, propituju postojeće metodologije i traže nova rješenja. Kako su ta traženja bila u osnovi dosljedna (iako jednim dijelom različita) rezultirala su sustavom kritika i prijedloga koji se može označiti terminom ‘feministička metodologija’” (Kodrnja, 2001: 62).

Abstract

This doctoral thesis is a literary-sociological and literary-historical analysis of canonical status, cultural evaluation and self-perception of professional Croatian women writers from 1945 to 2005. This is the period of significant social and cultural changes, the period which can be divided in two parts. The first part covers the years after the WWII, the time of socialism, and the appearance of “women’s writing” and “golden age of feminism” during the 1980s. The second one is the post Croatian War of Independence period, the time of establishment of new social-political relations, as well as repatriarchalization of the society and the new wave of conservatism which had a huge significance on the position of women in society.

The main aim of the thesis is to show if there is a continuity or discontinuity in ideological, social and ethical-aesthetic criteria in the second half of the 20th and the beginning of 21st century which helped, from the 19th century onwards, early women writers to become accepted in literary life of the nation, but at the same time kept them at the margins of national canon. The outsets are feminist literary criticism which cautions that literature is not autonomous, describes the social dependence of literary field and sees literary canon as the expression of partial interest and patriarchal point of view, as well as selective choice of ideas, literary practices, national, class and gender values. Along with feminist criticism (Jasenka Kodrnja, Lada Čale Feldman, Renata Jambrešić Kirin, Nataša Govedić), social theory of literature by P. Bourdieu is used, particularly Bourdieu's statement that “literary canon is formed in accordance with ideology, political interests and values of the elite class, that was white, male and European” and the concept of “literary-political junction” as described by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, which contextualizes literary facts and views them in respect of historical, cultural and socio-political life of the community. Based on these outsets ambivalent processes of the autonomization of cultural field and the trends of overvaluation of literary canon, after the two mentioned important historical changes in Croatian society, have been researched.

The thesis puts its focus on the position of female writers in the contemporary literature. Special attention has been paid to the position of professional women writers during the first years of socialist literary culture, as well as the appearance of “women’s writing” during the 1980’s. These two periods, although in many respects contradictory, incomplete and focused on events

in the cultural field of “high art”, are compared with the period of (post)modernity after the Croatian War of Independence in which additional differentiation of literary field occurs splitting the literature into popular literature for women, women’s literature, *chick lit* literature, “media women’s writing”. Female writers represented in the thesis (Vesna Parun, Dubravka Ugrešić, Sunčana Škrinjarić and Sanja Pilić) were or still are professional female writers and significant representatives of different genres – poetry, novel, children’s literature.

The author applied the feminist methodology which combines several research methods, but appropriated them for complex understanding of the subjects regarding their different characteristics, in this case gender. On one hand, we have researched the way that the selected female writers see their professional position, as well as their position in society in general, by means of analysing the interviews and autopoetic texts. On the other hand, we have come up with gender view within the culture field of “high art” based on the quantitative data (seeking information about women writers in literary histories, encyclopaedias and lexicons), then data about literature awards and memberships in professional organisations. All these data have assisted in confirmation of the initial hypothesis.

Key words: literary canon, literary field, professional women writers, feminist literary criticism, women’s writing

SADRŽAJ

1. UVOD: Profesionalne književnice u hrvatskoj književnoj kulturi	1
1.1. Društveno-povijesni okvir	4
1.1.1. Nakon Drugog svjetskog rata – od AFŽ-a do “ženskog pisma”	5
1.1.2. Domovinski rat i repatrijarhalizacija društva	10
1.1.3. Nestanak “ženskog pisma” i novi načini pisanja	12
1.2. Teorijska polazišta.....	16
1.2.1. Pojam roda i feministička metodologija.....	16
1.2.2. Pojam književne kulture i kulturnog čvorišta	24
1.2.3. Kulturni kapital i teorija polja i ukusa.....	27
1.2.4. Profesionalizacija književnog polja i potpore autorima iz “malih jezika”.....	31
2. ODABRANE PROFESIONALNE KNJIŽEVNICE: Vesna Parun, Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i Dubravka Ugrešić	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
2.1. Vesna Parun.....	34
2.1.1. Život i stvaralaštvo	35
2.1.2. Socrealizam i <i>Zore i vihori</i>	39
2.1.3. “ <i>Enfant terrible</i> ” hrvatske poezije.....	44
2.1.4. “Žena strašne ženske snage”	47
2.1.5. Vesna Parun i dječja književnost	51
2.1.6. Zaklonjena crnim muškim kišobranom.....	53
2.2. Sunčana Škrinjarić.....	55
2.2.1. Život i stvaralaštvo	58
2.2.2. Sunčana Škrinjarić i “žensko pismo”	66
2.2.3. “Omalovažene književnice”	70
2.3. Sanja Pilić.....	74
2.3.1. Sanja Pilić i dječja književnost.....	75
2.3.2. Razdvojene vremenom	77
2.3.3. “Balkanski bestseler”	80
2.3.4. Privatno i javno	87
2.4. Dubravka Ugrešić.....	91

2.4.1. Književni put.....	92
2.4.2. Pisati u egzilu	100
2.4.3. Povijesni okvir.....	103
2.4.4. O ženskoj književnosti	107
2.4.5. Štefica Cvek nekad i danas.....	111
2.5. Zaključno: od profesionalizacije do politizacije “ženske književnosti”	115
3. KANONSKA OVJERA KNJIŽEVNICA: KNJIŽEVNE NAGRADE , KANONSKE PUBLIKACIJE, HAZU I STRUKOVNE UDRUGE	117
3.1. Književne nagrade.....	117
3.1.1. Ostale književne nagrade odabranih književnica	122
3.1.1.1. Vesna Parun.....	122
3.1.1.2. Sunčana Škrinjarić.....	123
3.1.1.3. Sanja Pilić.....	124
3.1.1.4. Dubravka Ugrešić.....	126
3.2. Povijesti književnosti, enciklopedije, leksikoni	128
3.2.1. Povijesti hrvatske književnosti.....	128
3.2.2. Enciklopedije.....	135
3.2.3. Leksikoni.....	137
3.3. Prisutnost u strukovnim udrugama i institucijama	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
3.3.1. HAZU.....	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
3.3.1.1. Gdje su žene danas?	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
3.3.2. Društvo književnika	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
3.4. Zaključno: spor, ali pozitivan pomak	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
4. ZAKLJUČAK	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
5. LITERATURA:.....	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.

1. UVOD: Profesionalne književnice u hrvatskoj književnoj kulturi

Hipoteza Pierrea Bourdieua o tome kako se književni kanon² “oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase, koja je bijela, muška i europska” (prema Protrka, 2008: 12), polazište je za književno-sociološku i književno-povijesnu analizu kanonskog statusa, kulturalnog vrednovanja i samopercepcije profesionalnih hrvatskih književnica od 1945. do 2005. godine, u razdoblju značajnih društvenih i kulturnih promjena. Glavni zadatak je pokazati postoji li u drugoj polovici 20. i na početku 21. stoljeća kontinuitet ili diskontinuitet ideoloških, socijalnih i etičko-estetičkih kriterija uz pomoć kojih su, od 19. stoljeća nadalje, prve književnice prihvaćene u književni život nacije, ali zadržavane na marginama nacionalnoga kanona. U tom će se smislu iz očista feminističke književne kritike, kao i socijalne teorije književnosti P. Bourdieua i koncepta “književne kulture”, kako ga primjenjuju Marcel Cornis-Pope i John Neubauer, istražiti procesi autonomizacije kulturnog polja i smjerovi prevrednovanja književnoga kanona nakon dvaju bitnih povijesnih preokreta u hrvatskom društvu. Prvi je vezan uza zasade socijalističke revolucije nakon 1945. i pragmatično razumijevanje društvene uloge književnosti, a drugi se odnosi na uvođenje demokratskih promjena u sva područja društvenoga života od 1990. do 2005. godine i na repozicioniranje “nacionalnih” književnika i književnica u literarno i kulturno polje.

Kako su dosadašnja istraživanja na ovom teorijskom tragu rezultirala novim čitanjima književne i kulturne povijesti 19. st. (Marina Protrka, Suzana Coha, Natka Badurina), u ovom će radu u središtu biti suvremena književnost. Posebna će se pozornost posvetiti profesionalnim književnicama u prvim godinama socijalističke književne kulture te pojavi “ženskog pisma” u osamdesetim godinama 20. stoljeća – “zlatnim godinama” hrvatskog feminizma. Ta dva razdoblja po mnogo čemu kontradiktorne, nedovršene i manjkave ženske emancipacije u

² “U širem značenju, sve što je čvrsto ustanovljeno, što je postalo tradicionalnim i općeprihvaćenim (pravilom, izborom, ponašanjem i sl.); mjerilo, pravilo, propis, obrazac, norma.” Što se tiče književnosti, to je “pojam koji regulira književni život od kraja XVIII. st., kada se s nastankom povijesti književnosti javila potreba da se pojedini tekstovi atribuiraju određenim autorima. U suvremenom značenju kanon se odnosi na određeni korpus književnih tekstova koji zauzima središnje mjesto i postavlja vrijednosni uzorak nekoj kulturnoj zajednici. I akademske zajednice ili književnoteorijske škole određuju kanonom vlastite estetičke vrijednosti i ideološke prioritete. Od 1970-ih javljaju se mnogobrojne kritike univerzalističkoga shvaćanja kanona, što je dovelo do pojave mnogobrojnih alternativnih kanona sa spolnim, rasnim, klasnim, kultur/al/nim i drugim specifičnostima” (Hrvatska enciklopedija online <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30217>).

kulturnom polju “visoke umjetnosti”, usporedit će se s razdobljem suvremenosti nakon Domovinskoga rata, kada dolazi do konzumerski motivirane dodatne diferencijacije književnog polja u okviru popularne književnosti za žene, ženske književnosti, *chicklit* književnosti, “medijskoga ženskog pisma”, popularne književnosti. Književnice zastupljene u radu (Vesna Parun, Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i Dubravka Ugrešić) odabrane su prema dvama kriterijima. Prvi je profesionalnost – sve navedene književnice profesionalno su se bavile ili se još uvijek bave književnošću. Drugi je kriterij to što su respektabilne predstavnice različitih književnih područja i žanrova relevantnih za istraživanje – poezija (V. Parun), dječja književnost (S. Škrinjarić i S. Pilić) i roman (D. Ugrešić).

Promjena koju feministička epistemološka perspektiva donosi u sva područja humanističkih i društvenih znanosti vidljiva je i u području istraživanja književnog polja, a možemo ju sažeti u nekoliko točaka (prema Škokić 2001: 16):

1. Žensko iskustvo društvenog i osobnog života tretira se kao znanstveni izvor;
2. Rod i rodni odnosi prepoznaju se kao društveni konstrukti;
3. Refleksivnost, intersubjektivnost i ženska svijest su važni elementi istraživanja;
4. Emancipacija: svako istraživanje odražava vrijednosne stavove matične skupine ili sredine, svako je istraživanje jednim dijelom i političko, pa se feminističke istraživačice zalažu da ono barem bude emancipatorno.

Koristeći se stoga feminističkim pristupom,³ koji interdisciplinarno kombinira nekoliko istraživačkih metoda, a primjereno kompleksnijem razumijevanju subjekata istraživanja s obzirom na njihove različite karakteristike i zajedničku odliku – u ovom slučaju rod (Kodrnja 2001, 2006; Moi 2007; Zlatar Violić 2008; Jambrešić Kirin 2008; Čale Feldman i Tomljenović 2012 i dr.) – želi se spoznati kako odabrane autorice vide svoj profesionalni status, umjetnički poziv, svoju vidljivost u društvu i književnom kanonu te autorefleksivni odnos prema pisanju i

³ Tri su dominantne kategorije antropoloških i etnografskih istraživanja: “slušanje kazivača, promatranje ponašanja i provjeravanje povijesnih i etnografskih podataka i snimaka” (Škokić, 2001: 15). Feminističke istraživačice, koje također koriste te tipove terenskoga rada, smatraju da su oni tradicionalni u pristupu, jer isključuju emocije istraživača iz rezultata istraživanja. Upravo se zato zalažu za novu metodologiju “temeljenu na životnom iskustvu i kazivača i ispitivača” (ibid.), jer tradicionalne metode ne daju sliku stvarnog sudjelovanja žena u nekoj zajednici i društvu. Kategorija roda i rodni odnosi tu imaju iznimno važno mjesto, a refleksivnost je najvažniji postupak u takvu pristupu: “Stavljanje ispitivačice na mjesto istraživačkog subjekta čini građu emocionalno 'napunjenom' jer se osjećaji znanstvenice inkorporiraju u proces istraživačkog rada” (ibid.). Uz to, iznimno važno metodičko područje je politička angažiranost, jer usprkos inzistiranju na znanstvenoj objektivnosti, istraživači/ce se ne mogu “odvojiti” od svojih stavova, stereotipa, političkih sklonosti i slično. Odnosno, svako istraživanje sadrži vrijednosne stavove i odražava političku orijentaciju, pa se feministice zalažu da ono barem bude emancipatorno, odnosno da “omogućuje promjene i kreira društvo koje odražava svu ljudsku raznolikost” (Škokić, 2001: 16).

autorstvu. To će se postići primarno analizom autopoetičkih i autobiografskih tekstova. Uz to, usporedbom javnog diskursa koji je pratio i prati život i rad odabranih književnica i kvantitativnih podataka (na primjeru objavljenih povijesti književnosti, enciklopedija i leksikona) dobit će se osnovna slika rodnih odnosa u kulturnom polju “visoke, elitne književnosti” te pokazati u kojoj se mjeri u tom polju promijenila pozicija profesionalnih književnica u naznačenom razdoblju.

Naime, kada govorimo o “visokoj”, odnosno elitnoj književnosti, u odnosu na popularnu, trivijalnu i “nisku” – u koju su se mahom ubrajala djela ženskih autorica – govorimo prije svega o kulturnoj, ali i društvenoj polarizaciji. S jedne je strane ono što nazivamo umjetničkim stvaralaštvom, s druge strane literatura “sumnjive” umjetničke kvalitete; profesionalni čitatelji nasuprot širokom čitateljstvu. Kao vrijednosni termini, “visoko” i “nisko” imaju i etičke i estetičke implikacije. I dok je estetičke relativno lako utvrditi teoretičarima i povjesničarima književnosti, s etičke strane, suprotstavljanje autora i publike njihovoj kulturnoj i obrazovnoj pozadini povlači kompleksno pitanje socijalne strukture stanovništva, njihovog kulturnog i obrazovnog statusa. Književno obrazovanje ključno je za razumijevanje djela “visoke” književnosti, pa tako Milivoj Solar navodi kako takva djela i nastaju, ali se i čitaju na temelju iskustva cjelokupne povijesti književnosti (Solar, 1995: 114), dok se trivijalna književnost oslanja na razumijevanje svakodnevice i utoliko je razumljiva svima: “kodovi na koje se oslanja recipijent visoke književnosti preuzeti su iz povijesti kulture, a kodovi na koje se oslanja recipijent trivijalne književnosti potječu iz svakodnevice” (Umberto Eco prema Solar: 1995: 114). U polaritetu “visoke” i “niske” književnosti osnovni je problem što su tekstovi “visoke” književnosti smatrani hermetičnima i nerazumljivima te potpuno isključili široku književnu publiku iz života književnosti, pa se na drugoj strani okupila publika koja favorizira “neukus” – takozvanu trivijalnu književnost.⁴

⁴ Teoretičari postmodernizma trivijalnu književnost stavljaju u kontekst višestrukog kodiranja, gdje Solar navodi primjer Ecova romana *Ime ruže*, za koje su tvrdili da ga može čitati i “trivijalni čitatelj” koji će se koncentrirati na kriminalistički zaplet, ali i čitatelj visoke književnosti, koji će se usmjeriti na sve ostalo. No, dodaje kako je u postmodernoj prozi lakše naći primjere Calvinova postavljanja problema “visoke” i “niske” književnosti (prema romanu *Ako jedne zimske noći jedan putnik*): “ili preteže trivijalnost, ili se ekskluzivnost trivijalizira, ili se traži neka kombinacija obojega, ili se 'iza' trivijalnosti skriva zapravo ekskluzivnost, ili pak obrnuto” (Solar, 1995: 18). Upravo zbog te isprepletenosti podjela na “visoku” (elitnu) i “nisku” (trivijalnu) književnost ustvari je uvjetna, pa ju otuda i označavamo navodnicima. U današnje vrijeme u kojem se promijenio način komunikacije, način na koji se knjige objavljuju i reklamiraju te dolaze do čitatelja – najvažnije karike u nastanku i životu knjige – književnost je izgubila kulturnu poziciju koju je imala u prošlosti pa su granice još manje jasne i manje stroge.

1.1. Društveno-povijesni okvir

Već je spomenuto da će se u ovoj disertaciji pokušati vrednovati kanonska ocvjera te status odabranih književnica u književnom polju i javnom diskursu u dvama vremenskim razdobljima. Prvo pratimo od završetka Drugoga svjetskog rata kroz razdoblje socijalizma do pojave “ženskog pisma”⁵ i “dekadentnog socijalizma”⁶ (Kolanović, 2011) te snažnog zamaha feminizma u 80-im godinama prošloga stoljeća. Kroz cijelo to razdoblje socijalistička je vlast provodila politiku emancipacije žena koja je rezultirala njihovom povećanom prisutnošću u proizvodnoj i javnoj sferi, obrazovnim i kulturnim institucijama. Drugo razdoblje započinje nakon Domovinskoga rata, a obilježava ga uspostavljanje novih društveno-političkih odnosa, ali i pojačana repatrijarhalizacija društva,⁷ pojačan utjecaj Katoličke crkve na sva područja života, a time i novi val konzervatizma koji ima velik utjecaj na položaj žena u društvu. Uz to, zbog promijenjene gospodarske slike Hrvatske, kolapsa proizvodne ekonomije i povećane nezaposlenosti, kada žene prve ostaju bez posla, one u većoj mjeri (p)ostaju kućanice. Dakle, žene se postupno odstranjuju s tržišta rada, u kojem participiraju sve rjeđe ili samo djelomično te se smanjuju njihova ekonomska i socijalna prava. Prema mišljenju feminističke teoretičarke Lilijane Burcar, jedna od glavnih posljedica procesa repatrijarhalizacije je “smanjena ili potpuno izbrisana ekonomska samodostatnost žena” (Burcar 2014, 113), čime postaju ovisne o drugim članovima obitelji i smještene “na razinu socijalno i politički obespravljenih subjekata tj. drugorazrednih državljana” (ibid).

⁵ U hrvatskoj znanosti o književnosti prvi put je taj termin upotrijebila Ingrid Šafranek, navodeći tri razine “različitosti ženskog pisma: spolna i kulturalna, tematska različitost, različitost teksta/diskursa, koje se moraju susresti u tekstu da bismo ga mogli odrediti kao žensko pismo” (prema Zlatar Violić, 2008). Općenito, Hélène Cixous smatra kako je žensko pismo uvijek subverzivno, ono je “transgresija, narušavanje pravila, ono je antiinstitucionalno, oslobađajuće, heterogeno” (usp. Cixous prema Lukić, 2003).

⁶ Pretposljednje desetljeće 20. stoljeća naziva se i razdobljem “dekadentnog socijalizma”. To je vrijeme nakon Titove smrti kada se zemlja našla u ozbiljnoj političkoj i ekonomskoj krizi, a sve vidljiviji nacionalizam ukazivao je na neizbježan slom ideje “bratstva i jedinstva” i slom dotadašnjega socijalističkog društvenog uređenja (usp. Kolanović, 2011: 165). No, lošu društveno-političku situaciju pratio je i porast životnoga standarda stanovništva koji stvara potrošačku kulturu kao sastavni dio “socijalističke svakodnevice” (op. cit., 169). Isprepletenost socijalističkog društvenog uređenja s uznapredovalom zapadnjačkom popularnom i potrošačkom kulturom te ekonomskom krizom i “životom na kredit” u 80-im godinama 20. stoljeća, izvor su proturječnosti koje su i dovele do naziva “dekadentni socijalizam”.

⁷ Prijelaz iz socijalističkog društvenog uređenja u kapitalističko praćen je intenzivnom repatrijarhalizacijom društva, što se očituje u “jačanju starih dihotomija javnog i privatnog i pojavi konzervativnih ideologija o obitelji i spolu, koje sustavno isključuju žene iz javnog ekonomsko-političkog prostora” (Burcar, 2014: 112-113) te ih smještaju u privatnu sferu gdje brinu o djeci, kućanstvu, starijima.

1.1.1. Nakon Drugoga svjetskog rata – od AFŽ-a do “ženskog pisma”

Nakon Drugoga svjetskog rata i raspuštanja AFŽ-a⁸ 1953., žene su se polako počele samostalno organizirati u autonomne feminističke grupe, pogotovo unutar prvoga vala feminizma⁹ u Jugoslaviji (od 1970-ih godina). Nakon ukidanja AFŽ-a, osnovan je Savez ženskih društava Jugoslavije¹⁰ (SŠD) (1953 – 1961), a već je otprije u državi bilo više stotina ženskih društava koja su se bavila konkretnim problemima radnih žena – osnivanje vrtića,

⁸ Antifašistička fronta žena (AFŽ), koja je u Hrvatskoj djelovala već od kraja 1941., a formalno osnovana tek na Prvoj konferenciji AFŽ-a Hrvatske 11. – 13. 6. 1943., bila je ženska politička organizacija čiji je jedan od osnovnih ciljeva i zadataka bio “emancipacija od stega patrijarhalne kulture” (Sklevicky, 1996: 25). Iako je AFŽ od samih početaka imao pozitivan utjecaj na društveni i politički život žena u Jugoslaviji, Lydia Sklevicky tvrdi kako u ratnom razdoblju on nije mogao osigurati “mjesto nužno za djelatnu artikulaciju i ostvarenje kulturne emancipacije žena” (ibid.), zbog specifičnosti potreba ratnog razdoblja. Neposredno poslije rata AFŽ predstavlja organizaciju koja je bila nasljednica “tegnog stoljetnog proboja žena na javnu-političku scenu i nastojanja da one sebi primjerenim sredstvima osvoje ravnopravni položaj u svim sferama društvenog života” (Sklevicky, 1996: 63). I Neda Božinović navodi da se AFŽ otpočeka borio protiv opresije žena te se i nakon rata borio protiv patrijarhalnih običaja u svim porama društva te za ravnopravnost i uključivanje žena u javni društveni i politički život. No, organizacija je raspuštena 1953., a u Rezoluciji o stvaranju Saveza ženskih društava Jugoslavije obrazloženo je kako bi “postojanje jedine, jednoobrazne i jednako organizovane ženske organizacije 'suviše izdvajalo žene iz zajedničkog napora u rješavanju društvenih problema, podržavalo pogrešno mišljenje o tome da je pitanje položaja žene nekakvo odvojeno žensko pitanje, a ne pitanje naše društvene zajednice, pitanje svih boraca za socijalizam” (Božinović, 1996: 173).

⁹ “Feminizam (franc. *féminisme*, prema lat. *femina* žena), društveni pokret i svjetonazor koji se zalaže za unaprjeđenje položaja žena uklanjanjem spolne dominacije i diskriminacije (*seksizma*) i promicanjem rodne jednakosti u svim područjima života” (Hrvatska on-line enciklopedija <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>). Prvu definiciju pojma dao je Charles Fourier 1837. godine koji definira “novu ženu” koje će “djelovati u društvu tako što će ga transformirati, te tako i same biti transformirane na osnovi povezanosti i uzajamnosti, prije nego na takmičenju i profitu” (Knežević, 2004: 247-248). Iako nastao puno ranije, termin feminizam u širu je upotrebu ušao tek potkraj 60-ih godina 20. stoljeća kao termin kojim se označavaju “različiti vidovi izražavanja ženskih problema i postavljanja pitanja koja se tiču žena” (op.cit., 247), ali i za ženske pokrete koji su se u to vrijeme počeli pojavljivati. Od kraja 60-ih godina prošloga stoljeća bio je kritičan spram socijalističkih koncepcija o pravu žena, ali i zapadnjačkog liberalizma i neoliberalizma, što je rezultiralo nastankom niza “feminizama”. No, s obzirom na kompleksnost i pojma i feminističkih pokreta – kao reakcija jednog spola na društvenu nepravdu temeljenu na spolnoj razlici, nejednako raspodijeljenoj i klasno, i ekonomski, i rasno, i geopolitički, nemoguće ga je svesti na jednu zadovoljavajuću definiciju i formu (usp. Knežević 2004: 248). Razvoj feminizma može se pratiti u tri faze. Prva je počela potkraj 18. stoljeća i trajala je do kraja 60-ih godina 20. stoljeća i bila je koncentrirana na zadobivanje prava glasa za žene, na pravo na obrazovanje i zaposlenje. Druga je trajala od kraja 60-ih godina do 80-ih, a žene su, među ostalim, uvelike ostvarile zakone o jednakim plaćama i obrazovanju, građanskim pravima, dostupnosti kontracepcije i prava na pobačaj. U toj je fazi na teorijskoj razini razrađena distinkcija između roda i spola. Treća faza traje od 90-ih godina prošlog stoljeća do danas, a usmjerena je na dublje promišljanje i problematiziranje rodnih odnosa. Postmoderni su istraživački diskursi dekonstruktivistički, odnosno udaljavaju se od dominantnih vjerovanja o istini, jeziku, moći, znanju koja se automatizmom prihvaćaju unutar suvremene zapadne kulture. Na području bivše Jugoslavije feminizam također možemo pratiti u tri vala, no vremenski drukčije ograničena. Tako prvi val nastaje potkraj 60-ih godina 20. stoljeća do kraja 70-ih godina. Drugi val traje kroz 80-e godine, treći kreće od 90-ih godina prošlog stoljeća i traje do danas (Knežević 2004: 248-249), dočim se ranije razdoblje borbe za ženska rodna prava smatra profeminizmom.

¹⁰ Nakon ukidanja AFŽ-a nastao je Savez ženskih društava, koji se trebao prestati baviti 'političkim' radom te se političko osvješćivanje žena prepušta Socijalističkom savezu radnog naroda (SSRN). Za SSRN Neda Božinović navodi kako je na svome Četvrtom kongresu (1953.) dokinuo dvojnog ulogu ženskih organizacija – rad za društvo i rad za sebe, te vratio “teoriju oslobođenja žene na koncepcije koje su vladale u komunističkom pokretu u Jugoslaviji do sredine tridesetih godina” (Božinović, 1996: 170).

servisa za kućanstvo i prosvjećivanje. Neda Božinović navodi kako ih je do 1959. bilo više od 1000 (Božinović, 1996: 175). No, ubrzo njihov broj počinje opadati, SŽD je ukinut s gotovo identičnim argumentima kao i AFŽ: smatralo se da je mijenjanje položaja žena društveni proces, a “razvoj društvenog upravljanja dostigao je takav stepen da je postojanje posebne ženske organizacije postalo izlišno” (1996: 186). Umjesto SŽD-a osnovana je Konferencija za društvenu aktivnost žena (1961 – 1965), što je bio “korak dalje u ukidanju samostalnih ženskih organizacija” (1996: 188). Može se reći da je od ukidanja AFŽ-a izostajao bilo kakav značajniji ženski aktivizam, jer su se nakon toga malo po malo specifična ženska pitanja pokušavala artikulirati kao općedruštvena. Iako je od Drugoga svjetskog rata do 70-ih godina postignut značajan napredak u školovanju, zapošljavanju žena i napredovanju u profesijama, podređeni položaj žene u obitelji, tradicionalistička podjela poslova po spolovima te problemi zaposlenih žena ukazuju na velik raskorak između proklamiranoga i ostvarenoga u postizanju društvene jednakosti muškaraca i žena. Tako od sredine 50-ih počinje opadati vidljivost žena u društvu i politici te raste broj otkaza ženama u politici i industriji “s opravdanjem da su manje radno učinkovite i da češće izostaju s posla” (Jambrešić Kirin 2012: 199). To je proces koji se pripisuje i dalje prisutnom patrijarhalnom mentalitetu, no dio odgovornosti za to da žene sve više zauzimaju “*feminizirana*, zasebna područja obrazovanja i zapošljavanja” i ostvaruju se kroz ljubav, brak i obitelj, obnavljajući “diskurs ženstvenosti i kućevnosti”, leži i na ženama (op. cit., 199 – 201). Tako možemo reći kako je zaboravljena i nestala poslijeratna praksa da žene same rade na svome oslobađanju, što se počinje mijenjati potkraj 70-ih godina, kada se i u Jugoslaviji javljaju ideje novoga feminističkog pokreta, nastaloga potkraj 60-ih godina u SAD-u i zapadnoj Europi. Žene se počinju organizirati u manje autonomne feminističke grupe, izvan masovnih socijalističkih organizacija, neformalne i nehijerarhijske, sa zajedničkim ciljem oslobođenja “žene od muške dominacije i u javnom i u privatnom životu i ostvarenje ljudske jednakosti” (Božinović, 1996: 224). Također, na temelju osobnih iskustava te kroz povezivanje teorije i prakse međusobno su surađivale na svim pitanjima od zajedničkoga interesa: “jednako pravo na zapošljavanje, jednake nagrade za isti rad, pravo na kontracepciju i slobodan abortus, pravo na seksualnost, pravo na raspolaganje svojim telom i pravo na odlučivanje o rađanju, za nove su ravnopravne odnose među polovima...” (ibid.).

Kao što je mnogo puta istaknuto, sva ljudska prava koja su žene stekle u Drugom svjetskom ratu, ali i poslije njega, stekle su same svojim zalaganjem i sudjelovanjem u antifašističkoj borbi. Nakon rata ta su prava ušla i u zakonodavstvo i time je bio otvoren put za rodnu emancipaciju i postizanje ravnopravnosti u (i dalje) patrijarhalnom društvu. U okviru

AFŽ-a poticalo se opismenjavanje žena, zdravstveno prosvjeđivanje, gradnja vrtića i škola, što je omogućavalo njihovo zapošljavanje i ekonomsku neovisnost te poticalo uključivanje u društveni i politički život zajednice. Žene su dobile i pravo glasa 1946. godine, kao i pravo nasljeđivanja i obrazovanja, pravo na jednaku plaću za jednaki rad, pravo na građanski brak i razvod, po uzoru na Ustav SSSR-a iz 1936. godine (usp. Jambrešić Kirin, 2012: 185).

Uslijed pojačane industrijalizacije i zbog nedostatka radne snage žene su bile zaposlene u gotovo svim privrednim sektorima i na brojnim pozicijama, no ipak je tadašnji socijalistički poredak opstruirao emancipaciju i dalje podržavajući podjelu poslova na “ženske” i “muške” te podjelu društvenoga prostora na privatnu i javnu sferu. Problem je bio dvojak – s jedne su strane žene dominirale u određenim zanimanjima, a s druge su strane izostajale s rukovodećih pozicija. Tako su žene uglavnom radile u osnovnom školstvu, zdravstvu, turizmu, hotelijerstvu i tekstilnoj industriji (Ramet prema Đokanović, Dračo, Delić, 2014: 115). Jednakost spolova u Jugoslaviji, uspostavljena i zakonskim aktima, bila je samo nominalna, jer usprkos brojnim sagrađenim vrtićima koji su ženama trebali omogućiti lakše zapošljavanje, “ženska uloga majke i primarne odgajateljice djece kao i one koja se brine za kuću i kućne poslove nikada zapravo nije dovedena u pitanje” (Đokanović, Dračo, Delić, 2014: 116). Vrijeme je to raskoraka između proklamirane jednakosti muškaraca i žena, a s druge strane izostanka podrške i opstruiranja napretka patrijarhalnim uzorcima ponašanja unutar obitelji (uloga žene kao majke, odgajateljice djece i kućanice).

Od 70-ih godina prošloga stoljeća žensko pitanje ponovno postaje aktualno te dolazi do novog otkrivanja feminističog pokreta i feminističkih principa djelovanja. Već smo spomenuli kako od ukidanja AFŽ-a pa do 70-ih godina “žensko pitanje” nije bilo tema razgovora u Jugoslaviji, jer je bilo podvedeno pod klasno pitanje. No, dolaskom drugog vala feminizma i na ove prostore (odnosno prvoga vala ako gledamo prostor bivše Jugoslavije), ono se opet aktualizira. Posebno se ističe 1978. godina, kada je u Beogradu organiziran međunarodni skup *Drug – ca: Žensko pitanje. Novi pristup?*, što je bila i prva međunarodna feministička konferencija o položaju žena u Jugoslaviji. “Fokus na žensko pitanje i problem rodne podjele poslova” naglašeni su sloganom konferencije *Proleter i svih zemalja – ko vam pere čarape?* (Đokanović, Dračo, Delić, 2014:132). Na konferenciji se raspravljalo o “ženskom pitanju” u okviru licemjerne režimske politike koja je zastupala već spomenuti stav da zasebno “žensko pitanje” ne postoji. Razgovaralo se o brojnim temama: “patrijarhatu, feminizmu i marksizmu, feminizmu i psihoanalizi, identitetu, seksualnosti, jeziku, nevidljivosti žena u kulturi i nauci,

ali i o svakodnevnom životu žena, diskriminaciji žena u javnoj i privatnoj sferi, dvostrukoj opterećenosti žena, o nasilju nad ženama...” (op. cit.: 133.). Bila je to povijesno važna konferencija za žene i rješavanje ženskog pitanja, kao i za feminističko organiziranje i vraćanje feminizma u javni diskurs.

Jedna od organizatorica konferencije Nada Ler Sofronić je 2006. godine, u sklopu PitchWise festivala ženske umjetnosti u Sarajevu, govorila upravo o konferenciji 1978., kada je nekolicina žena otvorila Pandorinu kutiju i progovorila o do tada zanemarivanim pitanjima žena, prije svega “šta se stvarno dešava sa ženom nakon revolucije koja je za strateški cilj imala 'jednakost' žena i muškaraca”¹¹ (Ler Sofronić prema Dugančić Živanović, 2011: 127). Spominjući tadašnje osvješćivanje problema i shvaćanja da žene trebaju vlastitu platformu s koje će zajedno i solidarno pristupiti rješavanju definiranih problema u svome nezavisnom pokretu, rekla je:

“Samoupravljačice su bile, isto tako kao i danas, premlaćivane između četiri zida, kao i danas, radile su na manje vrednovanim radnim mjestima, kao i danas su istiskivane sa stvarnih mjesta odlučivanja, kao i danas su bile ikebane u važnim upravljačkim tijelima i organima, kao i danas, manje ili više otvoreno im je sugerisano da im je glavna zadaća kuhinja i rađanje, nešto malo manje vjera nego danas, da su neuspješne ako nemaju obitelj itd. Svaka sličnost s nedavnim događajima je namjerna” (Ler Sofronić prema Dugandžić Živanović, 2011: 127).

I zaista, nakon te konferencije došlo je do stvaranja, a potom i povezivanja feminističkih organizacija iz većih gradova bivše Jugoslavije. U Zagrebu su feministice¹² 1977. osnovale grupu *Žena i društvo* unutar koje su iznosile kritiku, svaka u svojoj profesiji, postojećih praksi u društvu koje su se ticale ženskog pitanja, organizirale su tribine, predavanja i slično (usp. Božinović, 1996: 224). Nakon zagrebačke, istoimena grupa osnovana je i u Beogradu, gdje su se feministice bavile konkretnim i aktualnim temama – “patrijarhalne norme ponašanja, ženska seksualnost, silovanje, kontracepcija, masovni mediji o ženi” (op. cit., 224-225), a zatim i u Ljubljani. Kako je u to vrijeme Jugoslavija bila jedinstven društveno-politički prostor, sve su te

¹¹ Ukazale su na licemjernost socijalističkoga režima koji je tvrdio kako je žensko pitanje riješeno u socijalizmu, kako su žene i muškarci ravnopravni, a svako je “pitanje specifičnih ženskih interesa proglašavano ili buržoaskim feminizmom ili novoljevičarenjem ili, što je zaista paradoksalno, i jednim i drugim” (Ler Sofronić prema Dugančić Živanović, 2011: 127).

¹² Blaženka Despot, Rada Iveković, Lydia Sklevicky, Željka Jelavić, Gordana Bosanac, Đurđa Knežević i dr.

grupe vrlo tijesno surađivale i djelovale gotovo kao jedna jedinstvena grupa. No, nakon spomenute konferencije, javljaju se nova feministička strujanja i traže se novi oblici feminističkoga djelovanja. Novi glasovi negoduju protiv toga “da se 'samo' priča i piše” i poziva se na to “da se 'nešto učini’” (Knežević, 2004: 254). Tako u 80-ima nastaje niz aktivističkih grupa – u Sloveniji je 1985. osnovana feministička grupa *Lilit*, a 1986. u Zagrebu Ženska grupa Trešnjevka iz koje je 1988. nastao SOS – telefon za žene. Iz njega je 1989. nastao SOS – telefon za žene u Ljubljani, a 1990. i u Beogradu. Iz zagrebačke grupe SOS – telefon za žene nastaje Ženska pomoć sada, a u njezinu okviru oformljena je lezbijska grupa “Lila inicijativa”. Osnovni problem bio je što je nedostajalo aktivistica, pa iako nastaje dosta grupa, broj aktivistica to nije mogao pratiti te ista osobe djeluju u različitim grupama. To je, dakako, generiralo i poteškoće što se tiče prelaska na praktično djelovanje s javnoga intelektualnog, odnosno aktivizam je zadržan u uskim krugovima. No, usprkos tome 80-e godine prošloga stoljeća, vrijeme drugoga vala feminizma na prostoru Jugoslavije, obilježene su upravo aktivizmom, praktičnošću, djelovanjem i željom za povezivanjem grupa s područja cijele države. Tako je na skupu feminističkih grupa iz cijele Jugoslavije u Ljubljani 1987. godine osnovana Jugoslavenska feministička mreža. Već sljedeće godine Mreža se sastala u Zagrebu, godinu poslije izostao je skup te se ponovo održao 1990. u Beogradu i 1991. u Ljubljani, što je ujedno bio i kraj okupljanja feminističkih grupa u Jugoslaviji.

Sredinom 1980-ih dolazi i do procvata “ženskog pisma” u hrvatskom književnom polju. U hrvatskoj znanosti o književnosti prvi je put taj termin upotrijebila Ingrid Šafranek, urednica temata o ženskom pismu u književnom časopisu *Republika* iz 1983. godine. Ona navodi da je “različitost ženskog pisma” trovrсна: “spolna i kulturalna, tematska različitost, različitost teksta/diskursa, koje se moraju susresti u tekstu da bismo ga mogli odrediti kao žensko pismo” (prema Zlatar Violić, 2008). Žensko pismo naziv je koji se pojavio još 70-ih godina 20. stoljeća u francuskoj feminističkoj teoriji književnosti, a skovala ga je H el ene Cixous, feministička teoretičarka. Ukratko, ona smatra kako je žensko pismo uvijek subverzivno, ono je “transgresija, narušavanje pravila, ono je antiinstitucionalno, oslobađajuće, heterogeno” (usp. Cixous prema Lukić, 2003). Međutim, termin nije sinonim ženskom pisanju općenito, jer nije nužno povezan sa spolom, nego s načinom pisanja. H el ene Cixous i Luce Irigaray su, za razliku od angloameričkih feminističkih teoretičarki toga vremena, koje su se orijentirale na distinkciju spol-rod u pristupu pitanjima seksualnosti i ženskog pisanja, više usmjerile na odnos spisateljica prema jeziku (usp. Lukić, 2003). Jezik je za njih falocentričan te autorice “naglašavaju potrebu žena da pišu, odnosno da se izražavaju drugačije u odnosu na dominantnu mušku intelektualnu

tradiciju” (ibid.) Andrea Zlatac Violić navodi kako se termin “žensko pismo” i danas koristi “kao opći nazivnik za autorice koje se bave već tradicionalno poimanim ženskim temama” (Zlatac Violić, 2008).

1.1.2. Domovinski rat i repatrijarhalizacija društva

Ekonomski i društveni i djelomično uspješni socijalistički procesi modernizacije¹³ (Đokanović, Dračo, Delić, 2014: 134), koji su obuhvaćali megalomanske, ekonomski neisplative i ekološki problematične projekte u urbanizmu, industriji, energetici i prometnoj logistici, doveli su do širenja nacionalizma potkraj 80-ih, a zatim i do raspada države, nestanka socijalizma te novog društvenog uređenja novonastalih država. Za žene je to značio korak unatrag nakon zamaha iz “zlatnog doba feminizma” u Jugoslaviji, a rat je mnogima donio progonstvo, ratno nasilje, raspad međuetničkih brakova, militarizaciju i svakodnevnu borbu za egzistencijalno preživljavanje. Ženama se u novonastalom društvu postupno dokida pozicija unutar javnog prostora te se političkim i društvenim zalaganjima pokušava smjestiti u prostor privatnog – doma i obitelji. Kako zaključuje Ana Dević: “U toku socijalizma, privatnu sferu su i muški i ženski disidenti smatrali zonom sigurnom za protivrežimska okupljanja. Slavljenje žena kao čuvarke tog sigurnog opozicionog prostora je, u jednom trenutku, koincidiralo sa nacionalističkim režimom predstavljanja žene kao prirodne spone između porodice i (etničke) nacije (koja se vidi kao velika/proširena porodica)” (prema Đokanović, Dračo, Delić, 2014: 135).

U tranzicijskim društvima, gdje je repatrijarhalizacija uzela maha još početkom 90-ih, zaustavljena je ili opasno ugrožena ravnopravnost koju su žene stekle u Jugoslaviji te su njihove nove pozicije određene u skladu s dominantnim patrijarhalnim ulogama. Društvena uređenja okrenuta nacionalnom i nacionalističkom diskursu ponovno su svela žene na njihovu reproduktivnu ulogu, a pojednostavljena patrijarhalna polarizacija ženskih uloga od Domovinskog rata do danas nameće se u javnom diskursu i medijima: “Slika žene radnice je brzo zamijenjena slikama majke ili kurve, i u većini slučajeva slabe, pasivne žrtve” (ibid). Lilijana Burcar tvrdi kako kapitalizam i patrijarhat nisu međusobno odvojivi, nego naprotiv “institucionalni patrijarhat predstavlja jednu od glavnih strukturnih karakteristika i operativnih

¹³ Za vrijeme socijalističke Jugoslavije procesi modernizacije smatrali su se kolektivnim postignućima koji su pokazivali napredak radničkoga samoupravljanja.

zakonitosti kapitalizma” (2014: 113), te se kapitalizam temelji na “patrijarhalnoj potčinjenosti i rodnom izrabljivanju žena” (op. cit., 117) kroz neplaćeni reproduktivni i proizvodni rad. Repatrijarhalizacija označila je izmještanje žena iz sfere javnog u sferu privatnog, čime im se dokidaju socioekonomska prava upravo zbog oduzimanja ekonomske samostalnosti i suženosti privatnog prostora. Ženama se ograničava pristup tržištu rada te u novonastalom kapitalističkom društvu polako gube stečena prava u socijalizmu. Novo društveno uređenje za sobom je povuklo i rastakanje dotadašnje socijalne države, odnosno “drastično smanjivanje/razgradnju i djelomičnu privatizaciju javne mreže ustanova za odgoj i skrb” (op. cit. 127). Također, ne jamči se zapošljavanje na neodređeno na puno radno vrijeme, potpuno plaćeni porodiljni dopust i naknade za roditeljski dopust, dostupnost vrtića zbog “razgradnje široke javne mreže nekad cjenovno dostupnih servisa” (op. cit., 132) za skrb o djeci, pa i starijima i bolesnima. Sve to utječe na to da žene sve više ostaju kod kuće i postaju kućanice ili su prisiljene na prekarne oblike rada, što negativno utječe na financijsku samodostatnost i neovisnost žena te na mogućnost njihova samoostvarenja, a donosi i brojne promjene u statusu i položaju umjetnica u društvu koje su i u socijalizmu predstavljale manji dio članstva profesionalnih udruženja (Kodrnja, 2001).

Međutim, (poslije)ratne 90-te godine 20. stoljeća dovele su i do trećeg vala feminizma u Hrvatskoj koji obilježava procvat ženskih i feminističkih skupina koje su svoj rad mahom utemeljile na humanitarnom djelovanju i pravnoj pomoći ženama. To se pogotovo odnosi na početak 90-ih godina, kada u Hrvatskoj djeluje između 40 i 60 aktivnih grupa (usp. Knežević, 2004: 257), brojne i izvan Zagreba. No, ipak i dalje su dominirale grupe iz političkog centra, poput Autonomne ženske kuće (nastale još 1989.), Centra za žene žrtve rata (1992.) i Ženske infoteke (1992.), otprije poznate Trešnjevka i Kareta i sve one, osim Ženske infoteke, imale su humanitaran karakter. Vesna Kesić govori o podjeli ženskih grupa na početku Domovinskog rata na “patriotske”, nacionalne, poput Bedema ljubavi, i one grupe koje su svoju političnost proglasile antinacionalnom i antiratnom te koje su održavale kontakte sa sličnim ženskim grupama iz bivše Jugoslavije (usp. Kesić prema Đilas, 2000). Jezgru tih grupa činile su Autonomna ženska kuća, Centar za žene žrtve rata, Ženska infoteka te Zagrebački ženski lobi. Početkom rata te su se grupe bavile najosnovnijim radom te su pomagale žrtvama rata: “Pružale smo psiho-socijalnu i humanitarnu pomoć ženama izbjeglicama, radile smo po izbjegličkim centrima, organizirale žene u grupe samopomoći, pomagale im da dođu do zdravstvenih usluga, pravne pomoći i statusa, viza za treće zemlje itd” (Kesić prema Đilas, 2000.) Polovinom 90-ih nastaju još neke skupine koje će potkraj prošloga i u novome stoljeću znatno utjecati na

formiranje ženske scene: B.a.B.e – grupa za ženska ljudska prava (osnovana 1994.) i Centar za ženske studije (1995.). Devedesete godine obilježene su humanitarnim radom udruga u prvoj polovini, a kasnije se interesi “okreću sistematiziranju (ali i proizvođenju) znanja kao temelja za razne vidove ženskih ili rodni studija” (Knežević, 2004: 258).). I Vesna Kesić navodi kako su se neke ženske grupe, Ženska Infoteka, Grupa za ženska ljudska prava, B.a.B.e., a kasnije Centar za ženske studije, Elektra, CESI, više okretale “ženskim ljudskim pravima, javnom djelovanju, informiranju žena, edukacijama, radu s političkim strankama, ženskoj teoriji i dokumentiranju, izdavaštvu, ženskoj umjetničkoj praksi, itd” (Kesić prema Đilas, 2000). Objavljuju se časopisi i knjige, analiziraju zakoni i traže načini utjecaja na vlast i općenito društvo, provode ulične akcije vezane uz brojne probleme u društvu (od abortusa do političkih odluka koje se tiču žena). Vesna Kesić smatra kako su žene kroz takav rad pripomogle u postupnom stvaranju nove političke kulture te su spomenute ženske grupe “nametnule su javnosti i politici jezik ženskih ljudskih prava, odigrale su ključnu ulogu u transformaciji ženskog iskustva iz 'žrtava', 'majki hraniteljica' i 'nacionalnih bedema' u neku novu, manje patrijarhalnu svijest, u žensku političku svijest koja može mijenjati karakter društva prema radikalnijoj demokratizaciji” (op. cit.) Sve se te aktivnosti s više ili manje uspjeha odvijaju do danas i svi ti procesi iz devedesetih, ali i prijašnjih razdoblja, nisu završeni, naprotiv specifični problemi i pitanja ženskih ljudskih prava ponavljaju se i reaktualiziraju i danas (na primjer, pitanje abortusa).

1.1.3. Nestanak “ženskog pisma” i novi načini pisanja

Andrea Zlatar Violić navodi bitne promjene unutar hrvatskog društva 1990-ih koje se tiču feminističke scene: “prijelaz s kolektivne na individualnu akciju te civilno djelovanje umjesto političkog” (2008). Također, navodi i polako nestajanje feminističke književnosti u užem smislu, ali i razvoj feminističke kritike i teorije (Lada Čale Feldman, Nataša Govedić, Renata Jambrešić Kirin i dr.). Jagna Pogačnik govori o 80-im godinama kao najpotentnijim proznim godinama općenito za žensko pisanje, koje je naglo prekinuto 90-ih godina militarizacijom i vraćanjem na patrijarhalne vrijednosti u svjetonazorskom smislu. U takvom okruženju “buntovnice” iz 80-ih postale su suviše i nepoćudne, proglašavane “vješticama”¹⁴ te

¹⁴Termin se odnosi na jednu od najsramnijih afera hrvatskog novinarstva pod nazivom “Vještice iz Rija”, a koja je iznjedrila niz tekstova u kojima se napadaju i proglašavaju nepoćudnima i neprijateljima države Dubravka Ugrešić, Jelena Lovrić, Vesna Kesić, Slavenka Drakulić i Rada Iveković. Potaknut dopisom tadašnjega

su morale napustiti dom i otići u egzil (usp. Pogačnik 2012: 2). Tako je ustvari jedina nasljednica “ženskog pisma” iz 80-ih godina – proza koja je nastala izvan Hrvatske, u egzilu, “bez obzira radilo se o propitivanju i uspostavljanju vlastita identiteta u novim okolnostima pisanim u autobiografsko-ispovjednom tonu ili pak esejiziranoj prozi i žanrovskom hibridu” (ibid).

Pisanje u 80-im godinama donosilo je osobna iskustva autorica, njihov doživljaj svijeta i društva u kojem su živjele, problematiziralo je rodne stereotipe, duboko ukorijenjene patrijarhalne vrijednosti i status intelektualki unutar patrijarhalne sredine, poimanje vlastitog ženstva i tjelesnosti, strah od ženske seksualnosti, odnose unutar obitelji, a pogotovo između majke i kćeri i dr. Književnice toga vremena (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Irena Vrkljan i brojne druge) stvarale su autorefleksivnu prozu pod utjecajem feminističkih strujanja. U 90-ima “žensko pismo” polako zamire i marginalizira se, ali žene su i dalje pisale. To je vrijeme autobiografske proze i “ratnog pisma”, kasnije stvarnosne proze (koju autorice uglavnom nisu prihvatile), no bitna karakteristika književnosti od Domovinskog rata do danas jest nepostojanje neke platforme koja bi povezala književnice na način na koji je to radila feministička misao 80-ih godina. Štoviše, u nizu primjera književna kritičarka Jagna Pogačnik iznosi stav da nijedna od ovih autorica nema “feministički osviješten pristup literaturi kakav su iskazivale spisateljice osamdesetih godina” (2012: 3). Kod književnice Rujane Jeger ima naznaka tog pristupa, ali više u njezinu kolumnističkom radu, nego u književnosti, dočim je kod Vedrane Rudan feministička vizura ograničena stereotipima te “crno-bijelom rodnom karakterizacijom”. Upravo u tome Pogačnik vidi osnovnu razliku između književnica 80-ih godina i onih nakon Domovinskog rata – u nedostatku subverzivnog učinka u njihovu pisanju, nedostatku “kvalitetnije i kompleksnije analize muško-ženskih odnosa”, odnosa privatnog i javnog u životu žena, njihova položaja u tranzicijskom društvu i obitelji te “medijski posredovanih ženskih stereotipa” (2012: 4). Uz to, svjetonazorske vrijednosti društva nastalog 90-ih postale su sastavnim dijelom književnosti te je književno polje toga vremena dodatno prevrednovano. Popularna kultura, prenošena ne samo medijima nego i društvenim mrežama,

predsjednika PEN-a Slobodana Prosperova Novaka iz Brazila, pojavio se članak “Lobistice promukla glasa” Branke Kamenski u Večernjem listu (5. prosinca 1992.) u kojem spomenute književnice optužuje da su lobirale protiv održavanja sljedećeg kongresa PEN-a u Hrvatskoj, za konspiraciju protiv Hrvatske i prikrivanje silovanja Hrvatica i muslimanki u Domovinskom ratu (usp. Ugrešić, 2010, Ivančić 2010). Time je i počela afera, koja je kulminirala člankom u tjedniku Globus “Hrvatske feministice siluju Hrvatsku” (11. prosinca 1992), tekстом o “vješticama iz Rija”, tada potpisanim sintagmom Globusov investigativni tim, a kasnije pripisanim Slavenu Letici. Spomenuta afeta često je tema ne samo medijskih članaka, nego i stručnih radova i članaka u zemlji i inozemstvu (usp. Tighe 2005, Lukić 2006, Warner 2009, Williams 2012).

postaje sastavnim dijelom književnoga polja. Što se tiče književnosti za žene, javlja se *chicklit*¹⁵, tržišno namijenjen mladim ženama. O tome se pojmu pisalo jako puno¹⁶, uglavnom s negativnim konotacijama, no on je svakako proizvod popularne kulture koji se ne može zanemariti. Negativni stavovi prema toj književnosti podupiru razlikovanje “visoke” (elitne) i “niske” (trivijalne)¹⁷ književnosti, protiv čega “ustaje popularna kultura (kao i njezin teorijski duh: kulturalne studije)” (Zlatar Violić, 2006). No, otkud tolika popularnost takvoga žanra, koji se jako čita i traži, ali je doduše pisan “za publiku koja izbjegava ili nema vremena za ozbiljniju literaturu” (Pogačnik, 2005). Popularnost proizlazi iz “stvarnosne” podloge takvih romana, s kojom se mogu identificirati mnoge mlade žene širom svijeta, a suvremenost i ironijski pogled glavne junakinje na vlastiti život samo ju povećavaju:

¹⁵ Termin chick-lit sastoji se od riječi chick, što je kratica od engleske riječi chicken – pile, a što u slengu pak znači “cura, mačka, komad, koka” (Srzić, 2008). Lit je skraćeno od literatura, pa Andrea Zlatar Violić kaže kako nas sintagma chicklit uvodi “u svijet literarne peradi, stvara asocijacije tipa 'književnost za pileći mozak', 'književnost za kokoši' i slično” (Zlatar Violić, 2006 <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-književnosti>). Jagna Pogačnik navodi kako taj termin podrazumijeva prozu koju “pišu žena (za žene), a čije su junakinje urbane mlade žene (osobito one 'single'), u kasnim dvadesetim i ranim tridesetim, s karijerom i financijski neovisne, obično u potrazi za onim pravim” (Pogačnik, 2005). Andrea Zlatar Violić dodaje i kako junakinje takvih romana dolaze i u nekoj od sljedećih kombinacija: “udata/neudata, zaposlena/nezaposlena, samohrana/polusamohrana, depresivna/luckasta, s djecom/bez djece, siromašna/situirana, debela/vitka...” (Zlatar Violić, 2006). Također, karakteristike romana su i duhovitost i (samo)ironija te “ljubavna fabula s (privremeno ili relativno) sretnim završetkom” (op. cit.). Život junakinja chicklit romana nije tragičan, ali ni jednostavan – bit je u svakodnevnom preživljavanju u težnji prema “nečemu boljem”. To su obično “ikakav ili bolji posao, ikakav ili bolji partner” (ibid).

¹⁶ Andrea Zlatar Violić u članku *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti: Žene kao proizvođači i potrošači književnosti* (Zagrebačka slavistička škola, 2006); Jagna Pogačnik u članku *Postoji li u Hrvatskoj “Chick-lit”* (Moderna vremena, 2005.); Ana Srzić *Celuloidna chick-lit kultura* (Vijenac, 2008); Corinna Jerkin *Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza* (Libri & Liberi, 2012).

¹⁷ “Trivijalna književnost (njem. *Trivialliteratur*), pojam nastao 1920-ih u njemačkoj znanosti o književnosti kojim se u klasifikaciji književnih tekstova označavaju tekstovi navodno slabije kakvoće od onih koji pripadaju umjetničkoj književnosti (njem. *Dichtung/Hochliteratur*). Trivijalna književnost rabi shematizme i stereotipe, nalikujući po tom usmenoj književnosti, dok umjetnička književnost svoje učinke postiže otklonom od njih. (...) Presudnom se razlikom između vrijedne i trivijalne, odn. zabavne književnosti uzima manja zahtjevnost koju tekst trivijalne književnosti postavlja svom čitatelju, ne zahtijevajući napor ni obrazovanje za svoje razumijevanje, pa se tako upućuje masovnoj publici, kojoj se pripisuje reduktivno potrošačko stajalište prema tekstu. (...) Pretpostavljeno univerzalno dostupna sloboda od prisila ekonomske nužde koja utemeljuje tradicionalni teoretsko-kritički zahtjev za ozbiljnošću pristupa književnom tekstu razotkriva se dostupnom upravo ekonomski slobodnim i obrazovanim čitateljima, čineći procjenu niže vrijednosti trivijalne književnosti zapravo diskriminatornom procjenom njezine publike (P. Bourdieu)” (Hrvatska enciklopedija, online izdanje <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62377>). Milivoj Solar je često pisao o trivijalnoj književnosti, koju najprije naziva zabavnom književnošću – *Pitanja poetike*, 1971. i *Teorija književnosti* 1974., da bi u knjizi *Suvremena svjetska književnost* (1982) uveo termin “trivijalna književnost” za “djela zabavne književnosti koja nemaju nikakve umjetničke vrijednosti” (prema Nikolić, 2012: 392). Napokon, u knjizi *Laka i teška književnost* (1995.) piše o najznačajnijoj razlici trivijalne i visoke književnosti. Tako čitatelj trivijalnu književnost razumije samo iz suvremenosti i svakodnevice, dok visoku književnost može shvatiti iz tradicije, ona se oslanja na povijest kulture (usp. Solar, 1995: 114).

“Negdje između njihove dvadeset pete i tridesete godine pred mlade urbane žene postavlja se istovremeno cijeli niz zahtjeva. Ti su zahtjevi 'dobitna kombinacija' naslijeđenog patrijarhalnog društva i njegove površne modernizacije: treba diplomirati i zaposliti se (dobro se zaposliti!), treba se udati (dobro se udati!) i imati djecu (najmanje dvoje), treba 'ne zapustiti se' i istovremeno uspjehu u struci valja napredovati i financijski. Društvo-obitelj postavlja nesmiljene zahtjeve, na njih je teško, osobno mislim i nemoguće, odgovoriti.” (Zlatar Violić, 2006).

Što se tiče hrvatske suvremene ženske književne produkcije, može se reći kako autorice i romanima i kolumnama svaka na svoj način daje odgovor na pitanje postoji li *chicklit* u hrvatskoj književnosti. Iako možda nemamo autorice poput Helen Fielding¹⁸, “rodonačelnice žanra” (usp. Zlatar Violić, 2006), dosta suvremenih hrvatskih autorica zadovoljava barem neke od osobina¹⁹ takve produkcije. Već spomenuta Rujana Jeger najbliža je zapadnom modelu *chicklit* književnosti zbog korištenja ironije, suvremene tematike i autobiografskih elemenata. Julijana Matanović (bez ironije i humora) i Arijana Čulina (s iznimno humorističkim tekstovima) također nisu sljednice te književnosti zbog tradicionalističkih stavova kroz koje “sagledavaju 'ženstvo’” (Pogačnik, 2005.). Andrea Zlatar Violić naprotiv smatra kako Julijana Matanović u svojim kolumnama i prozi pokazuje kako i tematološki i recepcijski odgovara žanru (identifikacijski trokut i ženska tematika), no ne koristi se niti ironijom niti humorom u svome pisanju. Arijana Čulina s izvrsnim smislom za humor u romantični okvir smješta svakodnevne probleme suvremene urbane žene (usp. Zlatar Violić, 2006). Milana Vuković Runjić u svojim je kolumnama *Seksopolis* pisala o seksualnim temama, ali je bila sklonija “konzervativnijim opcijama vezivanja ljubavi i spolnosti nego liberalističkoj merkantilizaciji seksa” (op. cit.). Čini se da usprkos nepodudaranju svih elemenata koji određuju produkciju *chicklita* ili suvremene urbane ženske književnosti kod hrvatskih autorica, suvremena urbana ženska proza kod nas se čita, prodaje i piše. Iako gotovo nema poveznica sa ženskom književnom produkcijom 80-ih godina te iako se može smjestiti u područje “trivijalne” književnosti, ona predstavlja značajan dio “suvremene hrvatske književne produkcije” (Zlatar

¹⁸ Helen Fielding autorica je romana *Dnevnik Bridget Jones* (1996), s kojim je i začela novi književni žanr *chicklit*, te nastavaka toga romana *Bridget Jones: Na rubu pameti* (1999), *Bridget Jones: Luda za njim* (2013) i *Bridget Jones's Baby: The Diaries* (2016). Roman *Dnevnik Bridget Jones*, tvrdi Ana Srzić, već pripada književnom kanonu, prije svega zbog brojnih postmodernističkih referencija na djela Helen Fielding. Bridget Jones je kroz romane i filmove snimljene prema njima postala “univerzalni ženski lik, ali i britanska popkulturna ikona” (Srzić, 2008).

¹⁹ Andrea Zlatar Violić spominje tri elementa koja čine “osnovne uvjete produkcije i recepcije suvremene urbane ženske fikcije, tzv. *Chicklita*”: a) tematski (mlada urbana žena u potrazi za poslom i ljubavi); b) autorski stav (humor i ironija); c) identifikacijski trokut (autorica – junakinja – čitateljica)” (2006).

Violić, 2006.). Književnice koje pišu takvu književnost svojevrijedno se okreću marginaliziranim i “trivijalnim” žanrovima, nekad jer su na to bile prinuđene, danas jer to same odabiru, cijeneći sud publike više nego sud kritike. Za kraj, ako maknemo na stranu književnu vrijednost takvih tekstova, ostaje vrijedna misao Jagne Pogačnik: “Hrvatsku Bridget Jones, tako, još nismo dobili. No, možda je ipak puno gore to što nadaleko nema ni neke 'domaće' varijante Zadie Smith” (Pogačnik, 2005.).

1.2. Teorijska polazišta

Već je spomenuto kako ćemo u ovoj disertaciji na temelju feminističke književne kritike, kao i socijalne teorije književnosti P. Bourdieua i koncepta “književne kulture”, kako ga primjenjuju Marcel Cornis-Pope i John Neubauer, istražiti procese autonomizacije kulturnog polja i smjerove prevrednovanja književnoga kanona nakon dvaju bitnih povijesnih preokreta u hrvatskom društvu – nakon Drugoga svjetskog rata, razdoblja socijalizma i nominalnih sloboda, te nakon Domovinskog rata, vremena uvođenja demokratskih promjena, pojačane repatrijarhalizacije i dokidanje nekih prije već stečenih ženskih ljudskih prava.

1.2.1. Pojam roda i feministička metodologija

Kategorija roda u povijesti umjetnosti, umjetničkoj kritici i teoriji umjetnosti bila je dugo potpuno zanemarena, nije se prepoznavala kao važno polazište umjetničkog stvaranja i vrednovanja. No, ona, prema feminističkoj kritici, omogućuje sagledavanje cjelokupne umjetničke prakse i života književne kulture kao bitno obilježenih dominacijom jednog roda (usp. Kodrnja, 2001: 34-37). Iako se termin feminizam javlja tek krajem 19. stoljeća, svijest o neravnopravnom položaju žena u društvu postoji koliko i samo društvo. Još od antičkih narativa o Elektri, Heleni, Antigoni, Medeji, odnosno tragičnih ženskih sudbina u muškom svijetu, do prvih tekstova u kojima se ustaje u obranu “ženskih prava” – na primjer, Mary Wollstonecraft koja je još 1792. objavila knjigu *Obrana prava žena* i započela s feminističkim diskursom – postojala je svijest o rodnoj neravnopravnosti. No, tek je Virginia Woolf u svom djelu *Vlastita soba* (1929), koje mnogi smatraju prvim manifestom feminističke kritike, progovorila o potrebi promjene ukupnog položaja žene u društvu. Smatrala je da književno stvaranje nije samo produkt vlastitoga genija nego i društvenih, povijesnih i materijalnih uvjeta. Kako je to kroz povijest bilo omogućeno isključivo bogatim i obrazovanim muškarcima srednje i više klase,

uopće nije čudno što nema žena u književnosti. Poznata je njezina rečenica da ženama da bi stvarale trebaju novac i vlastita soba, odnosno prostor za stvaranje, ali upravo to nisu imale zbog društvene nejednakosti koja im je onemogućavala pristup sredstvima proizvodnje i intelektualnim djelatnostima. Također, onemogućavalo ih je i neprimjereno, utilitarno i krnje obrazovanje. Da bi se prevladala ta nejednakost među spolovima (i klasama), morao se dovesti u pitanje način na koji kultura misli o samoj sebi, a posebno o odnosima među pripadnicima te kulture.

Dvadesetak godina poslije Virginije Woolf javila se Simone de Beauvoir svojim djelom *Drugi spol* (1949), koje pokreće poslijeratni val feminizma. U njemu zastupa tezu da se ženom ne rađa, nego se ženom postaje. Naime, i muškarci i žene razvijaju se pod utjecajem normi društva i kulture, a te norme stvaraju muškarci. Dakle, svoje tzv. ženske attribute stječu protiv svoje volje u muškom svijetu, a to su pasivnost, ovisnost o muškarcima, pasivno prihvaćanje inferiornog položaja. Njezinim riječima – muškarci su Subjekt, a žene Drugo. Prošlo je još dvadeset godina do javljanja Kate Millett knjigom *Sexual Politics* (1970) u kojoj prihvaća tezu Simone de Beauvoir o društvenoj determiniranosti žene i u kojoj je teorijski postavila razliku po kojoj je spol biološka kategorija, a rod društvena koju određuju kultura, tradicija i društveni odnosi. Potkraj sedamdesetih godina prošlog stoljeća mijenja se feministička književna teorija i kritika i naglasak se sa zahtjeva za jednakošću premješta na pitanje različitosti, odnosno traženje afirmacije ženskosti i ženstva u onome što žene rade. Među prvima o tome piše Elaine Showalter, koja oblikuje termin ginokritika kao sredstvo za istinsku promjenu tog diskursa. O tome piše u svojoj studiji *Njihova vlastita književnost* (1977) u kojoj prikazuje razvoj britanske ženske književnosti smatrajući je svojevrsnom supkulturom koja se razvijala u odnosu na službeni “muški kanon”, koji je često dovodila u pitanje. Javljaju se i francuske filozofkinje J. Kristeva, H. Cixous i L. Irigaray, koje pokreću treći val feminizma, zalažući se za različitost²⁰ i “pozivanje na prava različitih” (Kodrnja 2001: 27). Dakle, stvara se potpuno novi smjer feminističke kritike, gdje se emancipacija izjednačavanjem mijenja emancipacijom različitosti, “što otvara gotovo neograničen prostor iskazivanja onoga što se prethodno potiskivalo” (op. cit., 28).

²⁰ “Biti žena ne znači biti muškarac [znači ne biti muškarac – M. Z.]. To je isto ono što nam se u teoriji i u praksi psihoanalize nagovješćuje kao želja za penisom ili falusom. Ali takvo nešto odgovara jedino određenom razdoblju u kulturi i određenom stanju jezika. Oslobođenje žene neće se ostvariti time što će žena postati muškarac, niti time što će željeti dijelove tijela muškarca, nego je za oslobođenje žene potrebno da se revalorizira položaj njenog spola i njenog roda. A to moraju učiniti žene. Velika je to razlika” (Irigaray, prema Kodrnja 2001: 29).

Što se tiče Hrvatske, već smo spomenuli kako su osamdesete godine doba snažnog zamaha feminizma. U to je vrijeme osnovana grupa “Žena i društvo”, koja se bavila dotada marginaliziranim temama – ženska književnost, nasilje nad ženama, spolnost, tjelesnost i sl. Okupljala je brojne filozofkinje, književnice i sociologinje. Svojim su se tekstovima toga vremena istaknule novinarke, teoretičarke, znanstvenice Andrea Feldman, Slavenka Drakulić, Rada Iveković, Nadežda Čaćinović-Puhovski i druge, koje svojim djelima povezuju hrvatske feministkinje s aktualnim događanjima u Europi (usp. Kodrnja, 2001: 28). Svakako treba istaknuti filozofkinju koja je među prvima promovirala rodnu perspektivu. Blaženka Despot u knjizi *Žensko pitanje i socijalističko samoupravljanje* (1987) prvi put u Jugoslaviji pitanje feminizma promatra u filozofskom okviru – govori o slobodi, emancipaciji, “ženskom pitanju”, feminizmu... U svojoj kritičkoj analizi Hegelove filozofije slobode prikazuje kako su patrijarhalna politička država i građansko društvo ženu smjestili izvan sfere moći i u njezinu spolnost i tako joj odrekli pravo na slobodu i povijesnu ulogu. Iščitavajući Hegela i Marxa, autorica se suprotstavlja “etatističkom socijalizmu (koje žensko pitanje podređuje klasnom) i borbenom feminizmu (koji zastupa borbu spolova)” (op. cit., 28) i nudi marksistički feminizam. On propituje oboje – i vladajuću klasu i vladajući spol. Lydia Sklevicky također se svojim radom istaknula kao važna feministička teoretičarka. Tako je u posthumno objavljenoj knjizi *Konji, žene, ratovi* (1996), koja je zbirka njezinih prethodno objavljenih radova, u istoimenom članku autorica predstavila prisutnost žena u socijalističkim povijesnim udžbenicima. Porazna je činjenica da je u njima bilo više konja nego žena što nameće pitanje o “ženi kao mogućem subjektu povijesti” (op. cit., 29).

Kad govorimo o književnosti iz perspektive suvremenih teorijsko-analitičkih poimanja, valja imati na umu da nju ne čine samo tekstovi, nego je tu niz drugih društvenih instanci i izvanjskih interesa koji je su-oblikuju – načini posredovanja, distribucije, procjena, analiza. Književnost je za predstavnice feminističke književne kritike, Ladu Čale Feldman i Anu Tomljenović:

“povijesno varijabilna društvena i kulturna institucija kojoj dinamiku nužno i isključivo ne određuju ni imanentna svojstva tekstova ni 'profesionalna korektnost' ni estetska načela, te u kojoj nemalu ulogu igra i akademska praksa analitičkog čitanja teksta, i sama uvjetovana svojim institucionalnim profilom, raspodjelom ovlasti i znanstveno-predavačkom reprodukcijom znanja” (2012: 21–22).

Zato feministička kritika kreće upravo od propitivanja te institucije, i to radikalno propitujući “same epistemološke, ontološke, sociokulturne i političke pretpostavke subjekta (ne)znanja” (op. cit., 11). Kako tvrde autorice Čale Feldman i Tomljenović, pronicanje u književnost nemoguće je bez osvješćivanja činjenice da je književnost kao institucija podložna raznim utjecajima i predrasudama, “povijesnoj mijeni svojega povijesnog statusa i funkcije” (op. cit., 105), te ovisno o intervencijama mnogih unutar književnoga polja. O toj je dinamici ovisan i položaj žena unutar književnoga polja, žena kao autorica i čitateljica, prevoditeljica, bibliotekarki i profesorica književnosti, a zadatak feminističke kritike da pronikne u “ključ te povijesne dinamike” iznimno je zahtjevan. Što se tiče procesa kanonizacije, svrstavanja “nekih djela u 'svete' tekstove neke kulturne zajednice” (op. cit, 117), koja su joj bitna ne samo zbog estetskih vrijednosti, nego i zbog kulturoloških i ideoloških značenja, za žene je također bio izazov. Naime, za sve one koji sudjeluju u procesu kanonizacije – kritičari, teoretičari, izdavači, povjesničari, akademije, žiriji – književnice su uvijek bile “najprije žene, a tek onda pisci”, a njihova književnost nerijetko opisana u ekstremima. Ili je manjkava s “nedostatkom imaginacije, logike, objektivnosti, metafizičke misli; nedostatkom kompozicije, sklada formalnog savršenstva” ili s previše “lakoće, suviše ishitrenog, suviše riječi, suviše rečenica, sladunjavosti, sentimentalnosti...” (Slama prema Čale Feldman, Tomljenović, 2012: 118). No problem kanonizacije nije samo u uključenju ili isključenju pojedinih autora nego u činjenici da procesi kanonizacije, koji se ne temelje samo na estetskim kriterijima (usprkos prešutnom prihvaćanju tog principa), nego su pod utjecajima brojnih predrasuda patrijarhalnih društava, ustvari dolaze iz “povijesno pomičnih centara kulturne, obrazovne, povrh svega političke i ekonomske moći” (op. cit., 121). Također, važno je pitanje unutar feminističkog propitivanja književnoga polja hijerarhijsko razlikovanje “visoke” (elitne) i “niske” (trivijalne) književnosti. Feministička kritika nastoji nadići uske klasne okvire i o naznačenom pitanju razmišljati iz drugih pozicija, ponajprije rodnih, što uključuje međusobno dodirivanje i razilaženje s klasnim (a ne njegovo negiranje).

Poput feminističke kritike usredotočene na položaj žena unutar književnoga polja, problem kanonizacije i hijerarhijski ustroj književnosti, i kulturalni studiji imaju svoj specifičan pristup naznačenim pitanjima. O odnosu kulturalnih studija i feminizma govori i Maša Kolanović, koja spominje neke sličnosti i razlike dvaju pristupa. Tako feminizam i kulturalni studiji, prema zborniku *Off-Centre: Feminism and Cultural Studies* iz 1991. godine, dijele povezanost s radikalnim politikama (ženski studiji izravna su posljedica ženskog pokreta), imaju “fokus na analizi oblika moći i opresije” i propituju “konvencionalne akademske granice

i strukture moći” (prema Kolanović, 2012: 2), to jest načine proizvodnje znanja u društvu i u sklopu sveučilišta. No, Kolanović dodaje kako feminizam nije baš previše utjecao na kulturalne studije zbog nedostatka njihova interesa za teorije rodne nejednakosti, dočim se osnovni interes feminističkih i kulturno-studijskih istraživača preklapa, a to je interes za pitanja popularne kulture i “analizu reprezentacije i identiteta” (Kolanović, 2012: 3). Za kulturalne studije bitno je naglasiti njihovo nepristajanje uz vrijednosno rangiranje 'visoke' i 'niske' književnosti te otvaranje književnosti za popularnu produkciju (onu koju mahom pišu i čitaju žene i ostale marginalizirane grupe), kao i za nove načine čitanja kanonskih tekstova koje uključuje “pitanja o klasi, rodu, rasi, ideologiji, institucijama, Drugom” (op. cit., 9).

Dakle, za drugo uporište ovog istraživanja, kako je već rečeno, odabrana je feministička kritika književnosti, koja ne vidi književnost kao autonomno kulturno polje, a u književnom kanonu prepoznaje izraz hegemonijskih interesa i patrijarhalnog svjetonazora te selektivni odabir ideja, književnih praksi, nacionalnih, klasnih i rodnih vrednota. Nama je najzanimljivija predstavница tog teorijskog pravca, uza spomenute kritičarke i filozofkinje, Jasenka Kodrnja, koja se u svim svojim znanstvenim radovima zalaže za rodnu dekonstrukciju cjelokupnog baštinjenog znanja u kojem su žene gotovo nevidljive. Tako u knjizi *Nimfe, Muze, Eurinome – društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj* (2001) donosi sociološku analizu položaja umjetnica u društvu, ali iz feminističke perspektive posebice vidljive u razgovorima s umjetnicama iz kojih doznaje posebnosti ženskog iskustva i spoznaje, rodno obilježene preokupacije, strahove, žudnje i granice koje su ujedno granice i perspektive jedne epohe. U knjizi *Rodno/spolno obilježavnje prostora i vremena u Hrvatskoj* (2006) riječ je o analizi simbola rodne/spolne moći u javnom prostoru i u linearnom vremenu, kao i na primjeru rodnog mapiranja spomenika u Hrvatskoj, dočim u knjizi *Žene zmije – rodna dekonstrukcija* (2008), između ostalog, Kodrnja donosi vrijedne teorijske tekstove u kojima se pokazuje promjena teorijske paradigme u posljednjih trideset godina i nude primjeri rodne dekonstrukcije jezika, filozofije, mitologije. U drugom dijelu autorica donosi niz porteta ženskih autorskih subjekata, njihova pojedinačna iskustva i opuse, a što je glavni zadatak feminističkog redefiniranja povijesti umjetnosti i znanosti, u kojoj žene uglavnom izostaju.

Za ovo istraživanje najznačajnija je spomenuta knjiga *Nimfe, Muze, Eurinome – društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Počinjući knjigu analizom mitova, Kodrnja pokazuje da su žene u judeo-kršćanskoj civilizaciji od samih početaka u podređenom položaju; one ne pokreću događaje, a potisnute su i u mogućnosti iskazivanja. Naime, rodno iščitavanje olimpske

mitologije pokazuje s jedne strane sustavnu degradaciju ženskih likova i osobina, a s druge usporedno uspostavljanje patrijarhalnog sustava. Mit o Eurinomi je primjer te degradacije: u najstarijem mitu ona je prva božica, koja plešući na vjetru spojena s nastalom zmijom stvara čitav svijet, u drugom je mitu jedna od božica, u trećem je kraljica, a u četvrtom sobarica na Odisejevu dvoru. Tako je mit o Eurinomi simbol sustavne degradacije žene tijekom patrijarhalne povijesti. Obezvrednivanje ženskih božanstava jest dugotrajan proces, događa se postupno, pa tako božice polako nestaju iz pamćenja. Takva postupna degradacija može se povezati i sa suvremenim životom žene, a reakcija žena na taj podređeni položaj je ili pasivnost ili neposluš u odnosu na patrijarhalni obrazac. One koje se odluče na izlazak iz pozicije hijerarhijske asimetrije, odnosno položaja Drugoga²¹ “bivaju marginalizirane, anatemizirane, proglašavane vješticama i subverzivnim bićima” (Kodrnja, 2001: 30). Što se tiče umjetnosti (visoke), a time i književnosti, ženama ona nije bila namijenjena tijekom povijesti, pa žena tu uglavnom nije ni bilo. Bila im je dostupna umjetnost “integrirana u svakodnevicu” (op. cit., 33), odnosno niska, amaterska, ženska, pučka, narodna. Karakteristike takva stvaralaštva su neistaknuto autorstvo, nekompetitivnost, zadovoljavanje očekivanja recipijenata, prenošenje osobnih doživljaja. No, one umjetnice kojima je ipak bilo omogućeno da uđu u prostor visoke umjetnosti, učinile su to ili oponašajući postojeće modele dominantne tradicije, odričući se svog “ženskog nereda” (tu sintagmu prvi koristi J. J. Rousseau u svom djelu *Politika i umjetnost*) ili ugrađujući svoj “nered” u ponuđene modele ekspresije i propitujući granice “onoga što se smije” (op. cit., 40-41). Tako Kodrnja kaže:

“U tome neprestance kreativno taktiziraju, ostvaruju proboje, uzmiču, napreduju, povlače se... Bez obzira na to pripadaju li prvoj ili drugoj kategoriji, za njih je ravnoteža između kreativnosti i discipline složenija negoli za muškarce, a pobuna imanentna. Budući da su društveni okviri postavljeni njima kao ženama krući, putovi i načini kako ih razrješuju su fine sublimirane niti intimnih psihičkih svojstava i umijeća, osobitih osobnih priča, osobitih pobuna.” (2001: 41)

Kodrnja nastavlja da su žene u umjetnosti marginalizirane na više načina – brojčano; zatim time što su, i kad su prisutne, gotovo nevidljive, zanemarene i neuvažene; prisiljene su

²¹ Žena je u hijerarhiji Prvoga i Drugoga smještena na poziciju Drugoga, ne-subjekta. U svom hijerarhijski nižem položaju određena je obitelji, reprodukcijom i prirodom i sve što nadilazi takav položaj nedostupno joj je: “Biti ne-subjekt znači ne usuditi se biti, a biti subjekt, u ovom kontekstu, znači biti to usprkos zabrani na način neposlušna” (Kodrnja, 2001: 40).

prilagoditi se patrijarhalnom obrascu; manje stvaraju, odnosno manje su produktivne. Pa se onda, s obzirom na sve to, Jasenka Kodrnja s pravom može pitati – jesu li zaista i manje genijalne? Naime, budući da su tijekom povijesti za umjetnost bili predodređeni muškarci, a ne žene, predodžba “božjeg odabranika” – genija – veže se samo uz muškarca. Tako je Kant²² u svojoj knjizi *Kritika moći suđenja*, napisanoj 1790., definirao pojam genija kao talenta koji umjetnosti propisuje pravilo, a ne obrnuto. Prema Kantu, genij kao urođena sposobnost (ingenium) jest onaj koji prirodi propisuje “umetnost pravila” (Kant 1991: 196). Genij je onaj koji stvara originalnost koja se ne može naučiti, a koja je primjer drugima. Također, autorica navodi i primjer Simone de Beauvoir, koja je u knjizi *Drugi spol* iznijela niz napomena o nedostatnosti ženske umjetnosti i zaključila: “žene ne ostvaruju genijalnost” (prema Kodrnja 2001: 232). Kodrnja navodi i njezine riječi: “Postoje lude žene, a postoje i talentirane žene: nijedna ne posjeduje onu ludost u talentu koja se naziva genijem” (op. cit., 232), te joj zamjera to što ne propituje rod genija, to jest njegovu “društvenu uvjetovanost i mitske korijene” (ibid.). No, zahvaljujući dominantnoj patrijarhalnoj ideologiji koja umjetničku kreativnost predstavlja kao temelj paradigmatičke muške kulture, jasno je da je genij mogao biti samo muškarac. Muškarci su viđeni kao pisci, autori, subjekti, nasuprot ženama koje su muze, čitateljice, primateljice, objekti umjetničkog čina. Upravo se zato Kodrnja zalaže, u duhu feminističke kritike, za rodnu analizu umjetnosti, pa time i književnosti, odnosno želi istražiti odnos marginalizirane ženske umjetnosti prema dominantnoj muškoj i time otkriti jesu li žene doista manje kreativne, originalne, genijalne, kao što nas sustavna marginalizacija tijekom povijesti želi uvjeriti.

Što se tiče metodologije istraživanja, Kodrnja u svojoj knjizi kombinira kvantitativne i kvalitativne metode, a primarno je orijentirana na kvalitativnu metodologiju sociologije umjetnosti jer osim anketa vodi opsežne intervjue s umjetnicama potičući ih da same analiziraju svoj status i opišu svoj društveni položaj. Takva metodologija u skladu je s istraživanjima ženskih identiteta i praksi posljednjih nekoliko desetljeća u kojima su se propitivale postojeće metode i tražile nove, a što je rezultiralo konceptom “feministička metodologija” (Kodrnja, 2001: 62). Naime, primjena postojećih “neutralnih” metodologija otežava razumijevanje

²² Kant muškom rodu daje značajku općeg i univerzalnog, a ženski (drugi) rod iz toga isključuje. Muški rod povezuje s pojmom uzvišenog, a time i moralnog, dok žene povezuje s pojmom lijepog. Također, rodni pojam ‘čovjek’ označava prije svega jedan rod, a žene su iz toga dijelom isključene: “Muškarac je čovjek po tome što je muškarac i po tome što je čovjek, dok je žena čovjek samo po tome što je čovjek, ali ne i po tome što je žena. Isto se odnosi i na neuropljane” (Kodrnja, 2008: 26). Tu se može pridodati i glasovita izjava francuskog psihoanalitičara Jacquesa Lacana kojom položaj žene naziva konstitutivnim “ne-sve”, odnosno izjava kako “žena ne postoji” (prema Čale Feldman, Tomljanović, 2012: 10, 19).

ženskog doprinosa društvu jer su uglavnom okrenute muškim aktivnostima i ljudima/muškarcima kao povijesnim subjektima. Zato se feministička metodologija koristi onim istraživačkim metodama koje su primjerene kompleksnijem razumijevanju subjekata s obzirom na njihove različite značajke – rod, kulturu, klasu, etnicitet. Kodrnja donosi i definiciju termina feministička metodologija prema Maggie Humm iz njena *Rječnika feminističke teorije*:

“Svi se međutim slažu da feministička metodologija treba biti za ženu, da je treba usavršavati e da bi bila uporabiva u različitostima svakodnevnog života žene, te da sve metode trebaju uzeti u obzir subjektivnu svijest pomoću koje žena istražuje ženu u interaktivnom procesu bez umjetne subjekt/objekt diobe istraživača i istraživanog.” (Humm prema Kodrnja, 2001: 62).

Osim Jasenke Kodrnje važna razmatranja o društvenoj uvjetovanosti strukture književnoga polja i književnoga kanona posebice, u svojoj je studiji “Prognanice u nacionalnom kanonu” iz knjige *Dom i svijet* (2008) iznijela Renata Jambrešić Kirin. Ona smatra da je stvaranje kanona pod utjecajem ne samo estetskih mjerila nego je rezultat međupovezanosti “estetičke, aksiološke i ideološke kritike, vrednovanja autorovih književnih i paraknjiževnih tekstova” (Jambrešić Kirin, 2008: 141). Autorica pokazuje kako je izostanak kanonske ovjere inozemno priznatih i čitanih hrvatskih autorica (D. Ugrešić, S. Drakulić, I. Vrkljan) rezultat kombiniranja književnih i izvanknjiževnih (ideoloških, etnocentričkih) kriterija. Logika umjetničke i političke kongruencije autorske osobnosti, po kojoj je osnovni atribut “nacionalnoga genija” njegov patriotizam, kao nasljeđe 19. stoljeća još uvijek je prisutno kod vodećih povjesničara hrvatske književnosti (Dubravko Jelčić, Vinko Brešić, Slobodan Prosperov Novak). Jambrešić Kirin smatra da ne(pre)poznavanje vrijednosti rukopisa navedenih autorica nije samo rezultat patrijarhalne i etnonacionalne “kratkovidnosti” nego i nerazumijevanja suvremenih teorijskih tendencija koje književno polje otvaraju prema književnoj antropologiji, nefikcionalnim žanrovima, književnosti sjećanja i tvorbi alternativnih “glokalnih”²³ identiteta.

²³ Koncept koji ukazuje na odnos globalnog i lokalnog, njihovu stalnu isprepletenost i interakciju: “Naziv glokalno popularizirao je britanski sociolog R. Robertson tijekom devedesetih godina 20. stoljeća, a kasnije ga je doradio Z. Bauman. Naziv je nastao spajanjem naziva globalno i lokalno, a podrazumijeva njihov međusobni utjecaj i lokalni otpor prema globalnome kulturnom ujednačavanju.” (Struna, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje <http://struna.ihjj.hr/naziv/glokalizacija/24667/>).

Što, dakle, preostaje književnicama kad čak i one među njima s međunarodno priznatom karijerom nemaju pristup domaćem “književnom panteonu”? Jasenka Kodrnja ističe da to što su žene tisućljećima potiskivane s jedne ih strane tjera na dodatni napor i ambiciju, a s druge je strane posljedica te marginalizacije i smještanja na rub nacionalnoga kanona – odbijanje natjecateljstva. Tako se, na primjer, književnice okreću marginaliziranim i trivijalnim žanrovima, dječjoj i poučnoj književnosti – nekad jer su bile prinuđene na to, a danas jer tako same odabiru – cijeneći sud čitateljske publike više no sud kritike i čuvara nacionalnoga kanona. To je i tema ovog istraživanja koje će, primjenom različitih feminističkih metodologija, s jedne strane pokušati vidjeti gdje su profesionalne književnice danas u književnom kanonu (povijesti književnosti, književni leksikoni i enciklopedije, nagrade i sl), koji drugi oblici valorizacije njihovih umjetničkih i intelektualnih dostignuća postoje te kako same percipiraju prepreke na koje nailaze u svom osobnom razvoju i profesionalnom djelovanju. Na temelju paraknjiževnih tekstova i medijskih osvrtâ ispitat će se kako književnice vide sebe i svoj položaj u književnosti, odnosno njihove predodžbe o književnosti – mogućnosti profesionalnog bavljenja književnošću u Hrvatskoj, svojoj “vidljivosti” u društvu, nagradama, polemikama, kritikama... Promotrit će se i simbolička gratifikacija umjetnica u kontekstu medijske, globalizirane i kompleksne kulture koja nadilazi nacionalni kulturni ideal iz prethodnih razdoblja. Naime, sredinom 19. stoljeća, tijekom stvaranja modernog nacionalnog kanona i modernog domoljubnog diskursa, zbog svog položaja odgojiteljice, čuvarice ognjišta i nacionalnog identiteta pojedine su umjetnice bile slavljene unutar hrvatske kulture kao simbol duhovnosti i nacionalne svijesti, kao važna karika u lancu stvaranja nacionalne književnosti, ali su istovremeno bile onemogućene da ravnopravno sudjeluju u svim aspektima društvenoga života pa tako i u profesionalnom bavljenju književnošću. Zanimat će nas u kojoj se mjeri danas situacija izmijenila.

1.2.2. Pojam književne kulture i kulturnog čvorišta

Drugo teorijsko polazište književno-povijesnog aspekta ove analize čini koncept “književne kulture” – onako kako ga primjenjuju Marcel Cornis-Pope i John Neubauer u višesveščanoj *Povijesti književnih kultura u Srednjoj i Istočnoj Europi (2004.–2010.)*. Književna kultura kontekstualizira književne činjenice i promatra ih u cjelini povijesnog, kulturnog i sociopolitičkog života pojedine nacionalne zajednice i Europe u cjelini. Autori smatraju da u srednjo- i istočnoeuropskim književnostima književno polje nikad nije bilo autonomno nego najuže povezano s ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta,

to jest razgraničenja sa susjednim etnonacionalnim identitetima. Ti su procesi težili integraciji i homogenizaciji kolektiva, ali su – baš kao i svaki proces oblikovanja zapadnoga književnoga kanona – bili izraz hegemonijskih klasnih (etnonacionalnih i rodnih) interesa te patrijarhalnog svjetonazora. Demografska, religijska, kulturna i etnička raznolikost čine to područje iznimno zanimljivim, ali upravo zbog te raznolikosti i brojnih nacionalnih pokreta za stvaranje samostalnih država i nacija, ta regija nema zajedničke povijesti. Postoji mnogo nacionalnih i lokalnih književnih povijesti utemeljenih na jezičnom kriteriju, ali nema gotovo ničega što bi povezal ideje, osobe i pojave unutar toga prostora.

Prostor koji su autori obuhvatili književno-povijesnim istraživanjem je prostor velike kulturne raznolikosti, bez dominantnog središta i s velikim njemačkim utjecajem sa zapada, ruskim s istoka i turskim (povijesno) s juga. Pokušavajući prevladati veliku raznolikost s kojom su se susreli u istraživanju na tako velikom teritoriju i baveći se tako dinamičnim sustavom, autori su shvatili da im trebaju određene referentne točke pa su uveli pojam *kulturnoga čvorišta* – zajedničke točke u kojoj se susreću mnogobrojni razvojni pravci pojedinih nacionalnih književnosti – istočne i središnje Europe. Tako su se tijekom istraživanja iskristalizirala četiri osnovna čvorišta: “vremensko čvorište – glavni datumi koji razgraničavaju različite faze razvoja; institucionalno čvorište – društvene strukture koje su pomogle stvaranju književne kulture; topografsko čvorište – kulturna područja ili lokacije s kojih se s jedne strane šire ideje, a s druge su strane središta koja privlače pisce, pjesnike, izdavače i umjetnike da zajedno komuniciraju i stvaraju; i figurativno čvorište – povijesni, kao i imaginativni subjekti, ali i raznoliki stereotipi, tekstovi i personificirani objekti koji pretvaraju ideje u sociokulturne simbole” (Cornis-Pope i Neubauer, 2004: xiv). Ta čvorišta čine kulturno čvorište, a zajedno stvaraju ključne točke u povijesti istočne i središnje Europe, gdje se određeni izvori književne kulture ističu u masi različitosti te regije i stvaraju dinamičan kulturni imaginarij, odnosno skup društvenih ideja koje se uvijek mijenjaju, ali i zadržavaju posebnosti koje se mogu opisati kao po/granične.

Veliki pjesnici u svakom vremenu stvaraju univerzalna i genijalna djela, jedinstvene kreacije koje su dio svjetske književne povijesti i zadatak ove povijesti je kontekstualizirati te rijetke trenutke kreativnosti da bi se objasnile dimenzije njihova društvena utjecaja (op. cit., xvi). Također, autori naglašavaju da time što povezuju tako velik prostor s brojnim pojedinačnim nacionalnim povijestima književnosti nisu željeli izbrisati nacionalne povijesti književnosti, nego ih rekonceptualizirati – žele ih dovesti do međusobna dijaloga, u prvi plan

stavljaju književnosti manjina i žele posvetiti posebnu pozornost višejezičnim figurama, prijevodima i drugim oblicima kulturnog posredovanja. Također, u knjizi ne predstavljaju jednu ujedinjenu povijest, nego “skeniraju” posljednja dva stoljeća književnog stvaranja pet puta i svaki put iz različitog ugla gledaju književne kulture istočne i središnje Europe, a te su odijeljene perspektive organizirali oko već spomenutog središnjeg koncepta – čvorišta. Tako je u prvome dijelu fokus na političkoj povijesti. Tu su čvorišta najznačajniji datumi u političkoj povijesti, a fokusiranje na čvorišta omogućuje im da prekinu tijek naracije i da se koncentriraju na zajedničke regionalne perspektive. U drugom dijelu tradicionalni koncepti povijesti književnosti – žanr, pokret i period – služe kao čvorišta, ali ih autori tretiraju kao privremena središta literarnoga života i fokusiraju se na dinamiku njihovih transformacija. U trećem su dijelu čvorišta topografska: uzimaju se u obzir književne kulture gradova, graničnih područja i (sub)regija te istražuju kako premještanje nacionalnih djela proizvodi različite geografske književne karte. Četvrti dio nudi institucionalne povijesti književnosti. One pokazuju da su kazališta, akademije, novine, izdavačke kuće i ostale javne organizacije nastale u vrijeme nacionalnog buđenja naknadno prošle transformacije, u pojedinim razdobljima naglašavajući više nacionalne, a u drugima više transnacionalne, kozmopolitske težnje. Autori ističu da, iako svaka država istočne i središnje Europe ima svoje institucije, može se govoriti o analognim povijestima jer su sve te zemlje prošle proces nacionalnog buđenja, modernističkog otvaranja i vrijeme komunističkog režima. Naposljetku, u petome su dijelu čvorišta imaginarne i povijesne figure, koje su u povijest književnosti ušle čitanjem, kanonizacijom ili zabranama (op. cit., 17). Ukratko, povijest M. Cornisa-Popea i J. Neubauera sastoji se od niza mikropovijesti stavljenih u suodnos, ona je alternativa književnim povijestima koje u prvi plan stavljaju nacionalno i linearnost. Također, autori žele istaknuti da je na tako velikom području nemoguće govoriti o jedinstvenoj povijesti književnosti jer postoji mnogo međukulturalnih utjecaja, što autori naglašavaju pozitivnim.

Za ovu je disertaciju zanimljiv spomenuti koncept književne kulture M. Cornis-Popea i J. Neubauera, to jest potreba kontekstualiziranja književnih činjenica na što navodi njihova teza o neautonomnosti književnog polja u književnostima istočne i središnje Europe i o njihovoj ovisnosti o ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta. I za ovo će istraživanju biti važno vidjeti kakav je bio odnos kulturnih institucija prema odabranim književnicama, kako su ušle u književnu kulturu i kako su se u njoj održale, koje je njihovo mjesto u književnom kanonu, te kako se same lociraju s obzirom na vremenska, topografska i figurativna čvorišta

hrvatske suvremene književnosti, a sve s obzirom na spomenuti neautonomni karakter književnog polja.

1.2.3. Kulturni kapital i teorija polja i ukusa

Za razliku od Cornis-Popeova i Neubauerova koncepta vremena i prostora te kategorije roda Jasenke Kodrnje, u svojoj socijalnoj teoriji Pierre Bourdieu, francuski sociolog, antropolog i filozof, krenuvši od uloge ekonomskog kapitala u društvenom pozicioniranju, uvodi termine kulturni, društveni i simbolički kapital i koncepte ukusa, polja i simboličkog nasilja kako bi istražio odnose moći u društvenom životu.

S obzirom na temu rada, Bourdieu nam je zanimljiv zbog svoje socijalne teorije književnosti u kojoj analizira autonomizaciju²⁴ književnog polja, odnosno razgraničenje književnosti kao polja od drugih društvenih područja. Autonomizacija određenog područja znači propisivanje pravila po kojima će ono funkcionirati. Za književno područje to znači isključivu primjenu estetskog kriterija, dok ostali kriteriji, kao religijski, ekonomski, politički i pedagoški, ne mogu imati bitan utjecaj. Polazeći od njegove teorije polja i ukusa, procesa autonomizacije književnog polja te koncepta kulturnog i simboličkog kapitala, a kako ga donosi Marina Protrka u knjizi *Stvaranje književne nacije* (2008), razmotreni su procesi i utjecaji na stvaranje književnoga kanona. Kanon je današnje značenje dobio tijekom 18. i 19. stoljeća, i to procesom premješanja interesa s kanona djela na kanon autora. Dok je kanon bio vezan uz djela, bio je stabilniji, no kad se vezao uz autore, književnost se okrenula inovativnosti, počela se povezivati s pojmovima genija²⁵ i originalnosti te se kanon autora nužno morao podijeliti na ona djela koja mu pripadaju i ona koja ne pripadaju (usp. Protrka, 2008: 26). Time je kanon zadobio i svoje suvremeno značenje: “skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za određenu kulturnu zajednicu” (op. cit., 25). I zaista, procesi kanonizacije pod izravnim su utjecajem neslaganja brojnih skupina unutar društva,

²⁴ Termin se koristi u skladu sa shvaćanjem P. Bourdieua (ali i S. Winka i R. von Heydebranda i drugih) da se njime “opisuje razgraničavanje književnosti kao polja djelovanja od drugih društvenih jedinica” (Protrka, 2008: 14).

²⁵ Stvara se “estetika genija”, kojom se postiže “estetika autonomije” i odvajanje književnosti od ostalih društvenih kategorija, ali i njezinih brojnih ciljeva zadanih od prosvjetiteljstva, “pa više ne služi kao sredstvo doseganja istine” (Heydebrand i Winko, prema Protrka, 2008: 30). Također, genij je, prema Kantu, talentirani pojedinac koji umjetnosti određuje pravilo (usp. Kant, 1991: 196). Dakle, genij je umjetnik koji stvara originalna umjetnička djela, koja postaju uzor drugima.

uzrokovanih “svjetonazorskim, generacijskim, klasnim, spolnim ili institucionalnim razlozima” (op. cit., 27), o načinima vrednovanja pojedinih autora, što pridonosi dinamizmu književnoga polja (Bourdieu) i “ponovnom potvrđivanju zamišljenog književnog kanona” (ibid.). Kriteriji koji se pri tome koriste temelje se na “unutarknjiževnim vrijednostima”, odnosno estetskim vrijednostima, koji djelu jamče trajnost i univerzalnost. Time se, smatra Bourdieu, odvaja “književno” od “neknjiževnog” i nastaje autonomna književnost, utemeljena u nizu kanonskih pisaca, koja ne ovisi o ekonomskim zadanostima, nego o “simboličkom kapitalu”. Izvan kanonski ovjerene književnosti ostaje književnost čiji se uspjeh temelji na ekonomskoj moći, odnosno brojem prodanih primjeraka:

“Stoga, smatra Bourdieu, možemo razlikovati polje ograničene proizvodnje unutar kojeg se oblikuju i reproduciraju djela trajne vrijednosti i polje široke potrošnje koje funkcionira prema načelu masovnosti, konzumerizma i ekonomske vrijednosti. Autonomija polja ograničene proizvodnje može se, dakle, mjeriti njegovom moći da odredi vlastite kriterije za proizvodnju i vrednovanje svojih proizvoda” (Protrka, 2008: 33).

Mjesta s kojih su se pojedina djela prosuđivala bila su društvena i institucionalna jer je kritika nekog djela imala mnogo veću težinu ako je dolazila iz institucije. Pojedinci unutar tih institucija imalu su funkciju “autoriziranja autora”. Unutar institucija djela se vrednuju prema kriterijima autonomne estetike, prema kriterijima poetskog i estetskog, favoriziraju se određeni žanrovi i teme, pa se odvajaju djela koja odgovaraju postavljenim pravilima od onih koja izlaze iz tih okvira.

I dok postoje teoretičari koji se priklanjaju teoriji o “konceptu stabilnog književnog kanona” (op. cit., 34) koji se temelji isključivo na estetskim vrijednostima (npr. Harold Bloom), od 60-ih godina prošloga stoljeća javljaju se autori koji s različitih polazišta – od rodničkih do etičkih – osporavaju dotadašnji kanon. Oni smatraju da akademske zajednice i “kanonizatori” ne predstavljaju konsenzus zajednice. Tako Barbara Herrnstein Smith, među ostalima, smatra kako je kanon “mjesto utemeljenja i podupiranja hegemonijskih i ideoloških vrijednosti dominantne društvene skupine” (op. cit., 36) te da nipošto nije neutralan. Bourdieu tvrdi da čitanje djela nikad nije neutralan proces, nego je izdvajanje posebnih standarda ukusa,

diferenciranje od drugih, to je društveni čin, odnosno postavlja svoju teoriju ukusa²⁶ gdje je ukus distinktivna društvena kategorija (op. cit., 40).

U skladu s time Marina Protrka govori o dvije vrste diferencijacije u nastanku kanona i njegovu održavanju. Prvo je da se iz ukupne književnosti izdvajaju kanonski tekstovi prema nekim pravilima i, u pravilu, s cenzurom prema određenim vrijednostima, kao i određenim društvenim skupinama. Kanon uvijek znači isključivanje, ili zbog estetskih ili zbog ideoloških razloga. Protrka se poziva na Barbaru Hernstein Smith, koja smatra da neko djelo i ne može biti kanonsko ako ne podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine (op. cit., 40). To isključivanje društvenih skupina, na primjer ženskih autora, ne znači uvijek predrasude prema njihovu spolnom i društvenom identitetu, nego, kako sugerira J. Guillroy, to što je prije 18. stoljeća ženama bio onemogućen pristup pismenosti, pa se razlog njihove neprisutnosti u kanonu može naći u društvenim posljedicama koje naše institucije i obrazovanje ima na njih (op. cit., 41). Drugim riječima, isključivanje pojedinih skupina i autora postiže se onemogućavanjem “pristupa značenjima kulturne proizvodnje”. U drugom slučaju kanonski tekstovi postaju nositelji kulturnoga kapitala “u smislu da omogućuju uspostavljanje i održavanje visoke kulture” (ibid.). Za Bourdieua, kulturni kapital je skup vještina, manira, ponašanja koji pojedincima omogućuju izdvajanje. Treba napomenuti kako se sve društvene skupine razlikuju ukusom, ali kulturni kapital prisvaja visoka kultura, a njezini simboli stječu se u obitelji, odgojem i obrazovanjem. Važno je naglasiti da kulturni kapital nije nužno vezan uz materijalno bogatstvo, jer njegovi nositelji ne moraju posjedovati i ekonomsku moć. Tako se, kako smo već spomenuli, oblikuje “ozbiljna” književnost neovisna o ekonomskim zakonitostima, nego o simboličkom kapitalu, a s druge strane ostaje književnost koja funkcionira prema ekonomskim zakonitostima – brojem prodanih primjeraka i zaradom. Bourdieu tvrdi da širenje ekonomske književne proizvodnje izaziva rast autonomije polja jer se književno polje zatvara prema “zakonu novca” i otvara stvaranju simboličkog kapitala. U polju ograničene proizvodnje naglašava se gomilanje simboličkog kapitala i negira ekonomski interes, odnosno izdvaja se bezinteresnost kao načelo i “glavna razlika prema konzumerizmu masovnog i popularnog” (op. cit., 32). Time se naglašava dominacija kulturnoga kapitala gdje

²⁶ Za Bourdieua je ukus posebna kategorija kojom se pojedinci odvajaju od većine i pomoću koje zauzimaju poseban položaj u društvu. Tako je u razvio teoriju ukusa prema kojoj je ukus “distinktivna društvena kategorija, temelj stvaranja i održavanja društvene stratifikacije. Društveni subjekti, izdvojeni svojim razdvajanjem lijepog od ružnog, otmjenog od vulgarnog, podupiru ili mijenjaju svoj položaj u objektivnim konfiguracijama. Drugim riječima, odabrani ukus društveno dominantnih klasa definira se spram 'prostog', 'bapskog' ukusa društveno podčinjenih, čime se regulira njihov položaj u društvenom sustavu” (prema Protrka, 2008: 33).

društvo prihvaća simboličke vrijednosti koje oblikuju interesi dominantne klase. Tako je Bourdieu (1993) postavio hipotezu o tome kako se “književni kanon oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase, koja je bijela, muška i europska” (op. cit., 12), što je i okosnica ovoga rada. Iz svega ovoga može se zaključiti kako Bourdieu smatra da potpuna autonomija književnog polja i nije moguća. Naime, iako je u počecima stvaranja književnog kanona bilo nužno da se književno polje odvoji od ostalih kulturnih područja, da se uspostave samosvojni kriteriji prema kojima se djela procjenjuju, što je i postignuto, očito je nemoguće postići da ono bude neutralno, bez cenzure i isključivanja – bilo nekih društvenih skupina, bilo žanrova i tema i slično. Tijekom povijesti je bijela, muška, visokoobrazovana populacija stvarala književni kanon, bila nositelj kulturnoga i simboličkoga kapitala, njezini su predstavnici odlučivali koji su to estetski i ideološki kriteriji zbog kojih jedno djelo ulazi u kanon, a drugo ostaje izvan njega. Stvoren je prostor kojim, s jedne strane, vlada književni kanon i njegovi predstavnici, a s druge brojni Drugi – oni koju su se razlikovali svjetonazorom, spolom, klasom, rasom i dr., te kojima je ulazak u kanon bio onemogućen. Njima ostaje prostor popularne književnosti, ili kako je Bourdieu naziva, književnost masovne trgovine, koja naglašava kontinuitet između života i umjetnosti. To je, naravno, različito od one kanonske umjetnosti koja razdvaja estetske kriterije i svakodnevicu, potpuno distancirana od ekonomskih razloga ili “podilaženja” širokim masama, narodu (op. cit., 73).

Bourdieu progovara i o temi govorenja u tuđe ime gdje su s jedne strane zastupnici visoke kulture, odnosno nositelji kulturnog i simboličkog kapitala, a s druge zastupnici te drugosti, bez glasa, narod.²⁷ Polazeći od Foucaultove i Deleuzeove tvrdnje o “fundamentalnoj nedostojnosti govorenja za druge”, Gayatri Ch. Spivak u tekstu *Može li podčinjeni govoriti?* iz 1988. opisuje situaciju gdje su s jedne strane oni koji se stavljaju u poziciju govorenja za podčinjene, čime zapravo uzimaju kontrolu nad tom podčinjenosti, a s druge bi strane njihov izostanak svjedočenja za druge značio negiranje intelektualnog institucionalnog rada. U vezi s tim Bourdieu govori o intelektualcima kao “dominantnim dominatorima” kojima “ekonomski podređeno, a simbolički dominantno mjesto u društvu omogućuje osjećaj solidarnosti sa svim podčinjenima” (op. cit., 84). S jedne strane kulturni i simbolički kapital znače “dominaciju i stvaranje društvenih razlika”, a s druge spoznaju, pa su zato potencijalno univerzalni. No,

²⁷ Odabrani intelektualci vide se kao vođe ili “usta” naroda, a pritom je narod 'pojam-kišobran', koji je s jedne strane izvor različitih “klasnih, regionalnih, spolnih i rasnih raznolikosti”, a s druge pojam koji se koristi za “prevlast unutar polja” (usp. Protrka 2008: 83).

naglašava da kada nositelj simboličkog kapitala koristi moć protiv aktera koji ima manje, provodi simboličko nasilje (op. cit., 83-84).

Dakle, iako se Bourdieu zalaže za autonomizaciju književnog polja, odnosno uspostavljanje estetskih kriterija koji bi jedini trebali vrijediti u njegovu funkcioniranju, izgleda da je to zbog svih navedenih razloga nemoguće ostvariti, barem do sada, jer je polje pod utjecajem brojnih drugih kriterija i sfera utjecaja.

U ovome radu zanimaju nas razlozi isključivanja žena iz književnoga kanona, kakva je situacija danas, kakve su mogućnosti za budućnost, te u skladu s tim istražujemo procese autonomizacije književnog polja u nas.

Kao što ćemo pokazati u kulturalnoj i statističkoj analizi u sljedećim poglavljima radnje, unutar književnoga kanona (polja) lako se može dokazati rodna asimetrija, odnosno premoć muškaraca, jer je to prostor u kojem se žene kontinuirano diskvalificira na temelju žanrovskih, rodnih, ideoloških i sličnih izvanknjiževnih kriterija. Iako smo mogli istražiti zastupljenost odabranih autorica u školskoj lektiri, kao i u srednjoškolskoj i visokoškolskoj nastavi književnosti, odlučili smo se ograničiti na relevantne i relativno pouzdanije pokazatelje gratifikacije jednoga književnika u književnom kanonu, koji imaju i svoju društvenu i ekonomsku osnovu, a to su članstvo u strukovnim organizacijama, primitak književnih nagrada te zastupljenost u leksikonima, enciklopedijama i pregledima književne povijesti.

1.2.4. Profesionalizacija književnog polja i potpore autorima iz “malih jezika”

Studija Marijana Dovića, *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu* (2007), osamljen je izdanak sociološko-kulturalne analize promjene statusa književnika od sredine 19. stoljeća do danas na primjeru jedne konkretne, i hrvatskoj kulturi bliske, slovenske književnosti. Međutim, upravo nam ta iscrpna i statističkim, književnopovijesnim i kulturnim podacima bogata studija svjedoči kako izostanak rodne perspektive iznova proizvodi “slijepe pjege” *mainstream* (kanonske) povijesti protiv kojih je usmjerena. U svome istraživanju Dović se bavi ulogom pisca u slovenskom književnom polju te je postojeće povijesti književnosti dopunio novim književno-sociološkim pogledima na

književnost, stavljajući je u širi društveni kontekst.²⁸ Govoreći o autonomizaciji slovenskoga književnog polja, autor kreće od Bourdieova polazišta kako je ono kombinacija književnih i izvanknjiževnih djelovanja, odnosno kako moderan i autonoman književni sustav nije ovisan samo o piscima, nego o cijelom sustavu: “književnom tržištu, izdavaštvu, kritici, kulturnim institucijama, čitateljstvu, ali i školstvu, politici i ekonomiji” (Dović, 2007: 10). Dakle, u analizu uloge književnika u literarnom polju treba uključiti različite aspekte i uvide – od društvenog podrijetla autora, preko obrazovanja i zvanja (učitelji, novinari i dr.) do sustava honoriranja djela, zaštite autorskih prava, razvoja književnoga tržišta i institucija preko kojih se djelo kanonizira (kritika) te naposljetku do analize utjecaja medija na profesionalizaciju uloge pisaca i autonomizaciju književnog sustava (ibid.).

Glavni problem tako postavljenog istraživanja je izbor pisaca koji se koriste kao primjeri, a Dović je tu odabrao uglavnom reprezentativne književnike prisutne u književnopovijesnim pregledima i nacionalnom kanonu, među kojima žena gotovo nema (prisutne su samo Zofka Kveder i Desa Muck).²⁹ Iako je ponudio svjež pristup razumijevanju razvoja slovenske književnosti i pozicioniranja slovenskih autora u literarnom polju, izostavljajući književnice iz svoga istraživanja, to jest ne problematizirajući njihov izostanak u slovenskom književnom kanonu, zanemario je rod kao važnu kategoriju u procesima autonomizacije i hijerarhizacije književnoga polja, barem jednako važnu kao kategorije socijalnog podrijetla, profesije i egzistencijalnog opstanka književnika. Izostavljanjem autorica samo je potvrdio ustaljenu praksu izostavljanja žena iz (u ovom slučaju slovenske) književne povijesti koju je zapazio i komentirao kao kulturnu činjenicu.³⁰

Kad govori o profesionalizaciji književnosti, Marijan Dović naglašava važnost potrebe da pisanje (p)ostane osnovno zanimanje književnika koje im omogućuje egzistenciju. U tom smislu govori o tri stupnja profesionalizacije. Prvi je pisanje kao primarni oblik egzistencije, pri čemu se podrazumijeva pisanje ne samo književnih djela, nego i novinskih članaka, eseja,

²⁸ Autor govori o razvoju uloge književnika kroz različite povijesne faze i modele. Tako navodi kako su se prvi slovenski pisci javili kao narodni preporoditelji, koji su se u procesima autonomizacije (Prešern) i profesionalizacije (Cankar) književnog stvaralaštva preoblikovali u pisca – umjetnika, zatim pisca – avangardista, pisca – disidenta, pa sve do pisca koji piše za određenu skupinu ljudi (usp. Dović 2007: 10).

²⁹ Autor napominje kako se pri selekciji vodio svojim predznanjem o piscima i osobnim preferencijama te kako je djelo moglo nastati i s potpuno drukčijim autorskim imenima. Također, autor je bio pod pritiskom rokova, a važnu je ulogu odigrala i postojeća građa o pojedinim piscima (usp. Dović, 2007: 13).

³⁰ Autor i sam napominje kako književnost koju su pisale žene nije u središtu zanimanja slovenske književne povijesti. Tako je Zofka Kveder jedina autorica zastupljena među “elitnim kanoniziranim autorima zbirke *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*” (Dović, 2007: 160). No, također napominje kako to nije zbog neke “patrijarhalne urote” (ibid.), nego što književnica prije nje gotovo da nije ni bilo, i to zbog nedostupnosti obrazovanja i posla, odnosno novca, te nisu ni imale mogućnost za književno stvaranje. No, i nakon Zofke Kveder, autor je odabrao samo jednu književnicu – Desu Muck.

kritika, reklama, prevođenja tekstova i lektoriranje, kojima autor financira pisanje književnih djela. Drugi prag je kada pisac uglavnom piše književna djela, a dodatno se financira pisanjem tekstova koji su vezani uz književnost – putopisi, eseji o literaturi, književne recenzije i kritike i slično. Naposljetku, treći prag profesionalizacije je kada autor piše i živi isključivo od književnog rada (usp. Dović, 2007: 288–289). Prelazak iz prvog stupnja profesionalizacije u drugi, a pogotovo treći, iznimno je težak za mnoge književnike, a za pisce poezije gotovo nemoguć. Upravo je zato od druge polovine 19. stoljeća pitanje autorskih honorara postalo ključno pitanje između autora, urednika i izdavača (usp. Dović, 2007: 292). Dović napominje kako je u razdoblju od 1900. do 1945. postojala mogućnost profesionalnog zapošljavanja prije svega proznih autora u medijima, pa i preživljavanja isključivo od pisanja, no tek od Drugoga svjetskog rata pa do 1990. godine može se govoriti o razdoblju “reguliranoga književnog sustava, gdje politika nadzire protok ideja” (Dović, 2007: 293). To je bilo komplicirano vrijeme za profesionalizaciju jer je država nadzirala književnike te “usmjeravala njihov rad nagradama (subvencijama, sinekurama) i sankcijama” (ibid.). Nakon toga (od 1991.), dolazi razdoblje kapitalističke transformacije izdavaštva te prilagođavanje novom društvenom poretku u kojem je književnost sve više podređena komercijalnom uspjehu, a profesionalizacija ponovno dovedena u pitanje zbog konkurencije na smanjenome tržištu. Upravo zato je ponovno važan utjecaj države kroz različite potpore autorima, izdavačima i knjižnicama uključujući subvencije za tiskanje i otkup knjiga, književne stipendije i slično (usp. Dović, 2007: 293). Naposljetku, Dović zaključuje kako proces profesionalizacije u slovenskom književnom polju nikada nije do kraja završen jer autori nikada nisu ni mogli biti komercijalno uspješni. Od početaka je za objavljivanje tekstova bila potrebna potpora mecena. U drugoj polovini 19. stoljeća profesionalizacija pojedinih autora bila je vezana uz podršku nacionalnoj ideji zahvaljujući kojoj su i financijski profitirali. Nakon Drugoga svjetskog rata nacionalnu ideju zamijenila je (socijalistička) ideologija, kojoj su brojni autori mogli zahvaliti svoj profesionalni položaj. Danas su pak, u tržišno orijentiranom književnom polju, autori razapeti između vlastite estetske autonomije te potrebe za komercijalnom uspješnošću. Konačno, pogubni utjecaji koje je današnji tržišni kapitalizam učinio književnosti posljednjih desetljeća, ublaženi su već spomenutim državnim subvencijama, stipendijama i sinekurama. Unatoč svijesti o paradoksima koje susrećemo u takvoj pseudotržišnoj politici, autor se zalaže za daljnje održavanje sustava državnih subvencija koje smatra jamstvom za održavanje raznolikosti književnoga stvaralaštva, ali uz bolju podjelu sredstava nego do sada, gdje se “državni novac koncentrira u jednom segmentu književnoga lanca, na primjer u izdavaštvu” (Dović, 2007: 296).

2. ODABRANE PROFESIONALNE KNJIŽEVNICE: Vesna Parun, Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i Dubravka Ugrešić

Već smo spomenuli da su bitna dva kriterija za odabir književnica za ovaj rad; profesionalnost – sve navedene književnice profesionalno su se bavile ili se još uvijek bave književnošću, te to što su predstavnice različitih književnih žanrova relevantnih za istraživanje. U ovom ćemo dijelu prikazati kako odabrane autorice govore o sebi, svojim djelima i doživljaju umjetničkog poziva, doznati njihove predodžbe o književnosti – mogućnosti profesionalnog bavljenja književnošću u Hrvatskoj, svojoj “vidljivosti” u društvu, o književnom kanonu, nagradama, polemikama, i to kroz njihove autobiografske tekstove, intervjuje, objavljene članke.

2.1. Vesna Parun

Biografski podaci iz života Vesne Parun govore nam da je ova, za mnoge kritičare, književne znanstvenike i čitatelje, najveća hrvatska pjesnikinja bila ujedno i jedna od najosporavanijih, najneprilagođenijih i najprovokativnijih; obožavana i marginalizirana, voljena i nesretna figura hrvatske književnosti koja je svojim djelovanjem i stilom životom obilježila drugu polovicu dvadesetog stoljeća.

Pjesnikinja koju je Tin Ujević prozvao hrvatskim Rimbaudom zbog stiha “Ja tjeram krdo riječi...”, život je provela uglavnom neshvaćena, ostavljena na periferiji grada i kulturnih događanja. Svojim je paraknjiževnim tekstovima tražila jednakost i priznanje kao umjetnica ali ne kao dio neke ideološke ili umjetničke grupe, nego kao individua, kao žena, intelektualka i pjesnikinja. U biografskim je tekstovima spominjala kako nije bila formalno zaposlena ni završila studij, kako nije imala dom ni materijalnih bogatstava te kako je svoje knjige uglavnom napisala po kolodvorima, čekaonicama, bolničkim posteljama, cestama. Za ovaj je kratki pregled ambivalentnog statusa hrvatskih profesionalnih književnica važno istaknuti da Vesna Parun nije bila zaposlena ni jedan jedini dan i tako je postala prva žena u hrvatskoj književnosti koja je živjela isključivo za književnost i od književnosti. Upravo zato, bila je prvi izbor za analitički fokus ove disertacije.

2.1.1. Život i stvaralaštvo

Analiza života i rada Vesne Parun temelji se na feminističkoj kritici specifičnog položaja profesionalnih književnica u hrvatskom društvu nakon 1945., pa sve do 2005. godine. O životu i književnom stvaralaštvu Vesne Parun objavljeno je mnoštvo studija i članaka (Mrkonjić 1971, Bartolić 1972, Milićević 1982, Maroević 1998, Pavličić 1999, Milanja 2000) te knjiga (Lemac 2015), intervjua i članaka. Z. Mrkonjić: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* (1971); N. Milićević: “Vesna Parun”, u knjizi Vesne Parun: *Izabrana djela*, PSHK, knj. 155 (1982); T. Maroević u člancima: *Dvonošcima na ogled, Kako se brusio vijenac, Kristalni skelet, Smijeh drži duh* iz knjige *Klik!* (1998); P. Pavličić: *Vesna Parun, Dom na cesti*, u knjizi *Moderna hrvatska lirika* (1999); C. Milanja: *Vesna Parun*, u knjizi *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I., (2000).³¹ Djela koja se koriste u ovom poglavlju samo su neki naslovi pomoću kojih će se vidjeti jesu li brojne poratne civilizacijske i ideološke promjene u skladu s nominalnom spolnom ravnopravnošću i emancipacijom žena zahvatile i kulturno polje, to jest hrvatsku književnu zajednicu. Zanimat će nas kakav je bio prihvata autorica u novi književni kanon i je li bio usklađen s revolucionarnim i socijalističkim vrijednostima. Jesu li autorice uživale blagodati jednakopravnosti, uvažavanja i vrednovanja oslobođenog patrijarhalnih predrasuda iz prethodnih razdoblja? Je li došlo do autonomizacije kulturnog polja i je li književni kanon bitno prevrednovan ili je bio pod dominantnim utjecajem nove ideologije, nove književne prakse, novih (jugoslavenskih) nacionalnih, klasnih i rodnih vrijednosti?

U primjeru Vesne Parun posebno je simptomatičan način na koji je pokušala ući u književni kanon toga doba, odnos tadašnjeg književnog i kritičarskog *establišmenta* prema njoj kao ženi i pjesnikinji i njezinoj poetici izvan zadanih socrealističkih okvira. U književni kanon, koji je prema Cornis-Popeu i Neubaueru (2004) u srednjo- i istočnoeuropskim književnostima uvijek bio najuže povezan s ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta, patrijarhalnim svjetonazorom i rodno gotovo potpuno jednostran,³² moglo se ući samo podupiranjem ideologije, političkih interesa i vrijednosti “književne elite”, odnosno, kako to

³¹ U ovom poglavlju koristila su se sljedeća djela: Marijan Matković: *Na pruzi. Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac-Sarajevo* (1947); Marin Franičević: *Pisci i problemi* (1948); Zlatko Tomičić: *Vita nuova pjesnikinje Parun* (1955); pogovor Vesne Krmpotić u zbirci *Pjesme Vesne Parun* (1964); autobiografska knjiga Vesne Parun: *Noć za pakost, Moj život u 40 vreća* (2001); Zvonimir Mrkonjić: *Prijevoji pjesništva I* (2006); Denis Derk: *Posljednja volja Vesne Parun* (2012); Tin Lemac: *Autorsko, povijesno, mitsko (Pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija)* (2015).

³² Što se, prema autorima, ne razlikuje od svakog drugog procesa oblikovanja zapadnoga kanona.

kaže Bourdieu, nositelja kulturnog kapitala. Upravo je ta elita – prije svega književni kritičari i povjesničari – koristeći se pozicijom moći, odnosno spojem ideoloških, paternalističkih i patrijarhalnih stavova, negativno vrednovala prvu zbirku Vesne Parun *Zore i vihori* (1947), koja je slijedila modernističku nit u hrvatskoj poeziji (Kranjčević, Matoš, Wiesner, Šimić, Cesarić, Šop) zaustavljenu nakon Drugoga svjetskog rata. Književna kritika vrednovala ju je dekadentnom i prevratničkom i proglasila je, ukratko rečeno, lošom i neautentičnom poezijom. “Apsolutni meritum socrealističke kritike, kako ga obilježuje Cvjetko Milanja, Radovan Zogović i njegova desna ruka Marin Franičević bdjeli su nad 'čistoćom' literature koja je morala stvarati novoga čovjeka, po mjeri socrealizma, a ne srljati u formalističke, dekadentne i reakcionarne sfere” (Petrač, 2012).³³ Pa čak i kritičari koju su je branili,³⁴ u to vrijeme rijetki, bili su zapravo predstavnici iste kulturne elite koja je Vesnu Parun potpuno isključila “iz kruga odabranih” i poticanih i koji su s te iste pozicije moći progovarali u njezino ime, ostavljajući je i dalje “bez glasa” i u podređenu položaju. Odnosno, kako piše Marina Protrka parafrazirajući Lindu Alcoff, takva praksa, u kojoj povlašteni govore u ime potlačenih samo završava još većom potlačenosti onih u čije se ime govori (usp. Protrka, 2008: 83).

Vesna Parun javila se u hrvatskoj književnosti 1947. godine zbirkom poezije *Zore i vihori*, koju Tin Lemac naziva zametkom druge moderne zbog odsutnosti političkoga angažmana književnice i okrenutosti “čistoj umjetnosti koja se gotovo larpurlartistički prostire prostorima poetske algebre” (Lemac, 2015: 9). I prije toga objavljivala je pjesme, još za srednjoškolskih dana, “Pramaljeće” u listu *Andeo čuvar* 1932. i “Zov” u literarnom časopisu *Sjeme* Muške klasične gimnazije u Splitu. Godine 1944. objavila je tri “endehazijske pjesmice”, kako ih sama naziva, pod pseudonimom Pave Versa, što je otkrila tek mnogo kasnije, 1994. u *Večernjem listu*. No, tek s objavljivanjem svoje prve zbirke poezije, zbirke koja u vrijeme neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, u vrijeme socrealizma, pamfletske i bezlične

³³ Božidar Petrač. “Traganje za otajstvom riječi”. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/469/traganje-za-otajstvom-rijeci-25294/>.

³⁴ Martina Kokolari navodi kako na pjesme Vesne Parun objavljene prije ili upravo u vrijeme *Zora i vihora* “reagira tek usputno samo Ivo Filipović” (Kokolari, 2016: 41), iznoseći, primjerice, pozitivnu kritiku pjesme *Zemlja*. Također, pjesme Vesne Parun tiskane su u *Republici* i nakon osude Marina Franičevića, što se vjerojatno može zahvaliti tome što je u to vrijeme jedan od urednika toga časopisa bio Gustav Krlkec, koji je napravio i izbor pjesama za zbirku *Zore i vihori* i očito bio naklonjen poeziji mlade pjesnikinje. I na kraju, zanimljivo je kako je 1947., dakle godine Franičevićeve osude njezine poezije, u prilogu zagrebačkoga književno-likovnog almanaha *Ostvarenja* spomenuta zbirka Vesne Parun “popisana među djelima suvremenih hrvatskih pisaca u kojima dominira tematika narodnooslobodilačke borbe” (Kokolari, op. cit. 42), a urednik toga almanaha Marijan Matković ističe kako je to “prva zbirka mlade talentirane pjesnikinje, koja se svojim radovima (...) ističe u redovima najmlađeg današnjeg naraštaja” (Matković prema Kokolari, op. cit. 42).

poezije,³⁵ nije mogla naći mjesto pod suncem, s pjesmama koje se nikako nisu mogle ukalupiti u dominantnu poetiku, Vesna Parun pokušala je postati njezinim dijelom. Naime, njezina poezija nastala u godinama neposredno poslije rata je, kako je napisala Vesna Krmpotić, pokazala da se “može pjevati o ratu, stratištima, Jugoslaviji, traktorima... bez patetične deklamacije, bez prazne retoričke naduvenosti, izvorno, lično i uvjerljivo” (1964:135-136). No, to se 1964. moglo misliti i reći, u vrijeme kada su izašle *Zore i vihori* situacija je bila bitno drugačija. Službena kritika nije prepoznala niti njezinu originalnost niti cijnila osebnost tog pjesništva.

Vesna Parun rođena je 10. travnja 1922. na otoku Zlarinu, a u Dalmaciji je završila osnovno i srednje školovanje. Godine 1940. u Zagrebu upisala je Filozofski fakultet, romanistiku, no tada je počeo rat i iste je godine uhićena s nekoliko stotina studenata ljevičara te je nakon puštanja otišla iz Zagreba. Vratila se 1942., a rat je provela prenoseći mlijeko iz Sesveta u Črnomerec, skrivajući od vojske Boljanina P. B., kojega kasnije spominje u svojoj autobiografiji:

“Možda je imao pravo zamrziti me, prezreti moje majčinsko tjelehoraniteljstvo i skrb. Njegovi su se vršnjaci iz rata vraćali s činovima i ordenima, ili se nisu vratili. Ginulo se. A ja sam, eto, pomagala kolebljivcu da bude kukavica, da se sakrije u sebe i u kutak u donjoj Ilici, ne krenuvši nikud – ni desno ni lijevo. Da, pomogla sam mu da postane kukavica jer je to njegov kukavičluk od mene tražio – glasilo je Vidin jednostavan i bez fakulteta odnjegovan sofizam. Da me je volio, ne bi sjedio u zapećku pustivši me da zbog te njegove uzvišene neutralne pozicije provedem rat na uzavreloj cesti, da bih platila njegovo krtičje skrivanje prenoseći mlijeko iz sela u grad poput najgluplje dalmatinske mazge.” (Parun 2001:19).

³⁵ Socijalistički realizam, koji okvirno možemo smjestiti u razdoblje od 1945. do 1952., zahtijevao je društveno funkcionalnu književnost - dostupnu masama, realističnu, u službi dnevne politike te odgojnu (usp. Mataga 1987: 21). Martina Kokolari govori o diktatu socrealizma “koji se ponajprije zrcalio u agresivnom agitpropovskom nadgledanju, nasilnim pamfletsko-programskim tekstovima te savjetodavnim naputcima propagatora paradigme o tome kako se umjetnički izražavati” (2015: 39). Neki od književnika koji su stvarali u tome razdoblju te pisali socrealističku književnost su: Vesna Parun u *Zborniku radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac – Sarajevo* (1947) s dvije pjesme: *Pjesma vrandučkih minera* i *Od aprila do novembra* te zbirkom poezije *Pjesme* (1949) (Kokolari, 2016: 45); Vladimir Nazor *Legende o drugu Titu* (1946) i partizanska lirika (Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43168>); Ivo Andrić *Zeko* (1948), usp. Czerwiński, 2017: 151-152).

Pjesma “Ti koja imaš nevinije ruke” njezina je ljubav pretočena u najljepše ljubavne stihove hrvatske književnosti, stihove posvećene ovoj prvoj nesretnoj ljubavi, a ostala je zabilježena kao jedna od njezinih najboljih pjesama. O njoj je kasnije napisala: “Pjesma 'Ti koja imaš nevinije ruke'? Najtragičnija istina mog života, s naslovom što neoprostiva je samooptužba. Starokršćanska somnambulna žrtva” (2001: 339). Fakultet je napustila 1947. godine, nakon povratka s rada na pruzi Šamac-Sarajevo, gdje je oboljela od tifusa. Naime, zbog posljedica bolesti neko vrijeme nije mogla čitati, pa je napustila i studij. Nakon radnih akcije došla je u Zagreb i počela se profesionalno baviti književnošću.

Mnogo je ljudi, događaja i doživljaja iz djetinjstva ostavilo dubok i neizbrisiv trag na poeziju Vesne Parun. More, sunce, kamen – motivi su kojima se uvijek vraćala i za kojima je čeznula cijeli život živeći u Zagrebu. Prije svega tu je majka, koja ju je naučila francuski jezik, krotka žena uz dominantnog i patrijarhalnog muškarca. Zatim, otac, uz kojeg veže svoj omiljeni motiv koji se često ponavlja – crni kišobran. A upravo taj crni kišobran simbol je muške dominacije u njezinu životu i u društvu općenito, njezina kritika patrijarhalnog društva i svijeta u kojem je, s puno osjećaja za detalje i nijanse u međuljudskim odnosima, nazirala naslage prošlih vremena i tegobnih društvenih okolnosti. U knjizi *Noć za pakost: Moj život u 40 vreća* cijelo poglavlje nazvala je *Pod muškim kišobranom*, a u njemu iznosi svoja mišljenja o crnom muškom kišobranu:

“Po meni, onaj tko se prvi sjetio da – dok dažd pljušti kao iz kabla i gromovi se muklo valjaju nebom – rastvori nad svojom glavom veliki crni, žicama opšiven i drškom od slonokosti ukrašen *muški kišobran*, utemeljitelj je ove naše blagoslovljene i uklete, sanjarske, tehnokratske, kućne, morbidne i još uvijek robovlasničke civilizacije. Civilizacije muške, protekcionističke, ratničke, biznismenske. Razumom sve arogantnije. Nerazumljem sve zasićenije...” (2001:35).

Nasuprot tome, “ženski” je kišobran, prema njezinim riječima, izostao i po rođenju se pokraj nje odmah našao “taj amblem muškarčeve ovozemaljske biološke i antropološke nadmoći”, koji će sa sobom nositi, umjesto batine, zbog kojeg će je, kao ženu, smatrati ekscentričnom i luckastom i zbog kojeg će se njezin “upravo beznadno ženski povijesni put priviđati kao hrpa nereda i proturječja” (op. cit., 38). Na kraju poglavlja *Pod muškim kišobranom* govori o rubnoj poziciji koju je cijelog života zauzimala u hrvatskoj kulturi, ali i o skučenosti izbora koje je ta

kultura pružala ženama videći u njima kreatorice domoljubne Ilirke i majke odgajateljice ili pak hetere, “javne žene”³⁶ sa svim negativnim konotacijama koje taj dvoznačni pojam nosi:

“Pod tim nezgrapnim muškim kišobranom ja sam kroz svoj život pronijela štošta što su doista 'muška posla' ili su bar to, uglavnom, bila u nizu stoljeća. Za raspru, govor, javni istup, kritiku, ženski se stvaralački *Demon* tek uhodava, i još uvijek je na snazi onaj poziv iz vremena Ljudevita Gaja uspavanim 'Ilirkama' da se prenu i odvrnu sebičan pogled od idile domaćeg ognjišta onamo kud streme, puni nade, njihovi preporodom ovjenčani muževi. Za Ilirku koja tog ognjišta nema – kao ja, na primjer – buđenje je lakše i prurušavanje iz privatne robinje u javnu 'heteru' gotovo da je, reklo bi se, bezbolno.” (op. cit., 50).

2.1.2. Socrealizam i *Zore i vihori*

Godina 1947., kada objavljuje zbirku *Zore i vihori*, bila je prijelomna za Vesnu Parun, jer je tada i kritika spomenutu zbirku proglasila dekadentnom, zapadnjačkom, lošom (usp. Franičević, 1948: 272–279). Naime, socijalistički realizam, koji okvirno možemo smjestiti u razdoblje od 1945. do 1952., donosi zahtjev za društveno funkcionalnom književnošću, pa tako Vojislav Mataga u *Književnoj kritici i teoriji socijalističkog realizma* (1987) navodi da književnost socrealizma mora biti dostupna masama i zato mora biti realistička. Književnost je ideologija koja služi klasi u usponu, a time je nužno i optimistična (pesimizam je znak dekadencije); u službi je dnevne politike i kao takva može biti samo realistička. Također, mora biti i odgojna kako bi mogla “odgajati radne mase radi realizacije njihovih revolucionarnih

³⁶Jasenska Kodrnja navodi, komentirajući analizu *Hrvatskog općeg leksikona*, kako uza svaku ženu u njemu stoji nekakva bilješka o njezinu privatnom životu, čega kod muškaraca nema. “Uz žene se vežu atributi da su one bezgrešne, grešne, milosnice, hetere... Stoji na primjer da je Periklova supruga prije braka bila hetera, iako je taj termin danas malo poznat i uopće podosta maglovit, on nosi sa sobom nekakve negativne konotacije. Radi se ustvari o muškom sustavu koji je stvarao takve kategorije žena.” (Kodrnja prema Hrgović, 2007: 9). Žene se ne spominju po postignućima, nego po moći koja im je pripisana (npr. kanonske žene su kraljice koje su svoju titulu naslijedile). “To reflektira činjenicu da je kroz povijest muškarcima bilo moguće napredovanje, samoostvarivanje kroz aktivnost, dok je ženama to bilo onemogućeno.” (op.cit.).

zadataka” (1987: 21). Krešimir Nemeć smatra da je u tome ključnu ulogu odigrala književna kritika, koja je morala propisati zadaće i obaveze piscima i pratiti kako se one ispunjavaju u djelima. Odnosno “kritičar je tu da postavlja norme i kanone, a pisac da ih ispunjava” (Nemeć, 2003: 7). Obzori socrealističke kritike su vrlo suženi, tvrdi Nemeć, a primjer je Marin Franićević,³⁷ za kojega je Mataga napisao da “ide u red onih kritičara koji su s najviše žara zastupali *novi kurs* socijalističkog realizma pa je razumljivo što će se ključni aspekti *novog kursa* naglašeno očitovati u njegovim kritičkim napisima” (Mataga, 1987:93). U tekstu *Zadaci mladih pisaca u književnosti današnjice* (Franićević, 1948) iznosi stavove o tome što i o čemu mladi pisci trebaju pisati a da to bude u duhu socrealizma – moraju pisati o udarnicima, radnicima, oficirima i borcima, omladincima... Moraju pisati o suvremenoj stvarnosti, a što se može jedino ako je pisac poznaje:

“Stalnim i upornim ovladavanjem suvremenom naukom i aktivnim učestvovanjem u životu, u radu, u stvaranju, odnoseći se s ljubavlju prema svom narodu i čovjeku uopće i mrzeći sve što stoji na putu progresa, mladi pisac stiče prvi preduslov za pristupanje literarnom poslu” (Franićević, 1948: 243).

Također, mladi pisci moraju steći zavidnu opću kulturu, imati visoku književnu naobrazbu, moraju dobro poznavati jezik koji, oslanjajući se na narodni jezik i djela naših najboljih pisaca, trebaju razvijati, moraju biti uporni i imati veće povjerenje u kritičare od kojih mogu puno naučiti. U knjizi *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma* Mataga (1987) se osvrće na Franićevićev članak *O nekim negativnim pojavama u našoj savremenoj književnosti* objavljen u *Republici* 1947. te ukratko iznosi Franićevićeva polazišta – da književnost ima zadatak pomoći u izgradnji društva, da umjetnost ne bi samo “trebala *umjetnički* odražavati stvarnost, ona bi morala *utjecati* na razvoj te stvarnosti” (1987: 93), da mora voditi računa o odgoju novoga čovjeka, jer je književnik “inženjer duša” i “učitelj života”. Upravo na temelju svega toga što je iznio u spomenutom članku Franićević je zbirku poezije Vesne Parun *Zore i vihori* “sasjekao u korijenu” zamjerajući joj – dekadentnost, besmislice, zastranjenja, formalistički

³⁷ Književnik, pisao na zavičajnoj hvarskoj čakavštini i na standardnom književnom jeziku. Više godina bio je redaktor u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu u Zagrebu i bio profesor na Višoj pedagoškoj školi. (Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, sv 3, Zagreb 1977., str. 54). No, neposredno nakon Drugoga svjetskog rata bio je jedan od “pozvanijih za provedbu socrealističkih postavki. Osim što je već po osnivanju Agitpropa 1945. izabran u prosvjetni sektor, a potom početkom 1946. postao voditelj njegova kulturno-umjetničkog odjela, svojim je kritičkim opusom pod utjecajem marksističkog svjetonazora utjecao na stabiliziranje socrealizma. Pisao je i angažiranu, aktivističku poeziju u kojoj je slavio Partiju, njezin program i dostignuća” (Kokolari, 2016: 40).

artizam, neautentičnost, individualizam, bezidejnost, udaljavanje od naroda i utjecaj brojnih modernističkih pjesnika, prije svega Tina Ujevića. Franičević tako navodi:

“Ujevićeve utjecaje nalazimo ne samo kod Vesne Parun, nego i kod mnogih savremenih pjesnika srednje i mlađe generacije. Kod dekadentnih pjesnika oni su normalni i razumljivi, a kod istinski naprednih mogu se javiti samo kao posljedica krivih shvaćanja, nedosljednosti, iskrivljene ideologije, stranih utjecaja. Izlaz? Ili za njim u mrak i reakciju ili protiv njega. Jer, njegov je utjecaj isključivo i svestrano negativan i formalistički, kroz formu zadire u sadržaj i djeluje razorno, dovodi neizbježno do protunarodnog stava” (1948: 272).

Uz to, Franičević patronizira Vesnu Parun želeći joj “ukazati na pogreške i uputiti je na pravi put”, a njezino “zastranjivanje” treba poslužiti kao opomena svim mladim piscima koji započinju književno djelovati: “Vesna Parun je sa svojim 'Zorama i vihorima' (bez zora i bez vihora) zaista kao što smo već rekli daleko najdrastičniji, najeklatantniji pa prema tome i najpoučniji slučaj” (1948: 274). Prigovara i nespomenutim kritičarima iz dnevnih novina koji su pozitivno pisali o njezinoj poeziji smatrajući ih odgovornima što je “u takvoj situaciji stekla V. Parun (koja je čini se i inače sklona podcjenjivanju drugih, a precjenjivanju sebe) uvjerenja da su njene pjesme zaista veoma dobre i da je ona veliki pjesnik.” (op. cit., 269).

Secirajući njezinu zbirku u tri točke, u prvoj navodi rijetke svijetle trenutke njezine poezije navodeći tako i neke stihove u kojima se “zaista dade naslutiti jedna druga Vesna Parun, kakva bi mogla da bude.” (op. cit., 276). No, već u sljedećoj točki prigovara joj na individualizmu, pesimizmu, “verbalističkom mutežu”, “iskrivljavanjima” i sl.:

“Ne samo što njezina formalistička prežvakavanja poznatih fraza koje čine ogromnu većinu zbirke uistinu nisu prava poezija niti imaju kakve veze sa današnjom stvarnošću i našim narodom, nego su u mnogim njenim pjesmama uz velik broj besmislica, izražena i gledanja koja su neprijateljska narodu, njegovoj borbi i pobjedi. To je sudbina dekadentne literature uopće, koja ne može ostati neutralna i apolitična (čitaj besadržajna), jer je dio nadgradnje usmjerene od jedne klase koja po svojim pozicijama u društvu kao klasa izrabljivača stoji određeno, svijesno i oštro na reakcionarnim pozicijama” (ibid.).

Naposljetku joj prigovara na neautentičnosti, neoriginalnosti i epigonstvu: “Kod nje je moguće otkriti mnoštvo različitih i raznovrsnih utjecaja (tim gore, ako ih upotrebljava vješto), jer ona je tipični eklektik možda baš zato što nema stava i što je ideološki i teoretski veoma zbrkana” (op. cit., 279). Uz to, dodaje kako u pjesmama Vesne Parun ima najmanje nje same. Naime, ona se samo ponekad javi u nekom stihu, ali neodređeno, neautentično. Stihovi u kojima se autorica javi, prema mišljenju Marina Franičevića, nisu lošiji od ostalih – “prežvakavanje i raskuštravanje pročitano”, kako ih naziva kritičar – baš zato što su njezini. Nadalje, Franičević joj preporučuje da sama iz toga izvuče “konsekvencu”: “Jer, iako još danas ne možemo govoriti o njenim ostvarenjima niti je ocijeniti kao pjesnika, ipak možemo naslutiti izvjesne možda ne baš sasvim male mogućnosti. Da li će one doći do izražaja ili ne, zavisi u prvom redu od same Vesne Parun” (op. cit., 281).

Tako je o poeziji Vesne Parun govorio Marin Franičević. Predstavnik tadašnjeg kritičarskog establišmenta, čuvar tadašnjeg kanona, koristeći se svojom pozicijom moći i pozivajući se na postavljena estetska i ideološka pravila socrealizma, a u skladu su s vladajućom ideologijom, svojom je književnokritičkom “presudom” zatvorio vrata književnog kanona književnici na samom početku njezina stvaralaštva. Takva kritika iz današnje perspektive svakako je “skandalozna”, no ona pokazuje prostorni i vremenski trenutak u kojem je politika važnija od estetike (Lemac, 2015: 41). Ovo vidimo kao potvrdu Neubauerove i Cornis-Popeove teorije prema kojoj je stvaranje književnog polja najuže povezano s ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta. U kasnijim čitanjima prve zbirke Vesne Parun pokušava se doći do “poetičkih zasada” kako bi se objektivnije moglo proučavati prvu fazu njezina pjesništva. No, Tin Lemac smatra kako bez obzira na kasniju kritiku, tretman vlasti prema književnom radu Vesne Parun, koji “nije sasvim ni pročitano, a kamoli iščitano, bio i više nego zabrinjavajući” (ibid.).

Iznimno je zanimljivo vidjeti kako Marin Franičević nekoliko desteljeća kasnije obrazlaže difamaciju Vesne Parun, što najbolje svjedoči o “političkim pritiscima i mehanizmima kontrole” (Kokolari, 2016: 44) u socijalističkom književnom polju:

“Taj sam tekst napisao kao referat za Aktiv kulturnih radnika komunista. Bio sam zadužen da ga napišem. Ali nikakvih direktiva, što i kako, nije bilo. Bila je određena samo platforma s koje treba da idem u kritiku. To je bilo poslije mog izlaska iz Agitpropa i povratka iz SSSR-a, u kojem sam otkrio da odnosi između nas i njih nisu

baš onakvi kako sam to zamišljao. I činilo mi se da bi im trebalo pokazati da i mi znamo što je socrealizam. (...) Ždanovizam nisam nikada prihvaćao, socrealizam sam pokušao prihvatiti barem teoretski. Prije nego što sam počeo pisati tražio sam čvrste garancije da se Vesni Parun neće ništa dogoditi i da će moći štampati kao i do tada. A svoj sam tekst intonirao tako da bi se jasno vidjelo da je Vesna nadaren pjesnik velikih mogućnosti te da nije neprijatelj, što više, da je, usprkos svemu, na našoj strani. A onda sam s pozicija socrealizma udario najdosljednije i najoštrije što sam mogao.” (Franičević prema Kokolari, 2016: 44-45).

Kako će se pokazati, takav negativan stav nije prevladao zadugo, jer postupnim napuštanjem socrealističke poetike nastala je drukčija klima za književnike, pa se i poezija Vesne Parun mogla prosuđivati s više estetskih, a manje ideoloških kriterija. Naime, nakon Rezolucije Informbiroa 1948. godine došlo je do bržeg oslobađanja književnosti od pragmatizma i utilitarizma, a 1952. u novom časopisu *Kolo* njegov urednik Vlatko Pavletić iznosi program nove generacije i, među ostalim, ističe: “Umjetnost može da se razvija samo na principu stvaralačke slobode. Slobode za one koji osporavaju vrijednosti novoga, ali i za to novo, da brani svoje postojanje... ako to može i umije.” (prema Šicel, 1971: 237). Bilo je to na tragu teza Petra Šegedina, koji je na 2. kongresu književnika Jugoslavije 1949. godine u referatu *O našoj kritici* govorio o opasnosti pragmatizma te se zalagao za drukčiji razvoj književnosti, i Miroslava Krležu, koji se odavno za to zalagao, a onda to konačno uobličio govorom na sljedećem kongresu književnika u Ljubljani. No, proces razgradnje socrealističkih pretpostavki u književnosti nije se dogodio preko noći, nego su neki njegovi estetički i ideološki zahtjevi i dalje bili prisutni u umjetničkom diskursu. Dakle, iako se književno polje donekle autonomiziralo od 50-ih godina 20. stoljeća nadalje, i iako je u to vrijeme došlo do prevrednovanja književnog kanona pa je i Vesna Parun prihvaćena u njega, polako postaje prisutna u antologijama poezije i naposljetku, u školskim udžbenicima, no ipak je i dalje bila zadržana na marginama “književnog panteona”. Iako se ženama, pa tako i književnicama, u prvim poratnim godinama službene emancipatorne politike, zasigurno nisu nametala neka društvena ni formalno-običajna ograničenja 19. stoljeća, ipak je i 20. stoljeće koristilo kako stare tako i nove taktike marginaliziranja autorica – u primjeru Vesne Parun to je spoj političkog, profesionalnog i patrijarhalnog zazora od jakih, talentiranih i “neposlušnih” žena.

2.1.3. *Enfant terrible* hrvatske poezije

U vrijeme objavljivanja Franičevićeve kritike Vesna Parun bila je na radnoj akciji na pruzi Šamac-Sarajevo. U to se vrijeme podrazumijevalo da je aktivno sudjelovanje u obnovi razrušene zemlje te izgradnja novog društva preduvjet mladim piscima za pristupanje literarnom poslu. Tako Marin Franičević navodi kako pisac može pisati o suvremenom životu jedino ako ga poznaje: “Stalnim i upornim ovladavanjem suvremenom naukom i aktivnim učestvovanjem u životu, u radu, u stvaranju, odnoseći se s ljubavlju prema svom narodu i čovjeku uopće i mrzeći sve što stoji na putu progresa, mladi pisac stiže prvi preduslov za pristupanje literarnom poslu” (Franičević, 1948: 243). O tome vremenu svjedoči i *Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac – Sarajevo* (Matković, ur.,1947) u kojemu su objavljene dvije pjesme Vesne Parun: “Pjesma vrandučkih minera” i “Od aprila do novembra”, napisane u duhu socrealizma. To su svojevrsni pamfleti, pjesme napisane po narudžbi, čija je namjera da motiviraju i potaknu na rad, izgradnju, optimizam, tekstovi koji, kako kaže Maša Kolanović (2012: 166-179), veličaju kult udarništva u skladu sa socrealističkim težnjama prikazivanja tijela u službi izgradnje domovine, tijela koje ne teži uživanju, individualizmu i sličnim “dekadentnim” zapadnjačkim vrijednostima – dakle, dosljedno slijede estetske i ideološke zahtjeve tadašnjeg kanona. I pjesme koje se u potpunosti razlikuju od poetike njezine netom objavljene lirike. Kao primjer mogu se navesti stihovi pjesme *Pjesma vrandučkih minera: Mineri idu: plaha vijest se širi. / Fijuknu vjetar, brda zaškripiše. / Tko su mineri? Mali brigadiri; / seljaci s pluga i čobani s paše. / Opori momci, prut bi mogli gristi / sva čađ s planina na prsa im pada. / Al struku znaju: oni su kursisti. / Klisuri divljoj strah i trepet sada* (Parun prema Matković ur., 1947: 142). Međutim, mogli bismo ih interpretirati i kao prikrivenu ironizaciju epskog rimovanog kodiranja socrealističke poezije, recimo u stihovima “prut bi mogli gristi”, “klisuri divljoj strah i trepet sada”.

O tome vremenu Vesna Parun piše u autobiografskoj knjizi *Noć za pakost: Moj život u 40 vreća*, a među ostalim sjeća se i svoje prve zbirke *Zore i vihori*. Tamo, “u slijepoj srpanjskoj mišolovci, u koju nisu stizale ni novine ni časopisi”, nije mogla saznati što se govori o tek objavljenoj zbirci, sve dok jedan dan nije stigao sam Franičević u službeni obilazak radnih brigada:

“A treći – uspravan i gord, samom kipu božice Pravde nalik, *domagoj* – zveknu nada mnom pozlaćenom vagom moći i, odozgo nadolje, suho će ne trepnuvši okom:

- Znaš, napisao sam o tvojim stihovima kritiku, izašla je (ili 'izaći će', ne sjećam se više) u 'Republici'. Ne sumnjam da sam ocijenio pravilno, i ne bi se moglo reći prestrogo, vrline i mane tvoje zbirke. Ovo vrijeme ne dopušta pogreške. Revolucija traje, obnova zemlje zahtijeva visoku klasnu svijest i od nas umjetnika... Trebalo je zapravo da pristojno odsalutiram odozdo: - Razumijem, družo umjetniče Marine Franičeviću! Pokorno izjavljujem, Imat ću to na umu!... Ali vrtoglavica mi nije dopuštala da dulje gledam u majestetičan oreol nad glavom vrlo poslušnika režima, koji će te noći spokojno spavati u hotelu, knjižeći bilancu svojih otužno trivijalnih nadahnuća u crvenom niti opšivenu agitpropovsku bilježnicu..." (Parun 2001: 21).

Malo kasnije u tekstu ponovo se osvrće na epizodu koja će obilježiti njezin život, pitavši se što je o njoj pisao "onaj žandar estetičkog rezervata" (op. cit. 25). Posljedica njegove kritike bila je da su je počeli izbjegavati svi – i bivši dobri znanci i novinari, a "književnici i farizeji drhtati da se i njima ne dogodi nešto slično, ako im se izmakao neki pridjev ili verbum iz proskribirane kapitalističke leksike." (op. cit. 25–26). Franičevića spominje i u svom otvorenom pismu o razlozima napuštanja Društva hrvatskih književnika. Tako je u *Večernjem listu* preneseno njezino otvoreno pismo o napuštanju DKH-a u kojemu je, među ostalim, govorila i o svom članstvu u tome Društvu. U DHK bila je učlanjena od izlaska njezine prve zbirke "Zore i vihori" 1947., kada ju je i kolega Marin Franičević, "kagebeovski agitpropovac" proglasio opasnom za državu: "Države i moćnici su se mijenjali, ali taj prvi ključar JAZU-a, budućeg HAZU-a, zapečatio je moju sudbinu slobodne i nikad ničim korumpirane individue odonda pa zauvijek. Nedodirljiv, imao je i nedodirljive sljedbenike" (Parun prema Derk, 2010).

Cijelu tu epizodu kasnije su osuđivali mnogi, od Vesne Krmpotić, koja piše kako je tadašnja kritika nije razumjela i njezinu mladost proglasila anarhijom, njezino jezično novatorstvo – verbalizmom, nazivajući je dekadentnom. Slijepa za njezin talent, kritika joj preporučuje da se "disciplinira", da se "zauzda". Vojislav Mataga Franičeviću zamjera pamfletsko pisanje o zbirci *Zore i vihori*, zamjera mu vrijeđanje (njezini su stihovi "vrlo, vrlo bolesni") i naposljetku patroniziranje (Vesnu Parun može se izvesti "na pravi put"). Zvonimir Mrkonjić kaže da je scena na pruzi između Vesne Parun i Franičevića, gdje je on izvješćuje da se kritički obračunao s njezinom zbirkom, "simulakrum obrednog silovanja, osveta poeziji i pjesnikinji zbog njihove ljepote" (2006), a Zlatko Tomičić u *Republici* piše:

“Kad se Vesnu Parun, međutim, optuživalo zbog 'formalizma', ona je bila najsadržajniiji pjesnik (čak i uz činjenicu da je kod nje bilo formalizma!), kada ju se optuživalo zbog 'dekadentizma' ona je bila veoma zdravog pjesničkog organizma (ali necrnobijeli pjesnik, za ono vrijeme prerano nadošao), kada ju se optuživalo zbog antihumanizma, ona je bila jedan od najhumanijih, jedan od najljudskijih liričara itd. U vrijeme kad se, konačno, nju optuživalo da je antisocijalistički pjesnik, ona je bila najsocijalističkiji pjesnik tog vremena.” (1955: 729).

Gotovo jednoglasan zaključak kritike bio je da je “katastrofalna” kritika zbirke *Zore i vihori* iz pera Marina Franičevića ostavila ozbiljne posljedice na Vesnu Parun, na njezino stvaralaštvo i na privatni život, a što se da iščitati iz njezine sljedeće zbirke poezije *Pjesme* (1948).³⁸ U njoj je pjesnikinja poslušala preporuku kritike da se “disciplinira” i “zauzda”, ali je ona bila i razlogom sedmogodišnje šutnje sve do objavljivanja zbirke *Crna maslina* (1955), prema nekima (Frangješ, 1987: 388; Prosperov Novak, 2003: 455) jedne od najvažnijih modernih hrvatskih knjiga poezije, koja otvara svojevrsnu drugu fazu njezina pjesništva. Zbirka *Pjesme* bila je prozvana “pokajničkom”, a kako kaže Vesna Krmpotić: “Razlike su u širini (uskoći) interesa, u silini doživljaja. Suzila je svoj svijet, vidik se zamračio, glas postao tiši” (1964:139). Iako se sama Vesna Parun s tom ocjenom nije slagala, činjenica je da su upravo te dvije zbirke i sve što ih je pratilo pridonijele da javnost spisateljicu prihvati bolje nego što bi to možda bilo bez njih. Javnost je budno pratila sve što Vesna Parun radi, pa i sama autorica o tome piše u svojoj autobiografiji:

“Ali je u dnevnome tisku i u časopisima bilo često novih stihova koje je javnost – u ondašnjoj nestašici 'žutog', u sivilu društvenih događanja – pratila sa začudnom pozornošću. No na taj način stečena popularnost bila je od samog početka takoreći trn u oku onima koji su stjecali sjedeći jedino na dugim, idejnom čišćenju posvećenim sastancima – a to je za te glavešinske ikonodule značilo sigurne poene u karijeri, uspon prema kulturnom i akademskom Olimpu, prioritet u dodjeli najboljih radnih mjesta, najboljih stambenih prostora, najlaskavijih kritičarskih hvalospjeva. Od takvih moja je prva knjiga dobila kao nepodobno *nogu v rit*, a druga – kad su se ti isti, po komandi odozgo, uskoro premaskirali u 'zapadnjake' – od njih je istih ožigosana pokajničkom, što s istinom o njenom nastanku u pokušaju

³⁸ Za zbirku poezije *Pjesme* Vesna Parun dobila je nagradu Matice hrvatske.

mog intimnog bijega iz okova vlastite prošlosti nikakve veze nema. Tako od mene, ni krive ni dužne, već na samom početku napraviše *enfant terriblea*, a ta me fama i do danas prati” (2001: 69).

2.1.4. “Žena strašne ženske snage”

Može se reći da je porazna kritika zbirke *Zore i vihori*, pa zatim nezapažena i kako su je nazvali “pokajnička” zbirka *Pjesme* te posljedična sedmogodišnja šutnja, svakako ostavilo traga u životu Vesne Parun. No, čini se da je ova epizoda bila samo jedna od životnih oluja koje je preživjela. Tadašnjoj ideološkoj stezi i cenzuri javnih medija kao i njezinoj mladosti može se pripisati to što njezina tadašnja reakcija na kritiku kao da je izostala i svakako nije u duhu kasnijeg obračuna s kulturnim i javnim figurama – piscima, političarima, utjecajnim muškarcima. S vremenom, kako se književnica duhovno, intelektualno i umjetnički razvijala, može se reći da je postajala sve ogorčenija društvom u kojem je živjela i književnim krugovima u kojima se željela afirmirati, što se posebno očituje u njezinim polemikama s više-manje svima. Kako je s jedne strane tekao njezin intelektualni i umjetnički razvoj, kako je raslo njezino enciklopedijsko znanje, s druge je strane raslo njezino otuđenje od svijeta, usamljenost, fizičko propadanje, svojevrsno udaljavanje od vremena i prostora u kojem je živjela. Ali zato se ne može reći da je sve to otupjelo njezin um i pero. Kako su godine prolazile, Vesna Parun sve se više okretala satiri, njegovala je svoj specifičan stil koji nije bio tipičan za književni diskurs – između kolokvijalnog, buntovničko-psovačkog stila te izrazite metaforičnosti i bogatstva jezika. Koristila ga je i u svojoj književnosti – na primjer, 2000. godine u vlastitoj nakladi objavila je dvije zbirke *Političko Valentinovo* i *Džepni kurcomlatić* – u kojima se obrušava na korumpirane političare, pisce i dr. ne birajući riječi: “Pjetlić je Ivić/ zamrznuo svoja/ stranačka jajca/ i kidnuo iz boja./ Ne, nije šala/ ni pošalica/ za njim je istrčala/ i gica Aralica” (Parun, 2000: 26). Ali i u obračunima – od Boljanina P. B., preko Franičevića i njegove kritike, do partije, JAZU-a (HAZU-a), Društva hrvatskih književnika, Krleže i muškaraca općenito, na koje se rado obrušavala. Tako je u jednom intervjuu rekla:

“Tovar dalmatinski bi propisao u uvjetima koje su oni imali! Stanovi u centru, redakcija do koje bi došetalí, ćaskali, polako se vraćali kući na skuhane ručkove, sve je to bio jedan vrlo komotan i larpurlartistički ritual... U nas, na ovom muško-

šovenskom tlu, muškarac nije mogao imati sudbinu sličnu mojoj...” (prema Dugandžija, 2010).

Ako uzmemo u obzir sve ono što se pjesnikinji događalo u mladosti – rat u Zagrebu, nesretna ljubav, radne akcije na kojima je skoro umrla, prva zbirka poezije proglašena bezvrijednom, gubitak brata uz kojeg je bila vezana – i to sve do 25. godine života, uopće nije neočekivano što je prva sljedeća zbirka proglašena pokajničkom ili što je uslijedila tako duga šutnja nakon nje. No, sve to očito nije bilo ni približno dovoljno da Vesna Parun prestane biti ono što je bila – književnica. Njezin glas nisu mogli ušutkati čuvari i nadzornici književnog polja, domaćeg “kulturnog i akademskog Olimpa”, kao ni mnogi poslije njih, oni koji su zazirali od te snažne “neukrotive” žene. Naime, ono od čega su zazirali njezini osporavatelji, a nerijetko i podržavatelji, bila je iskonska snaga poetske riječi koja kao da je, svaki put u drukčijoj poetskoj formi, iz nje samo nadirala. O tome je Zlatko Tomičić napisao:

“Ne kaže uzalud (V. P.) 'bila sam dječak': Bila je muškarac, t.j. žena puna strašne ženske snage, koja izgleda kao muška (iako to nije ni hormonalno, ni atributivno). Stvar je samo u tome što žena strašne ženske snage kod nas još nije pisala poeziju” (1955: 731).

Vesna Parun je nastavila pisati poeziju i radila je to sve do smrti. Može se reći da je nesrećom njezina prva zbirka izašla 1947., u vrijeme socijalističkog realizma. Naime, od samog početka stvaranja književnog kanona težilo se stvaranju nekih univerzalnih vrijednosti, odnosno principa i pravila, prije svega estetskih, prema kojima bi se djela svrstavala u kanon ili isključivala iz njega. Proces kanonizacije i autonomizacije književnog polja počinje još u 18. stoljeću, ali i danas je nemoguće reći da je književno polje potpuno autonomno i da se vodi isključivo estetskim kriterijima. Kako svaka kanonizacija dolazi iz službenih institucija, prema vlastitim pravilima i kriterijima koji favoriziraju određene teme, žanrove i načine pisanja, sasvim je izvjesno da, kako to navodi Marina Protrka parafrazirajući Barbaru Hernstein Smith (2008: 36), neko djelo i ne može biti kanonsko ako ne podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine. Oscilacije u procesu autonomizacije i izmjene estetskih načela i poetika pojedinih razdoblja vidljive su u svim razdobljima, no kroz povijest je moguće uočiti periode u kojima su izvanknjiževni kriteriji dominantni, a socrealizam je jedno

od njih.³⁹ I zato je pojaviti se s prvom zbirkom poezije u to vrijeme bio nesretan splet okolnosti za Vesnu Parun, jer je njezina zbirka *Zore i vihori* svojim sadržajem potpuno odstupala od tadašnjeg socijalističkog koncepta literature. No, kako će se pokazati, nije to bilo i jedino loše razdoblje za nju.

Potkraj 1972. godine, ubrzo nakon majčine smrti, u godini kada je napunila 50. godina života i kada je gušeno hrvatsko proljeće, Vesna Parun odlučila je dati intervju *Glasi koncila* kojim je htjela javnost upoznati sa svojim tadašnjim stavovima o religiji, kršćanstvu i svojim duhovnim iskustvima. Bilo je to za nju “zlo vrijeme – najmračnije i najtužnije koje pamtim” (2001: 74). U opširnom razgovoru pokušala je objasniti zašto se baš tada to odlučila objaviti, koliko je i kako ta misao u njoj sazrijevala i kako je odlučila progovoriti o svojoj vjeri:

“Kažu da prihvaćanje religije u mojim godinama može biti izraz nemoći. A mislim da je nemoć kad se netko u ovim godinama odriče smisla. Mislim čak da to mogu biti pravi zločini kad se u ime razuma, u ime nauke, drugim ljudima odriče pravo imati ideale, prodirati u ono više, u samu bit” (1973: 9).

Njezino “ispovijedanje” *Glasi koncila* napali su sa svih strana režimski kritičari, pogotovo tadašnji *Vjesnikov* ideološki kritičar Živko Vnuk, no posljedica režimske kritike bila je još veća čitanost njezinih djela. Ona je sama o tom razdoblju rekla da su joj knjige izbačene iz popisa lektira, da su je poznanici izbjegavali i nisu je pozdravljali na ulici. U svojoj autobiografiji o tome je napisala: “Kao udarac u bubanj bio je najprije poštarev brzogaz: poziv u zadnji trenutak za sudjelovanje na 'Goranovu proljeću', koje me je sredinom sedamdesetih – nakon jednog mog poznatog intervjua u 'Glasi koncila' – potiho zaobilazi” (2001: 93). Dakle, bilo je to još jedno ideološkim skrupulama opterećeno razdoblje u kojem je bila iznova ostracirana i “odbačena” zbog svojih stavova i razmišljanja, vrijeme kada ju je napadala i službena ideološka kritika, ali i javnost.

Vesna Parun nije se bojala suprotstaviti nijednom režimu – ni u ranoj mladosti i vremenima kada je njezina prva zbirka poezije proglašena promašenom, ni svih kasnijih godina koje je provela u zagrebačkoj Dubravi, na marginama društvenog života, ali ni nakon 1990. i vremena stvaranja samostalne države. Stvaranje hrvatske države nije joj donijelo očekivani

³⁹ Obično su takvi ekstremni primjeri vezani uz totalitarne režime.

status i priznanje. Jedan od primjera svakako je i činjenica da je Vesna Parun bila samo dopisna članica Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a status redovite članice nikada nije dobila.⁴⁰ O tome je govorila i sama književnica, rekavši kako je i gospodin Muguš, tadašnji predsjednik HAZU-a, na upit kako je moguće da je Vesna Parun dopisna, a ne redovita članica HAZU-a, odgovorio kako je to stvar nekakve – pogreške (Derk, 2012: 26). Službena kritika i dalje joj nije bila naklonjena, pa navodi primjere T. Ladana, I. Mandića, I. Aralice, koji je u novinama pisao kako od Vesne Parun treba bježati, jer je bolesna, luda, lažljivica... (usp. Derk, 2012: 27):

“Samo čestita i suosjećajna osoba može imati pjesnički um. Meni takav um nisu priznavali 'vrhovni' kritičari (Ladan: ginekomorfna poezija, Mandić: I sam naslov *Sto soneta* vraćanje je u minulost, pa i onu političku. Sonet je, dakle, po tradiciji reakcionaran). Time su otvorili put svim mogućim samovoljnim ocjenama omalovažavanja. Zaborav. Laprdanje. Pa opet natrag u javnost, ali da bi me se kao osobu popljuvalo...” (prema Derk, 2012: 29).

Službena kritika i regulatori književnoga kanona u svim vremenima pokušavali su umanjiti vrijednost stvaralaštva Vesne Parun, na neki je način prešutjeti, izbjeći, zaboraviti, no usprkos

⁴⁰ Kako moja zamolba Upravi HAZU od 29. siječnja 2018. za uvidom u dokumentaciju Razreda za književnost u vezi s raspravom o (ne)primanju Vesne Parun u redovito članstvo nije urodila plodom, navodim samo pravilnik prema kojem se vidi da je književnica nominalno imala sve uvjete da postane redovitom članicom: “Za redovitog člana može biti izabran znanstvenik ili umjetnik, državljanin Republike Hrvatske, čiji su rezultati i dometi na polju znanosti ili umjetnosti po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati. Redoviti članovi imaju pravo na naziv akademik i oni su u stalnom radnom sastavu Akademije. Za dopisne članove biraju se u pravilu istaknuti znanstvenici i umjetnici iz inozemstva koji na neki način surađuju s Hrvatskom akademijom znanosti i umjetnosti. Među njima su mnogi dobitnici najvećih nagrada u znanosti i umjetnosti.” (preuzeto s internetske stranice HAZU-a http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/, 8. 12. 2017.). Prema Statutu HAZU-a broj:10-194/16-2005, Članak 25 (1) – Članovi Akademije biraju se tajnim glasovanjem na izbornoj skupštini. Članak 26 (1) – Prijedloge za izbor redovitih, počasnih i dopisnih članova, te članova suradnika mogu dati Akademijini razredi, vijeća fakulteta i umjetničkih akademija, sveučilišni senat, te znanstvena vijeća znanstvenih organizacija... O svakom kandidatu odlučuje razred (Članak 28 (4)), ali u procesu primanja članova, i Predsjedništvo Akademije može dati svoje primjedbe na pojedine kandidate (Članak 30 (1)). Razred će razmotriti primjedbe i donijeti odluku, a ako se Predsjedništvo ne složi s tom odlukom, prijedlog razreda neće se iznijeti na izbornoj skupštini (preuzeto s internetske stranice HAZU-a http://info.hazu.hr/upload/file/STATUT%20HAZU%202006_%20KONACNI%20TEKST.pdf 8. 12. 2017.). Prema Zakonu o HAZU, pročišćeni tekst zakona, NN 34/91, 43/96, 150/02, 65/09: Članak 13 (1) Za dopisnog člana može biti izabran osobito istaknuti znanstvenik ili umjetnik sa stalnim boravištem izvan Republike Hrvatske, koji surađuje s Akademijom ili je zaslužan za razvoj znanosti ili umjetnosti u Republici Hrvatskoj, pod uvjetima utvrđenim statutom Akademije. (2) Izuzetno od odredbe stavka 1. ovoga članka za dopisnog člana može biti izabran i osobito istaknuti znanstvenik ili umjetnik koji ima stalno boravište u Republici Hrvatskoj, pod uvjetima utvrđenim statutom Akademije (preuzeto sa stranice [Zakon.hr](http://www.zakon.hr/z/452/Zakon-o-Hrvatskoj-akademiji-znanosti-i-umjetnosti), pročišćeni tekstovi zakona <https://www.zakon.hr/z/452/Zakon-o-Hrvatskoj-akademiji-znanosti-i-umjetnosti>, 8. 12. 2017.).

tome njezina poezija ne samo da nije zaboravljena nego i dalje izaziva pozornost čitatelja i kritičara. Tako Dubravko Jelčić u *Povijesti hrvatske književnosti* hvali Vesnu Parun i piše o njoj kao o “najznatnijoj pojavi u hrvatskoj lirici prvih poslijeratnih godina” (2004: 449). Slobodan Prosperov Novak u *Povijesti hrvatske književnosti* navodi: “Njezin je rječnik jedan od najbogatijih u novijoj poeziji, njezine analogije i metafore koje počivaju na tradicionalnim harmonijskim načelima ostvaruju savršenu dikciju, govor koji nije objektivan nego ispovijedan. Da je samo 1955. objavila ljubavni kanconijer *Crna maslina*, bila bi najizrazitiji ljubavni pjesnik svojega doba” (2003: 455). Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* Vesnu Parun smatra “jednom od najvećih pojava višestoljetne lirike hrvatske” (1987: 389), a njezina zbirka *Crna maslina* (1955) za Frangeša je “jedna od najvrednijih knjiga hrvatske poezije uopće” (ibid.). Za Miroslava Šicela književnica Vesna Parun je “jedna od najoriginalnijih pjesnikinja poslijeratne hrvatske poezije” (1997: 221). Kako će se vidjeti kroz kulturalnu i statističku analizu u zadnjem poglavlju radnje, Vesna Parun zastupljena je i u svim ostalim kanonskim publikacijama (enciklopedijama, leksikonima) te je bila dopisna članica HAZU-a.),
Možemo reći da je ova književnica vremenom zauzela vodeće mjesto unutar kanona hrvatske poezije, no profesionalna i društvena gratifikacija njezinog književnog rada do kraja života ostala je povezana s ideološkim odrednicama i latentnim patrijarhalnim stereotipima hrvatskog društva. U smislu stjecanja kulturnog kapitala Vesna Parun nije prisvojila “superiornu vrijednost vlastitom društvenom položaju” (Bourdieu prema Protrka, 2008: 41), a njezina osamljenost u pjesničkom kanonu još više naglašava rodnu asimetriju unutar ovog književnog roda.

2.1.5. Vesna Parun i dječja književnost

Već je ranije spomenuto kako je Vesna Parun uz poeziju, pisala i autobiografsku prozu, drame, ali i dječju poeziju. Žene su se kroz povijest često bavile pisanjem priča i poezije za djecu. Nisu ravnopravno mogle sudjelovati u književnom stvaralaštvu, pa su tako u pisanju dječje književnosti pronašle svoju nišu u kojoj su im čuvari nacionalnog kanona dopuštali da stvaraju (Kodrnja, 2001). Vesna Parun, koja se, kako smo već spomenuli, ustrajno borila za prihvaćanje u književni pjesnički kanon, vrlo je rano počela pisati i književnost za djecu. Kako i zašto se uopće počela baviti dječjom književnošću, poljem koje je i danas marginalizirano i podcijenjeno u književnom estetskom polju, autorica je i sama otkrila u više navrata.

Tako u predgovoru zbirke poezije za djecu Diana Zalar navodi riječi Vesne Parun iz teksta *Zašto pišem za djecu* (1983):

“Produžiti dalje, razmišljajući o svemu, odgovarajući na sva nadošla pitanja, ne prešućujući ni jednu sitnicu, tražeći uzroke svemu, razgovarajući sa svima živim oko sebe, štoviše i sa stablima, i s kamenjem, i s cijelim svemirom. Rasti u pitanjima, smiješiti se zabunama, veseliti se odgovorima: združivati se smijehom, voljeti se prirodom, sastajati se i rastajati onako kako to čine lastavice...” (prema Zalar, 2002: 5).

U svijet dječje književnosti Vesna Parun unosila je motive prirode, životinja i biljaka, motive koji se vrlo često susreću i u njezinoj nedječjoj književnosti, u kojoj se uvijek vraća djetinjstvu i rodnom domu. Autoričina vještina i lakoća poetskog pisanja i iznimno bujna mašta omogućili su joj da stvara djela koja su budila radoznalost najmlađih čitatelja. Ona sama naglašava važnost pisanja za djecu:

“Poezija za djecu? (...) To je pravi labirint, zaista. U nj ući – bez klupka konca – podjetinjit ćeš! Nikada više nećeš napisati nikakav drugi stih; nećeš biti veliki mračni čovjek, nego cvijet i ptica, i bit će ti lijepo. (...) Ti moraš izaći iz ovog labirinta da bi ušao opet u onaj drugi, za odrasle, da bi gledao stvari i pojave kroz ono djetinjstvo – neobojeno staklo, da bi toj djeci, za koju sada pišeš, svjedočio o njima samima i kada odrastu. Da vaše poznanstvo, jednom zapečaćeno, traje što duže. (...) Biti đak i učitelj u isti mah. Sveznalica i neznalica. Priroda i čovjek. Dijete i mati. Igrati se kao mudrac, šaliti se kao blebetalo, mudrovati poput krave i vrištati od veselja poput vrapčića.” (op. cit., str. 8).

Denis Derk navodi kako je Vesna Parun jednom prilikom u Sloveniji upoznala pjesnika i filmskog režisera Franceta Kosmača, s kojim se neko vrijeme, 50-ih godina prošlog stoljeća, intenzivno družila i putovala. Upoznala je njegovu obitelj, Sloveniju i otkrila da se u tim krajevima i obitelj i društvo prema djeci ophodilo s puno više vedrine nego na našim otocima. Također, shvatila je da je hrvatska književnost za djecu manjkava u usporedbi s drugim zemljama, pa se odlučila okušati i u njoj. Tako je još 1954. godine na Zlarinu zajedno s Kosmačem napisala “Darežljivu krticu” (usp. Derk, 2012).

Opus Vesne Parun jako je širok i vrlo je teško napisati točan broj objavljenih zbirki poezije za djecu i odrasle. No, prema Analitičkom inventaru⁴¹, Vesna Parun objavila je 37 zbirki pjesama za odrasle te 22 zbirke pjesama za djecu. U njezinoj ostavštini zabilježena je i 41 drama, većinom neobjavljene, skice i bilješke, a samo su tri izvedene ili objavljene. Uz to, napisala je i 8 igrokaza, od toga je jedan izveden i jedan objavljen. U njezinom opusu nalaze se brojni prozni tekstovi, njih 30, od čega su tri objavljena (ostalo uglavnom neobjavljeno, u skicama i fragmentima). U Analitičkom inventaru nalaze se još mnogobrojni drugi tekstovi, eseji, neobjavljene zbirke poezije, šansone, korespondencija i slično. No, u ovom kratkom osvrtu o dječjoj književnosti zanimljiva je činjenica da je Vesna Parun, književnica prepoznatljiva po književnosti za odrasle, napisala jako puno zbirki dječje poezije, kao i drame i igrokaze za djecu koji se i danas izvode.

2.1.6. Zaklonjena crnim muškim kišobranom

Od svoje prve zbirke pa do kraja života Vesna Parun bila je potpuno beskompromisna i u književnosti i u privatnom životu. Živeći i stvarajući u svijetu muškaraca, zaklonjena “crnim muškim kišobranom”, tražila je jednakost, poštovanje i priznanje koje nikad nije pronašla. Cijeli život provela je na marginama – grada, događanja, književnog kanona. Na početku je već rečeno da je živjela za književnost i od književnosti i da je imala status slobodnog umjetnika, tj. profesionalne književnice. Napisala je desetke knjiga poezije, proze, dječje poezije, drama; pjesme su joj prevedene na 14 jezika; bila je priznata književnica i izvan granica Hrvatske. Kako je živjela od književnosti, svoje jedine profesije, potpuno je druga priča. Njezin privatni život niz je razočaranja usko povezanih s osjećajem profesionalnog neuspjeha i neprepoznavanja. Može se reći da se njezin ogroman književni talent nije odrazio na privatni život, jer talenta za preživljavanje nije imala. Usprkos uspjehu u književnom stvaralaštvu kojim je pokušavala ući u književni kanon,⁴² u čemu je i uspjela jer je među rijetkim hrvatskim književnicama koje se spominju baš u svakoj enciklopediji, književnoj povijesti, leksikonu, socijalnog uspjeha baš i nije imala. Naime, za to treba određena doza prilagodbe, kompromisa

⁴¹ Analitički inventar, Vesna Parun 1905 – 2000, Hrvatski državni arhiv, broj fonda: HR HDA 1755, izradio Marijan Bosnar, Zagreb 2010.

⁴² Iako je Vesna Parun ironično nazivala službeni književni kanon “estetskim rezervatom” i “kulturnim i akademskim Olimpom”, vječito propitivala autoritete i satirično se obrušavala na nositelje kulturnog kapitala, s druge strane time pokazivala svoje nezadovoljstvo što kanonu nije pripadala ili je u njega ušla prekasno.

i konformizma, što ona kao pjesnikinja za koju su stvaranje, samooslobađanje i poetski eksperiment najvažniji u životu, nije mogla ni htjela imati.

Ako govorimo o nekim zadanim društvenim normama, Vesna Parun nije se u njima ostvarila. Nije mogla održati veze s muškarcima i njezin jedini brak trajao je pet godina, nije imala djecu: “U kobnoj – i po svijet i po mene – noći između 21-og i 22-og lipnja 1941, na trećem katu kuće u Ilici broj 100, u Zagrebu, u ordinaciji liječnika R. H., Židova, uz dim lomača Inkvizicije endehazijske ja se oprostih zauvijek s materinstvom” (2001: 339); nije došla do vlastitog stana u socijalizmu, ali ni u nezavisnoj Hrvatskoj, nakon 1991. godine i Domovinskog rata. Smrt je dočekala u Stubičkim Toplicama kamo je otišla na liječenje iz svog neuglednog stana u Studentskom gradu, kamo se nikad više nije ni vratila. Još je Virginia Woolf 1929. u *Vlastitoj sobi* pisala da žene za stvaranje trebaju novac i vlastitu sobu, prostor za stvaranje, a upravo to nisu imale zbog društvene nejednakosti i nedostatka socijalne potpore. Tako i Vesna Parun ni u jednom razdoblju života nije imala dovoljno prostora ni novca da u potpunosti razvije svoje kreativne potencijale. I dok su njezini muški kolege lako mogli pisati i biti uspješni u tome – jer su imali stanove, jer su uz književni rad bili uglavnom visokopozicionirani u važnim kulturnim i akademskim institucijama te ekonomski potpuno neovisni, jer su imali obitelji i bili priznati članovi društva kojima su bila otvorena sva vrata, Vesna Parun nije imala ništa od toga. Upravo na njezinu primjeru, više nego kod ijedne druge književnice, može se vidjeti raskorak između “ženskih dužnosti” i želja, profesionalne karijere i privatnog života. Vesna Parun nije bila zaposlena nijedan dan, ona je bila profesionalna književnica od prve zbirke do kraja života. No, privatno se nije ostvarila ni našla u tradicionalnim zahtjevima okoline – prije svega u obitelji.⁴³ Naravno, koliko je to bilo stvar izbora, a koliko splet životnih okolnosti, teško je reći, ali ostaje činjenica da je zbog svih tih razloga Vesna Parun bila marginalizirana, onemogućeno joj je da ravnopravno s muškim kolegama sudjeluje u svim aspektima društvenog života, pa tako i u profesionalnom bavljenju književnošću, te se polako udaljavala od svijeta. Živjela je osamljenim životom, u sukobu s mnogima. Nije se bojala ni vremena u kojima je živjela ni ljudi koji su joj krojili sudbinu – bila je potpuno slobodna od svih zadanih normi – i zato je govorila istinu kada su drugi samo šutjeli. To što je na životnom kraju, od uvaženih intelektualaca

⁴³ O toj temi, odnosno raskoraku između profesionalnog bavljenja poslom i obitelji, javnog i privatnog, te kako žene uopće balansiraju između ta dva aspekta života, u puno je navrata pisala Jasenka Kodrnja. Tako, pišući o Dragojli Jarnević, 'mudričici', navodi: “Od Dragojle Jarnević pa do danas opredjeljenje za status neudane žene bilo je, bez obzira na navedene pritiske, opredjeljenje za slobodu pisanja koja je s tim statusom za ženu povezana. Sklonost kritičara za žigosanjem onoga što se, kada je riječ o muškim biografijama ostavlja po strani ili se ne povezuje neposredno s literaturom, očito je cijena koju književnice plaćaju u društvenom kontekstu koji ih vidi prije svega kao žene, to jest unutar rodних stereotipa udane žene ili fatalne ljubavnice” (2008: 137).

prozvana i “ludom babom”, ilustrira način na koji se društvo odnosilo prema svojoj najvećoj pjesnikinji. Najbolji komentar strukturnog problema jednog društva koje “ludošću” naziva javni glas intelektualca i kritiku društvenih anomalija napisao je Zvonimir Dobrović:

“I kad je najlakše reći da je luda naša najveća pjesnikinja, u njezinoj ludosti puti su joj i dalje čisti, pogled jasan i misao prodorna. Unatoč ludosti ona govori još luđe, u zemlji u kojoj je najljepše šutjeti, unatoč ludosti ona govori glasnije, u zemlji u kojoj tišina više nije samo odobravanje, već i poticanje” (2002: 43).

2.2. Sunčana Škrinjarić

Sunčana Škrinjarić sljedeća je profesionalna književnica odabrana za ovu disertaciju. I ona je, baš kao i Vesna Parun, počela stvarati poslije Drugoga svjetskog rata, kada se javila zbirkom poezije *Sunčanice* (1946) – tada je imala samo 14 godina. Iako je autorica objavila još samo jednu zbirku poezije *Cvijeće u listopadu* i čitav život pisala prozu, sebe je smatrala pjesnikinjom, a njezinu prozu Lidija Dujić nazvala je “vodoravnom poezijom”⁴⁴ (Dujić i

⁴⁴ Lidija Dujić navodi kako je to i rekla Sunčani Škrinjarić, ali ne usudivši se navesti kao razlog pjesnika Josipa Severa, nego promatravši to u kontekstu ženskog pisma “koje se žanrovski preodjevalo – primjerice iz poezije u prozu – najvidljivije kod Irene Vrkljan” (Dujić i Bauer, 2010: 9). Kod Sunčane Škrinjarić bilo je upravo obrnuto, na primjer u noveli *Umjetnost pretjerivanja*, koja je posvećena Josipu Severu kao proza:

“Svijet se okretao na jednoj nozi, a mi smo trčali za njim. Grad se ljuljao pijan pred nama, grad se pjenio kao šampanjac i sjao kao ulašteni srebrnjak, sve su kuće postajale dvorci i svijale se do zemlje pokorno, pružajući nam gostoprimstvo, nudeći nam svoje sobe, krevete, svjetiljke i zavjese umjesto srca. Vrlo je teško živjeti u sadašnjosti, zato sam ludo utrčala s čovjekom u prošlost, bio je strastven i nespretn kao i ja, pa smo lomili pokućstvo, razbijali čaše, valjali se po podu, bacali čitave ljude kroz prozor. Kakvi su to bili prizori, kakve lomljave, kakve odlične fotografije.”

Ili kao poezija:

“Svijet se okretao na jednoj nozi,
a mi smo trčali za njim.
Grad se ljuljao pijan pred nama,
grad se pjenio kao šampanjac i sjao kao ulašteni srebrnjak,
sve su kuće postajale dvorci
i svijale se do zemlje pokorno,
pružajući nam gostoprimstvo,
nudeći nam svoje sobe,
krevete, svjetiljke i zavjese umjesto srca.
Vrlo je teško živjeti u sadašnjosti,
zato sam ludo utrčala s čovjekom u prošlost,
bio je strastven i nespretn kao i ja,
pa smo lomili pokućstvo, razbijali čaše,
valjali se po podu,
bacali čitave ljude kroz prozor.
Kakvi su to bili prizori,
kakve lomljave,

Bauer, 2010: 9). Književni put nastavila je pričom i slikovnicom *Plesna haljina žutog maslačka* (1951) da bi joj iduća zbirka priča (*Kaktus bajke*) bila objavljena nakon gotovo 20 godina, 1970. godine. No, za razliku od Vesne Parun, koja je život provela u borbi – za ulazak u književni kanon, prihvaćenost u profesionalnom i društvenom životu – Sunčana Škrinjarić to je na neki način izbjegla – možda stoga što svoj profesionalni cilj, barem u početku, nije postavila odveć visoko.⁴⁵ Od 19. stoljeća, vremena stvaranja modernog nacionalnog kanona i modernog patriotskog diskursa, žene su svojim položajem majke, čuvarice ognjišta i nacionalnog identiteta, bile slavljene, riječima A.G. Matoša, kao “ideal duše i hrvatske kulture” (Detoni Dujmić, 1998: 26), ali onemogućene da ravnopravno sudjeluju u svim aspektima društvenoga života, pa tako i u profesionalnom bavljenju književnošću. Takva se situacija nije bitno promijenila do danas usprkos brojnim civilizacijskim i ideološkim promjenama, emancipaciji žena i nominalnoj ravnopravnosti spolova, pa su spisateljice u profesionalnom književnom životu bile i ostale u manjini i na margini nacionalnog kanona. Tako se dio književnica namjerno okretao dječjoj književnosti, niši u kojoj im je bilo “dopušteno” stvarati, pa se može reći da se i Sunčana Škrinjarić “prikrla” u dječjoj književnosti. No slojevitošću, spisateljskim postupcima i složenošću pristupa temama odrastanja književnica je proširila žanrovske granice, pa njezina djela nisu namijenjena samo djeci, nego i mladima i odraslima. Usprkos tome, i danas se ime Sunčane Škrinjarić automatski povezuje s dječjom književnošću. Irena Lukšić tvrdi da se taj imidž dječjeg pisca veže uz osebnost njezina stila. Sunčana Škrinjarić i u tekstove za odrasle unosi čaroliju djetinjstva – svijet bajke, koji služi kao “ures”, citat, misao vodilja koja ilustrira ili uokviruje neku stvarnu priču, možda šifrirano rješenje neke velike zagonetke” (Lukšić, 2008: 160). No, bez obzira na kritičare koji stavljaju znak jednakosti između njezina opusa za djecu i odrasle – na temelju nekih tematskih ili stilskih osobina – smatramo da cjelokupni opus Sunčane Škrinjarić, a posebice njezina autobiografska proza, zaslužuju daleko više analitičke pozornosti i posebice iz perspektive feminističke kritike, koja ju je do sada zaobilazila.

kakve odlične fotografije.” (op. cit., 9-10).

⁴⁵ Sunčana Škrinjarić pisala je najprije književnost za djecu, a tek kasnije i nedječju književnost. Njezina književnost nije se uklapala u zadani obrazac pisanja. Svjesna kako stvara književnost unutar tradicionalističkih patrijarhalnih struktura društva, u čijim su okvirima žene na razne (izravne i neizravne) načine onemogućene u ravnopravnom sudjelovanju u književnom životu, autorica je odabrala književni put “u sjeni”. O tome je pisala i Lidija Dujić te navela kako je Sunčana Škrinjarić bila “književna samotnica – po vlastitom izboru. Nije pripadala nijednoj književnoj generaciji, školi ili pokretu pa je njezino mjesto u suvremenoj hrvatskoj književnosti ostalo trajno nedefinirano” (Dujić i Bauer, 2010: 12). Autorica je i sama ustvrdila kako nije mogla prodrijeti u “te neke krugove”, pa se s time vremenom i pomirila (prema Jakobović Fribec, 2004: 9).

Poticaj za pisanje bajki, kako kaže autorica, bile su priče koje je pričala mlađem bratu i sestri, dakle izvanknjiževni. Upravo kao što je i Ivana Brlić-Mažuranić⁴⁶ pričala priče svojoj djeci pa ih počela i zapisivati, tako je i Sunčana Škrinjarić pronašla pripovjedački impuls u svojim najbližima: “Najprije sam zapravo smišljala priče za svoga mlađeg brata, imala sam mlađeg brata i sestru. Vidjela sam da su oni željni nekih novih priča. Uvijek su me tražili da im ispričam nešto novo. Budući da sam sve one stare priče ispričala, počela sam izmišljati neke nove priče” (prema Car-Matutinović, 1991: 90). No, iako su poticaji za pisanje objema književnicama bili izvanknjiževni, kako su živjele u različitim vremenima, i njihove priče su drugačije. Ivana Brlić-Mažuranić bila je pravi primjer žene svoga vremena – žena, majka, kućanica, odgajateljica. Kao što smatra Slavica Jakobović Fribec, u njezinu životu prije svega su stajale “ženske dužnosti”, a pisanjem se bavila u rijetkim slobodnim trenucima. Tako je i njezina prva tiskana zbirka nastala kao spoj želje za pisanjem i dužnosti – napisana je za njezino četvero djece, a sadrži priče poučna sadržaja. Kasnije, kada su joj djeca odrasla, imala je više vremena za sebe i književno stvaralaštvo, ali nikada nije uspjela umaknuti dužnostima i obavezama i njezin književni talent nikada nije imao priliku razviti se do kraja (usp. Jakobović Fribec, 2005: 50–58). Iako se možda na prvi pogled čini da je bila izuzetno uspješna, Ivana Brlić-Mažuranić nije uspjela pomiriti “dužnosti i književni rad”, ili u duhu našega vremena obitelj i karijeru, jer njezina intimna životna priča ispisana je čežnjom za umjetnošću i borbama s depresijom, i konačno njezinim tragičnim krajem. Dočim se Sunčana Škrinjarić kroz svoj profesionalni književni put nije morala nositi s izborima koje je imala Ivana Brlić-Mažuranić. Ona je sama odabrala da će se profesionalno baviti književnošću, imala je obitelj, pisala je književnost i za djecu i za odrasle i utoliko je njezin književni put bio lakši. Naravno, i njezino je vrijeme nosilo izazove, s kojima se književnica nosila više ili manje uspješno.

⁴⁶ Brlić-Mažuranić, Ivana, hrvatska književnica (Ogulin, 18. IV. 1874 – Zagreb, 21. IX. 1938). Kći pravnik Vladimira Mažuranića i unuka pjesnika i bana Ivana Mažuranića. Školovala se privatno. Pisala je pjesme, pripovijetke, romane, basne i bajke, eseje i članke te se bavila prevodilačkim i redaktorskim radom. Književni vrhunac ostvarila je u zbirci od osam bajki u kojima radnju pokreću likovi preuzeti iz slavenske mitologije, koje je autorica stilizirala dajući im sasvim određene osobine (*Priče iz davnine*, 1916). Kao ugledna spisateljica bila je četiri puta predlagana za Nobelovu nagradu, a 1937. izabrana, kao prva žena u nas, za dopisnoga člana JAZU. Zarana je proglašena “klasičnim piscem” i “hrvatskim Andersenom”; djela su joj prevedena na mnogobrojne strane jezike te izvedena u kazališnim, radijskim i filmskim obradbama (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9601>, Hrvatska enciklopedija, datum pristupa 4. svibnja 2016.).

2.2.1. Život i stvaralaštvo

Književnica Sunčana Škrinjarić (1931. – 2004.) je nakon završene Pedagoške akademije u Zagrebu radila kao službenica, glumica, novinarka na Radio Zagrebu te, naposljetku, kao profesionalna književnica:

“Pisala sam i pišem za novine, radila sam u zagrebačkoj redakciji “Borbe” i trinaest godina u redakciji Dječjeg i obrazovnog programa Radio Zagreba. Prije toga bila sam kancelarijski referent XIC plaćevnog razreda, ispisivač nula u Zavodu za statistiku, jednu sezonu glumica u Narodnom kazalištu u Šibeniku, čitala sam ruske romane slijepim studentima književnosti, bila njihov šminker i šaptač, zatim činovnica u splitskom Domu narodnog zdravlja gdje sam radila na hitnoj pomoći i kirurgiji” (Škrinjarić, 2008: 224).

Premda se čini kako je Sunčana Škrinjarić bila avanturistički tip pisca koji je tražio potvrdu svoje egzistencije i profesionalne afirmacije u više područja, ona se rano i svjesno opredijelila za poziv profesionalne književnice, koji joj je omogućio smireniji i ozbiljniji spisateljski rad. Autorica je sama o sebi rekla da nije jedna od onih koji nakon svakodnevnih poslova mogu sjesti i pisati i da osjeća kako takvi poslovi ustvari guše kreativnost: “Ja nisam takva. Nemam tu energiju” (prema Duš, 1992: 20). I tako je autorica napustila sigurnu egzistenciju i profesionalno se posvetila književnosti. U odluci da se profesionalno posveti književnosti možda joj je pomogao i pjesnik Josip Sever, osoba koja je odigrala vrlo važnu ulogu u životu i stvaralaštvu Sunčane Škrinjarić. Sever je od samog početka vjerovao u njezino pisanje, u što su mnogi sumnjali, pa i Ludwig Bauer,⁴⁷ poznati književnik i Severov

⁴⁷ Ludwig Bauer književnik, urednik, prevoditelj. Rođen 1941. u Sisku, diplomirao slavistiku u Zagrebu, nastavio studij u Bratislavi i Pragu. Prvu prozu objavio je kao gimnazijalac, na Radio Zagrebu pedesetih, a 1973. za prvu tiskanu priču dobio je Politikin nagradu. Bavio se prevođenjem stručnih djela (među njima i prvi prijevod knjige o kibernetici na hrvatskom – J. Bober: Čovjek, stroj, društvo, Zagreb, 1967.) i beletristike; bio profesor i učitelj u Zagrebu, Londonu i Washingtonu, glavni urednik izdavačke kuće (Globus, Zagreb) i književnog časopisa (Naša knjiga, Zagreb), analitičar javnog mnijenja i propagandist, profesionalni šofer, scenarist (epizode crtanih filmova Profesor Baltazar; Televizija UN), istraživač interkulturalnih pitanja i kolumnist. Priređivao je i uređivao različite knjige (uključujući antologije, izbore školske lektire), pisao predgovore, kritike, recenzije i prikaze. Objavljuje eseje iz poetike proze, osobito dječje (poetike bajke), koje prezentira i na znanstvenim simpozijima. Piše i esejističke komentare suvremenih pojava. Prevodi stihove, prozu i dramske tekstove s različitih jezika na hrvatski, i s hrvatskog na engleski jezik. Dobitnik je više književnih nagrada (preuzeto s internetske stranice Hrvatskoga društva pisaca <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/ludwig-bauer-13>, 11. 12. 2017.)

dobar prijatelj, koji je o tome napisao i jako zanimljivu crticu:

- Čuj, starić – rekao mi je Joža. – Znaš ti Škrinjarićku? Onu s radija.
- Znam. *Plesna haljina žutog maslačka*. Neko cile-mile, za klince...
- Ma ženska stvarno dobro piše. Vidio sam neke stvari i stvarno...
- Nemam ti ja smisla za takve stvari, Joža. Meni su to bezvezarije.
- ...ma ne, stvarno, starić, i stihove sam neke pročitao, ženska je talentirana. A tamo je neka urednica na radiju. Znaš što sam joj rekao? Velim: pa vi ste talentirani. Šta ćete vi tu na radiju? Gubite vrijeme. Vi ste talentirani. Trebali biste pisati. Dajte otkaz!
- No, ti stvarno imaš blistavu strategiju udvaranja. Zamisli samo da te poslušala!
- Ma ne, starić. Stvarno to mislim. Stvarno sam joj to rekao.

Kasnije sam, puno kasnije saznao da ga je poslušala (Dujčić i Bauer, 2010: 92).

Iz ove se crtice može iščitati opći stav društva i književnih kritičara prema književnicama koje pišu dječju književnost, ali i ideji da se žene profesionalno bave književnošću. Pisanje za djecu su “bezvezarije”, a komentar da autorica stvarno dobro piše je “strategija udvaranja”. Poslije je Bauer, koji je potom i sam pisao za djecu, upoznavši se sa stvaralaštvom Sunčane Škrinjarić, promijenio mišljenje smatrajući kako ona sve bolje piše: “Zaista je njezino književno umjeće imalo kontinuiranu uzlaznu liniju. Puno je čitala, kritički je čitala, imala je dobar, nepogrešiv ukus, nije podlijegala modama i književnim senzacijama, i vjerujem da je iz tih knjiga uzimala poticaj” (Dujčić i Bauer 2010: 96).

O stvaralaštvu Sunčane Škrinjarić napisano je mnogo pohvala koje ju, međutim, jasno omeđuju i stavljaju u kontekst dječje književnosti: “Imenovana je jednom 'od triju dama hrvatske dječje književnosti' i autoricom koja je 'osunčala polje dječje književnosti u Hrvatskoj' te označila 'izdvojen put u hrvatskoj pripovjednoj prozi'. Pri tome je glasno isticana činjenica da je afirmirala poseban tip dječje priče, bajkovite te 'lirične i maštovite', koja svojim umjetničkim kvalitetama i ljepotom 'može stati uz bok *Šume Striborove* i ostalih priča slavne autorice’ “ (Bošković, 2009: 15).

Od 1970. godine, kada je postala profesionalna književnica, Sunčana Škrinjarić napisala je petnaestak knjiga za mlade, poezije i proze za odrasle te scenarij za prvi hrvatski

cjelovečernji animirani film *Čudesna šuma* (1989). Napisala je sljedeće romane: *Pisac i vrijeme* (1978), *Ulica predaka* (1980), *Pisac i princeza* (1983), *Slikar u šumi* (1985), *Čarobni prosjak* (1999), *Ispit zrelosti* (2002) i *Bijele strijele* (2004). Uz njih, književnica je napisala i nedječji roman *Kazališna kavana* (1988). Njezine romane karakteriziraju višeslojnost, bajkoviti elementi, ali i autobiografske i dokumentarističke pojedinosti: “Ta 'mnogoslojevita' narav njezina djela, kojim je ostavila 'svjež i dojmljiv trag u hrvatskoj književnosti' i osvojila 'vrlo zasluženno mjesto među suvremenim hrvatskim dječjim piscima', a koja nekim svojim elementima (alegoričnošću, čudesnošću) izlaze izvan okvira dječjih očekivanja” (Bošković, 2009: 16), osnovica je njezina stvaralaštva. Slojevitost romana vodi razmicanju žanrovskih granica, pa su romani Sunčane Škrinjarić namijenjeni širokoj čitateljskoj publici te imaju značajno mjesto u dječjoj književnosti, ali i književnosti uopće.

Roman *Ulica predaka* (1980) kritika je proglasila najuspješnijim, a Ivan Bošković (2009: 25) opisuje ga “stvarnosim”, za razliku od romana *Pisac i vrijeme*, *Pisac i princeza* i *Slikar u šumi*, koji su uronjeni u bajkovitost i fantastičnost. U obliku zapisa mozaične strukture, dakle bez čvrsto organizirane fabule, prati se odrastanje djevojčice u atmosferi mržnje i straha uoči Drugog svjetskog rata. Taj roman svojim strukturnim elementima izlazi iz okvira dječje književnosti⁴⁸ te u 52 poglavlja autorica kroz lik djevojčice Tajane, u obliku kratkih ironičnih priča ispričanih zagrebačkim žargonom, govori o svom, dječjem viđenju društveno i politički prijelomnog trenutka u suvremenoj hrvatskoj povijesti:

“Takav pripovjedački postupak omogućio joj je da svoju junakinju pusti da sama, neopterećeno s obzirom na odrasle i ozbiljne, iskreno i hrabro, iz naivne dječje perspektive pripovijeda o svemu onome što se vezalo za njezinu dječju svijest. Pritom

⁴⁸ *Ulicu predaka* teško je smjestiti u dječju književnost (baš kao i u adolescentsku za koju nedostaju glavni razlikovni elementi u odnosu na dječju – “pobunjeni adolescenti, konfliktni odnos, formiranje suprotstavljenih grupacija i jezični otklon od standarda” (Zima, 2008.)). Kategorije koje određuju okvir dječje književnosti, koje nisu čvrste niti su potpuno definirane, su prije svega obraćanje djeci kao čitalačkoj publici, jednostavnost – sadržajna, strukturna i kompozicijska, stiliziranost koja naznačuje razliku između svijeta maloga čitatelja i onoga koji stvara pisac te dječji likovi (usp. Zima, 2001: 82). Ludwig Bauer dodaje i dimenziju igre kao važan element formiranja dječje književnosti. Jer radilo se o nadmetanju ili rješavanju zadataka, važno je da rezultati dječjih djelovanja nemaju posljedice – u dječjim ratovima nema stradalih, kolače od blata nitko ne mora pojesti (usp. Bauer, 2005: 36-37). Usko s igrom je povezan i humor, koji znači i bijeg od zbilje, i rekacija na strah, oružje je slabijih: “Igra kao samo pretendirana stvarnost usko je povezana s humorom, baš zato što u njoj ništa nije zbiljsko.” (op. cit., str. 37). Na kraju, naglašava i didaktičnost kao bitno obilježje dječje književnosti. Što se tiče romana *Ulica predaka*, glavni “strukturni moment predodžba o djetetu” koje “prerasta” okvire koji se pojmu 'dijete' nameću u društvenome ili obiteljskome kontekstu” (Zima, 2001: 82). To se očituje kroz erotičko reagiranje djevojčice Tajane (Dubravka Zima isto navodi i za protagonisticu romana *Pisac i princeza*). Obje djevojčice pokazuju “erotsku naklonost prema starijim muškarcima” (op. cit.) i u oba slučaja to je društveno neprihvatljivo zbog dobne razlike protagonista. Zanimljivo je kako su oba romana usprkos tome osvojila nagrade za dječju književnost.

je dječja perspektiva, u pravu je I. Lukšić, 'samo maska kojom spisateljica nastoji pojačati izražajnost interpretacije jednog zbiljskog svijeta i učiniti je začudnijom, zabavnijom, drukčijom'" (Bošković, 2009: 26).

Prvi (auto)biografski roman Sunčane Škrinjarić bio je jako dobro prihvaćen, i među kritikom i među publikom (u kratkom vremenu pet izdanja i slovenski i mađarski prijevod). Sunčana Škrinjarić o njemu je rekla kako je *Ulica predaka* prije svega, u prvom sloju, podsjetnik na djetinjstvo kakvih više nema. Zbivanja se opisuju u kratkim crticama, anegdotama i pričama o naizgled velikim i uspješnim ljudima, a glavna junakinja naoko pripovijeda naivno: "Postepeno otkrivanje laži, na kojima, čini se, nužno počiva svijet odraslih, dovodi do razočaranja i nedoumice. Tako djevojčica spoznaje svijet u sličicama, krhotinama. I on se, napokon, kao u dječjoj igri s kockicama, slaže u cjelinu. U bolnu cjelinu" (Car-Matutinović, 1991: 92).

Roman *Ispit zrelosti* (2002) okarakteriziran je kao svojevrsan nastavak romana *Ulica predaka* i također je određen kao (auto)biografski roman. Nakon dvadeset godina autorica se vratila liku Tajane, koja sad pohađa gimnaziju na Gornjem gradu, a kroz opisane događaje u školi, obitelji i društvu zrcali se slika "dramatičnog poslijeratnog vremena" (Bošković, 2009: 28). Ističući da je knjiga "ispripovijedana onako 'kako bi je pripovijedala Tajana kad bi bila odrasla', autorica izrijeком otkriva da je posrijedi knjiga autobiografskih sadržaja, čime se otvaraju mogućnosti usporedbe s knjigama istoga predznaka te otkrivaju mogućnosti čitanja na tragu ženskoga pisma" (Bošković, 2009: 28). Kao i prethodna knjiga, i ova se može čitati i kao knjiga za djecu i kao knjiga za odrasle. Josip Pavičić smatra kako obje knjige, *Ulicu predaka* i *Ispit zrelosti*, najpotpunije mogu doživjeti kultivirani, zreli čitatelji. No, to ne znači da ih ne mogu čitati i mladi čitatelji, koji ih neće do kraja razumjeti, ali će ih doživjeti na svoj način i neće ostati prikraćeni. Mladi bi ih čitatelj mogao u potpunosti razumjeti kada bi bio "dovoljno inficiran životom, kompromitiran životnim kompromisima, bolestan od života na način tzv. odraslog čovjeka" (prema Škrinjarić, 2002: 6-7). Ili kako to slikovito kaže Pavičić: "Izgleda kao da je za djecu, a opasno bode u srce odrasla čovjeka." (prema Škrinjarić, 2002: 9).

Kazališna kavana (1988) još je jedan povijesno-obiteljski roman Sunčane Škrinjarić. Kroz sudbinu triju žena autorica daje sliku poslijeratnog Zagreba, njegove boemštine, i, mogli bismo reći, "izgubljene generacije" 1950-ih:

"U tim pri/sjećanjima na brojnu 'sretnu obitelj', koja je u kavani tražila i nalazila svoje

razloge, ona je slagala i ispisivala kroniku 'izgubljenog vremena'. Naime, tijekom vremena kavana je bila potreba, pribježište i utočište mnogima; osim besmrtnika koji su iz kavane otišli ravno u Povijest (na čelu s velikim Tinom!), u njoj je bilo mjesta i za namjernike i usputnike, boheme i osobenjake, umjetnike i beskućnike, skitnice i hohštaplere, ljude od kazališta i od pera. U njoj su, kazuje priča, svoje mjesto tražili (nekad i nalazili) i drugi, kojima je kavana bila tek usputna stanica na putu za zaborav, u nestajanje!" (Bošković, 2009: 33).

Uz ove biografske romane, Sunčana Škrinjarić napisala je fantastične romane⁴⁹ *Pisac i vrijeme*, *Pisac i princeza* i *Slikar u šumi*. Uz bajkovite elemente⁵⁰, karakterizira ih korištenje legendi i raznih predaja te je vidljiva povezanost spisateljice i prirode⁵¹. Kroz sva djela Sunčane Škrinjarić provlači se motiv prirode kao osnovni motiv i inspiracija za pisanje:

“Priroda je autoričino inspiracijsko izvorište ali i povratak iskonu, umjesto imati ona je biti, njome postojimo, njoj se utječemo. Likovi iz toga svijeta ne će biti samo životinje nego i biljke, stvari, pojmovi. Među njima bit će stalni likovi, ujedno i selilački, recimo, tri mala ježa, maslačak i lik umjetnika, i to kao umjetnik-Odisej i umjetnik-Prometej: prvi je tragač, drugi ljudima svijetli na putu do istine, otkriva im gdje su i u čemu je bit njihova postojanja.” (Hranjec, 2004: 237).

Među njima, posebno je zanimljiv roman *Pisac i princeza*, koji je posvećen pjesniku Josipu Severu.⁵² Taj se pjesnik, koji joj je, kako sama autorica kaže, bio “više od brata, manje

⁴⁹ Tu se može povezati paralela s književnošću borghesovaca i 'fantazmagoričara', magičnog realizma, popularnih 70-ih i 80-ih godina prošloga stoljeća. Magični realizam je “tip pripovjedne proze koju odlikuje neproblematično spajanje suprotstavljenih perspektiva, jedne zasnovane na racionalnim i jezičnim strukturama zapadnoeuropskoga književnog realizma i druge koja prihvaća nadnaravno kao prozaičnu stvarnost. Pojava magičnog i fantastičnog u magičnome realizmu nije pripovjedno motivirana, čime se postiže učinak očuđenja običnoga.” (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=38004>, *Hrvatska enciklopedija*).

⁵⁰ Stjepan Hranjec navodi definiciju Kurta Rankea kako je bajka “priča čudesnog sadržaja, sa svojim kategorijama vremena, prostora i uzroka, koja ne teži vjerodostojnosti” (prema Hranjec, 2009: 135) te naglašava kako su za bajku bitne upravo čudesnost, fantastičnost i nevjerodostojnost prema stvarnosti te prisutnost izmišljenih likova – vile, vještice, zmajevi i slično). Uz to, jedna od glavnih karakteristika bajki je moralna usmjerenost: svladavanje svih prepreka i neuzmicanje pred teškoćama, dobro uvijek pobjeđuje, izrazita polarizacija likova na dobre i zle, žrtvovanje za bližnjega i opraštanje itd. (usp. Hranjec, 2009: 136-137), te poučnost. Bajke, osim napete priče, krasi i sretan završetak, a mladi čitatelji se poistovjećuju s bajkom, “priželjkujući da se bajkovit sretan rasplet dogodi i u životu” (op. cit., 141).

⁵¹ Sunčana Škrinjarić o prirodi: “*Povratak prirodi – bijeg ili potraga za smislom?* Slažem se s čuvenim pismom staroga indijanskog poglavice. Velik sam pristaša očuvanja prirode i činim u tom smislu sve što je u mojoj skromnoj moći. Želim da naši potomci ne naslijede samo betonsku pustoš, zagađene rijeke i uništeno more, nezdrav zrak i pomanjkanje vode. Nisam sretna u ovom vremenu” (Škrinjarić prema Hranjec, 2004: 246).

⁵² “Sever, Josip, hrvatski pjesnik i prevoditelj (Blinjski Kut kraj Siska, 8. VII. 1938 – Zagreb, 28. I. 1989). Slavistiku studirao u Zagrebu, a sinologiju u Pekingu. Radio je kao profesionalni književnik. Objavio je zbirke pjesama *Diktator* (1969) i *Anarhokor* (1977). Osnove njegove poetike, kojom pokušava preosmisliti iskustva ruskog avangardnoga pjesništva sažete su u maksimi »zvuk diktira smisao«. Zato pjesme iz obiju zbirki, bližeći se »zaumnomu jeziku« njegovih uzora A. J. Kručoniha i V. Hljebnikova, obiluju eufonijskim figurama (*Klišej kiše*,

od ljubavnika” (Škrinjarić, 2008: 143), javlja u nizu drugih djela: zbirci pripovijedaka *Jogging u nebo*, romanu *Kazališna kavana* te *Severilijama*. Rijetki su tekstovi u kojima se autorica javlja kao naratorica i govori o nekom drugom. Irena Lukšić kaže kako se taj dijaloški odnos *Ja*-naratorice i *drugoga* javlja najčešće u autobiografskim tekstovima, a *drugi* je upravo Josip Sever, njezin dugogodišnji intimni prijatelj (Lukšić, 2008: 165). Tekstovi posvećeni Josipu Severu govore o njihovom druženju, događajima i prostorima koje su dijelili. Iz njih je lako iščitati koliko je važno mjesto taj pisac zauzimao u životu Sunčane Škrinjarić – od trenutka upoznavanja u Gradskoj kavani do njegove smrti:

“Sve se svršilo brzo i grozno. Bio je siječanj 1989. Našli su ga polusmrznuta u nekoj veži. Već je u to vrijeme bio jednom nogom na drugom svijetu. Službeno je umro od upale pluća, a zapravo se u smrt uputio odavno. Što je bilo u toj duši satkanom od turobnosti i iznenadnih bljeskova? Mogu li se sve nevolje objasniti pijanstvom, neredom, bolešću duha? Netko mora za nas patiti kako bismo mi mogli živjeti oprezno, prilagodljivo, naizgled čak uspješno.

Tog čudnog čovjeka mnogi su voljeli, ali nisu mu mogli pomoći. On je dragovoljno hodao po svijetu ranjav, bez kože, bez ikakve potrebe da se zaštiti. Nosio je i naš križ. Dugo je trajao njegov život. Pola stoljeća za nekog tko je stalno živio protiv sebe, dug je vijek” (Škrinjarić, 2008: 144).

Sunčana Škrinjarić živjela je ne robujući konvencijama. Iz objavljenih intervjuua nije se moglo puno saznati o njezinu privatnom životu i koliko je slobodno živjela, ali njezini tekstovi to nisu skrivali. Zanimljivo je koliko je njezin privatni život ostao izvan interesa javnosti, za razliku od života Vesne Parun. Teško je pronaći razlog, ali jedan od njih zasigurno je žanrovska određenost, odnosno činjenica da je Sunčana Škrinjarić pisala

Panegirik pornografa, Otok otac) i postaju parada svakovrsnih jezičnih atrakcija (neologizama, multilingvalnih prepletanja, sinestezijskih stapanja i grafičkih eksperimenata). Subjekt pjesme proizvodi se susretnošću udaljenih značenjskih polja, a logički se smisao teksta u potpunosti podvrgava zakonima zvukovne asocijativnosti i efektu očuđenja. Skeptičan prema avangardnoj utopiji o brisanju razlika između umjetnosti i života, Sever svijet modelira kao postutopijsku igru »disparatnih civilizacijskih smislova« (D. Oraić-Tolić) koje u tekstualnom prostoru okuplja »diktatorska« pjesnička imaginacija. U kontekstu hrvatskog pjesništva 1960-ih i 1970-ih Severova je lirika naznačila prijelaz od pjesništva zaokupljena egzistencijalnim smislom prema mlađem hrvatskom pjesništvu u znaku »tekstualnoga konkretizma« i jezične dosjetke pa je njegov utjecaj u idućim desetljećima bio znatan. Obje zbirke, pjesme na ruskom jeziku te kratki prozni tekstovi pod naslovom *Bljeskanja* objavljeni su mu u knjizi *Borealni konj* (1989). Sever je i prevodio s kineskoga i ruskoga jezika, ponajviše rusko avangardno pjesništvo.” (On-line izdanje Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55585>).

književnost za djecu, čime nije ugrožavala uspostavljeni književni kanon i njegove nosioce. Njezini romani namijenjeni odrasloj publici bili su kritičarski uglavnom zanemareni i nisu doprli do širokog kruga publike, što svakako zaslužuju. Uz to, autorica nije bila sklona kritiziranju političkog establišmenta, nije “stvarala probleme” nosiocima kulturnoga kapitala i kreatorima književnoga kanona i zato je neometano mogla pisati i živjeti. A živjela je radeći ono što je voljela, opirući se uspostavljenim konvencijama – stvarala je književna djela i živjela onako kako je željela. Najbolji dokaz toga je pripovijetka *Umjetnost pretjerivanja*, posvećena Josipu Severu, koja u prvoj rečenici donosi i temu “...tako sam jednom voljela dva čovjeka u isti mah...” (Škrinjarić, 1991: 106), a u zadnjoj ideju i poruku: “(Ako se dovoljno pretjeruje, sve je moguće; samo oni koji su pretjerali, živjeli su.)” (op. cit., 110). A odnos Sunčane Škrinjarić i Josipa Severa može se opisati upravo tako, kao pretjerivanje, prkošenje građanskim obzirima i moralu.

Sunčana Škrinjarić je bila: “književna samotnica – po vlastitom izboru; uporno je izmicala svakom pokušaju etiketiranja; svoj je rukopis trajno obilježila oksimoronskom prirodom svoga imena – sunce i škrinjica. Oksimoronskoga je karaktera bila i priroda njezine veze s pjesnikom Josipom Severom – sunce i sjever; 'tako topla osoba. Sunčana je nevjerojatno senzibilna osoba' “ (Dujić i Bauer, 2010: 12-13, 92). Josip Sever bio je veliki pjesnik, boem, propali student, alkoholičar, “boemčina u zgužvanom kaputu; on je jednim skokom postao poseban, genijalni pjesnik, čovjek koji jedino u pjesništvu zna što hoće; imao je pamćenje genija” (op. cit.: 96). Prekrasno ih je opisao pisac Ludwig Bauer povodom jednog susreta:

- On je ostavljao dojam krhkosti – rekao sam. – Čovjeku se činilo da se za njega stalno mora brinuti. Prema njemu odnosili smo se pokroviteljski. A ti... bila si sasvim drugačija. Izgledala si samosvjesno. Bili ste pjesnik i princeza. Uvijek si bila prije svega dama. Nekako nedostižna u svojoj distanciranosti od svega običnog.

Malo je pošutjela i rekla gotovo strogo.

- Hvala. I ti si bio džentlmen. Za razliku od svoga prijatelja, princa i paupera, genija i neodraslog djeteta” (prema Dujić i Bauer, 2010: 96).

Ali usprkos svim razlikama (ili možda zbog njih), njihov je odnos trajao godinama i bio prepun uspona i padova, rastanaka i sastanaka. Puno se može saznati i iz njihove

međusobne korespondencije – emotivnost, zaljubljenost, sumnje, ljubav, posustajanje, želja, tuga... Dio jedne od Severovih poruka Sunčani glasi:

“Ako ti je teško, dođi. Ne ostani baš po planu. Dođi, ali ne dolazi ako ti je lijepo. Sa mnom ti sada neće biti lijepo, već naprotiv. Pišem upravo manijački, baš ne održavam zadanu riječ što se tiče alkohola. No sve će biti dobro...” (prema Dujić i Bauer, 2010: 29).

Sunčana Škrinjarić dala je velik doprinos suvremenoj hrvatskoj književnosti na području pripovjedne proze. Primjer je zbirka *Jogging u nebo* (1991) u kojoj autorica u kratkim pripovijetkama donosi zanimljive i “bizarne likove i apartne sudbine s jedne strane, te s druge portrete samotnih, osamljenih žena, sudbine kojih su također neobične”.⁵³ U njima donosi elemente (znanstvene) fantastike, groteske i poetičnosti, a likove čudaka i samotnika smatrala je “odrazom svog duha” (Dujić i Bauer, 2010: 8). Na toj je knjizi Sunčana Škrinjarić radila desetak godina i jednom je prilikom izjavila da joj je to najdraža knjiga. Drugom je pak prilikom izjavila kako je zbirka novela *Noć s vodenjakom* (1978) njezina najbolja knjiga namijenjena odrasloj publici. Napomenula je kako se o toj knjizi nije baš mnogo govorilo, već i zbog toga što se knjiga ne uklapa u sliku koja je stvorena o njoj kao autorici dječje književnosti: “Međutim, ja je osobno najviše volim, stilski je dotjerana i čista. I nadam se da će možda doživjeti i neka nova čitanja” (prema Car Matutinović, 1991: 93). Ostaje činjenica da su knjige Sunčane Škrinjarić, koje se nisu uklapale u opus dječje književnosti, ostale nedovoljno vrednovane. Kritika ih je, a tu ubrajamo i feminističku kritiku, na neki način zaobišla i prešutjela i neopravdano su ostale izvan dosega šire čitateljske publike. “Nadam se da će knjige preživjeti” (prema Dujić i Bauer, 2010: 9), autoričine su riječi, koje najbolje oslikavaju potrebu stvaranja neke nove strategije prevrednovanja i ponovnog čitanja tih djela u kulturnom polju “visoke umjetnosti”, nakon čega će, nadajmo se, zadobiti zasluženi status u književnom polju.

Osim priča, bajki, romana i pripovijesti, Sunčana Škrinjarić pisala je i dramske forme. Tako je 1958. napisala svoju prvu radioigru “*Pustolovine Čička Neodoljivog*”, koja je izvedena 1960. godine. Tek 2002. godine objavljena je knjiga *Začuđena zemlja i oko nje*, u kojoj se nalazi većina autoričinih scensko-dramskih tekstova: igrokazi, radioigre, lutkarski igrokazi. Za hrvatsku književnost karakteristično je da je dječji igrokaz od početaka dječje književnosti manje zastupljena vrsta u odnosu na pripovijetku i roman, što se nastavilo i u

⁵³ Iz bilješke o piscu u Škrinjarić, Sunčana. 1991. *Jogging u nebo*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

najnovijoj književnosti. Tako ne postoji nijedan autor koji se bavio isključivo tom formom, nego dječji pisci usputno pišu igrokaze ili, “što je češće, adaptiraju svoje prozne i poetske tekstove za scensko izvođenje” (Hranjec, 2006: 119). Uz Sunčanu Škrinjarić, to su radili i drugi pisci – Nada Iveljić, Enes Kišević, Zvonimir Balog, Luko Paljetak i drugi. Sunčana Škrinjarić napisala je i scenarij za prvi hrvatski cjelovečernji crtani film *Čudesna šuma* (1989).

2.2.2. Sunčana Škrinjarić i “žensko pismo”

Već je spomenuto da se potraj 70-ih i početkom 80-ih godina prošlog stoljeća na hrvatskoj književnoj sceni javila jaka feministička kritika.⁵⁴ Pitanje statusa “ženskoga pisanja” ne može se jednoznačno definirati, ovdje mu pristupamo iz rakursa feminističke kritike i rodnostudijskog pristupa književnosti koji u prvi plan stavljaju rodne razlike i načine njihova predstavljanja u književnosti (usp. Lukić, 2003: 67). Autorice koje su u nas pisale o “ženskom pismu” (Čačinović 2000, Lukić 2003, Zlatar Violić 2003, 2008), govore o onom specifičnom što žene donose u književnosti – i na razini teksta, motiva, stila i žanra, ali i tema o kojima pišu. Jasmina Lukić govori o novim književnim temama: “rodno obeleženo, u ovom slučaju žensko iskustvo, a sa njim i tradicionalno potisnuta sfera domesticiteta” (Lukić, 2003: 67). Također, navodi kako je riječ o novoj vrsti ženske književnosti koja “naglašava svoju posebnost, odnosno 'drugost’” (op. cit., 68). Nadežda Čačinović, preuzimajući formulacije Ilme Rakusa, navodi sljedeće relevantne značajke ženske estetike:

- “subjektivnost, asocijativnost, polilogika, mnogoznačnost;
- polifono, razmrvljeno jastvo pripovjedača; odgovara mu gramatika mnogostrukih istovremenih odnosa;
- destrukcija vremensko-prostornih koordinata;

⁵⁴ Dubravka Oraić Tolić govori o feminističkom pokretu 70-ih godina 20. stoljeća u svijetu – kada su žene uvidjele da je književnost, do tada smatrana spolno neutralnom, ustvari muška. “U feminističkoj kritici, ženskim studijima i ženskim istraživanjima razotkrivena je duboka spolna asimetrija: dominacija muških perspektiva i isključenje ženskih subjekata iz kulture. Većina autora i likova u književnosti bili su muškarci, a ako bi se pojavile žene i ženski likovi, bile bi u funkciji muškaraca ili završavale tragično” (Oraić Tolić, 2001 <http://www.matica.hr/kolo/286/muska-moderna-i-zenska-postmoderna-19899/>).

- labava izgradnja događanja, mreža umjesto linearne fabule;
- procesualnost (pisanje se odvija kao konstitutivni element onog što je napisano);
- eliptična, praktička sintaksa i sintaksa uokružavanja;
- jezička skepsa kao svijest o razlici između života i napisanoga; prevelika osjetljivost za jezičke formule; sklonost kvaziusmenom izražavanju, pitanjima, usklikima, oslovljavanjima;
- sinkretizam žanrova (sastavljanje iz krpica); posebna sklonost dijalogijskim i polifonim vrstama teksta (radiodrama, drama), otvorenim formama bez početka i kraja;
- tijelo, kuća, voda kao motivi koji se uvijek iznova pojavljuju kao metafore, simboli” (Čačinović, 2000: 57).

Feministička je kritika prema navedenim osobinama ženskog pisma prepoznala Sunčanu Škrinjarić kao primjer ženskog stvaralaštva, kao “prethodnicu 'ženskog pisma' u Hrvatskoj” (Zlatar Violić, 2003: 84). No, ona se svojom književnošću još nije izborila da je kritika, a onda i širi čitateljski krug prihvate kao književnicu za odrasle. Ostala je percepcija književnice kao spisateljice za djecu “iako je njezina proza nudila model mekanoga autobiografskog ženskog pisma” (ibid.). Jasmina Lukić, pišući o “ženskom pismu” na prostorima bivše Jugoslavije, spominje kako je 80-ih godina 20. stoljeća čitateljska publika bila pripremljena za recepciju ženske proze zahvaljujući brojnim feminističkim intelektualkama, poput Vesne Kesić, Maje Miles, Rade Iveković, Ingrid Šafranek i Slavenke Drakulić, koje su o feminističkim temama pisale u medijima. U žensku prozu, koja je afirmirala rodnu svijest, Jasmina Lukić uvrstila je, uz Slavenku Drakulić i Irenu Vrkljan, i djela Sunčane Škrinjarić, smatrajući da i ona odražavaju “novi odnos prema rodnim temama” (Lukić, 2003: 78).

No, bilo je i drukčijih mišljenja. Naime, u tekstovima Sunčane Škrinjarić zaista se mogu pronaći navedena obilježja ženskog pisma, pogotovo što se tiče kompozicije, sintakse, ritma i tema. Njezini tekstovi imaju autobiografske karakteristike. No, ono što im nedostaje da bi se mogli okarakterizirati “ženskim pismom” je, prema Ireni Lukšić, to što Sunčana Škrinjarić nema feministički pogled na svijet. I sama je autorica jednom prilikom izjavila kako je “žensko pismo” možda izmišljotina, no kako ono služi potrebama čitateljica i književnica.

Tako usprkos tome što se u mnogim tekstovima mogu iščitati autobiografski elementi, samo su rijetki tekstovi u kojima govori u prvom licu, a i tada se autorica orijentira na nekog drugog, uglavnom na pjesnika Josipa Severa, pišući “škrto i posredno, na temelju tuđih viđenja i mišljenja” (Lukšić, 2008: 167). Dakle, kaže Irena Lukšić, nedostaje feminizam kao “ideološka podloga”: “Njezina je pozicija božanska, pozicija Pisca, pripovjedača koji je sveznajući i svugdje prisutan, u svim vremenima, osobama, prostorima, stvarima i djelima” (Lukšić, 2008: 164).

Irena Lukšić navodi i primjer dviju zbirki pripovijedaka – “*Jogging u nebo*” i “*Pasji put*” – u kojima prevladavaju muški likovi, a naslovi pripovijedaka “ne upućuju na tipično ženske spisateljske opsesije” (Lukšić, 2008: 168). Zbog navedenih razloga, Irena Lukšić smatra da je interes feminističkih kritičarki za djelo Sunčane Škrinjarić bio u većoj mjeri uvjetovan izvanknjiževnim nego književnim razlozima. Naime, autoričina baka bila je Zofka Kveder,⁵⁵ “jedna od najvatrenijih pobornica za ženska prava prvih desetljeća XX. stoljeća” (Lukšić, 2008: 169), što je vjerojatno književne kritičarke navelo na to da i Sunčanu Škrinjarić vežu uz hrvatsku feminističku književnost. Autorica je u intervjuu za kulturni časopis *Zarez* to i potvrdila, rekavši kako joj je baka bila feministkinja, no u vrijeme kada je to bilo potrebno, kada su se žene trebale osvijestiti, izboriti za pravo na rad, za pravo glasa, a to su bila sasvim drukčija vremena nego tada. U današnje vrijeme feminizam, prema mišljenju književnice, nije “dobro definiran”, postoje drukčiji problemi nego u vrijeme njezine bake Zofke Kveder, te je feministička borba postala previše ekskluzivna – “žene se vrte u malom krugu, što nije dobro”. Uz to, dodala je Sunčana Škrinjarić: “Danas kad kažete feminizam to nekako ostaje visjeti u zraku, jer se u stvari ne prepoznaje njegovo pravo značenje i mnogi misle da su feministkinje žene koje samo mrze muškarce” (prema Jakobović Fribec, 2004: 8). Međutim, Zofka Kveder bila je vizionarka i pokazala kako bez feminizma i ženske emancipacije nema ni profesionalizacije ženskog književnog rada niti priznanja njenog rada. Osim što je bila radikalna zastupnica ženske emancipacije unutar slovenskog društva, nesklona kompromisima, ima značajno mjesto u uvođenju “novog,

⁵⁵ Zofka Kveder, slovenska i hrvatska književnica i publicistica (Ljubljana, 22. IV. 1878 – Zagreb, 21. XI. 1926). Radila kao činovnica u Kočevju, Ljubljani i Trstu. Od 1900. živjela je u Pragu, gdje je bila dopisnica njemačkih, slovenskih i hrvatskih listova, a od 1906. u Zagrebu. Uređivala je ženski tjedni prilog *Agramer Tagblatt* (1907–17), izdavala i uređivala *Ženski svijet* (1917–20.), od 1918. *Jugoslavenska žena*. Veći dio njezina književnog opusa pripada slovenskoj književnosti. Objavila je više knjiga kratke proze, od kojih je najznačajnija *Misterij žene* (1900), te roman *Njeno življenje* (1914). Rane drame sabrala je u knjizi *Ljubav (Ljubezen)*, 1901), a objavila je i socijalnu dramu *Amerikanci* (1908). Proturatni epistolarni roman *Hanka* (1918) i knjiga novela i crtica *Po putevima života* (1926) pripadaju hrvatskoj književnosti. Prevodila je sa slovenskoga na njemački i hrvatski. (On-line izdanje *Hrvatske enciklopedije* <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34904>).

umjetničkog književnog modela” (Dović, 2007: 159) i utjecaj na profesionalizaciju pisanja. Činila je to ne samo svojim radikalnim tekstovima, nego i privatnim i profesionalnim životom, koji je značajno odstupao od tadašnjega patrijarhalnog načina života, a koji je uvelike utjecao na pisanje slovenskih pisaca. Ona se vrlo rano osamostalila i već je kao dvadesetgodišnjakinja, radeći u odvjetničkom uredu, uzdržavala i sebe i pomagala dva brata. Uz to, pisala je feljtone, crtice i novele, čime je dodatno zarađivala. Ubrzo je otišla studirati u Švicarsku, gdje su žene mogle studirati bez mature, i upisala je brojne predmete, ali je morala odustati zbog financija. Uz taj period vezano je njezino za to doba ekstravagantno ponašanje – nosila je hlače i bila kratko ošišana, a kasnije, u Pragu, glasila za ženu koja uživa u spolnosti – karakteristika ženskosti s kojom je “Zovka najbolje izazivala svoju okolinu” (op. cit., 164). Nakon Švicarske Zofka Kveder preselila se u Prag (1900.), gdje je postala majkom prvi put, a njezine praške godine i danas se čine kao “uzor skoro nečuvene drskosti i entuzijastične hrabrosti” (op. cit., 164), koju je morala pokazati dvadesetdvogodišnja žena koja se “predstavljala intelektualkom u tuđem kulturnom okružju praktično bez finacijskog zaleđa” (ibid.). Njezin put nije bio lak te je kako bi uzdržavala sebe i dijete pisala “članke, feljtone, prevode drama, novela i romana na slovenski ili njemački” (ibid.). No, osim pisanja i prevođenja koje joj je omogućavalo egzistenciju, to je ujedno i njezino najplodnije književno razdoblje – objavila je pet knjiga na slovenskom jeziku te pisala za brojne slovenske revije. Nakon Praga, preselila se u Zagreb (1906.). Zofka Kveder bila je prva slovenska autorica feminističke literature koja je i umjetnički uspješna. Prvi put u slovensku literaturu uvodi lik žene koja nije samo, kao do tada, brižna majka, nego žena žrtva, koja trpi, s djecom koja su smetnja i pokora, s mužem alkoholičarem. Pisala je i o čedomorstvu, osjećaju praznine, želju za samoubojstvom – sve kao izlaz iz situacije u kojoj žena ne prihvaća ulogu žrtve i uzima stvar u svoje ruke, a sve kako bi “pobjegla iz jarma represivnog patrijarhata” (Dović, 2007: 167). Iako je kritika njezina djela proglašavala pretjeranima i nerealnima, književnica je pisala o društvenim taubuima tadašnjeg vremena, inzistirajući na ženskoj emancipaciji i ravnopravnosti. Među važnim reprezentacijama ženskosti je i lik obrazovane žene, pri čemu piše o povijesnim razlozima odsutnosti takvih žena (i sama se u Švicarskoj suočila s nemogućnošću obrazovanja zbog manjka novca). Tako uz nedostupnost školovanja zbog financija, govori i o tome kako je ženama u to vrijeme bilo dostupno jedino zvanje učiteljice. Važan problem je i nedostatak vremena i odgovarajućih uvjeta za pisanje (usp. Dović, 2007: 168). Kritika, “i klerikalni i liberalni časopisi” (op. cit., 171), nije dobro prihvatila njezina djela, smatrajući je radikalnom feministkinjom, prigovarajući joj na ispiranju tradicionalnim moralnim uzorcima ponašanja te proglašavajući njezino pisanje

estetski neprihvatljivim. Usprkos tome, Zofka Kveder svojim je pisanjem dokazala da se “žena kao literarna stvarateljica može svrstati uz bok muškarcima” (op. cit., 172) te je zauzela važno mjesto u literaturi ne zato što je žena, nego zato što je “raširila prostor estetske autonomije literarnog diskursa” (ibid.), čime su njezina djela ostala aktualna i zanimljiva do danas. Za razliku od feminističkoga književnog rada Zofke Kveder, djela Sunčane Škrinjarić ne samo da se ne mogu opisati kao feministička, nego ih je teško jednoznačno žanrovski i poetski definirati.

Lidija Dujić smatra kako je cjelokupno djelo Sunčane Škrinjarić toliko kompleksno i bogato da je ostalo nedefinirano unutar hrvatske književnosti. Za nju je književnica vlastitim odabirom bila “književna samotnica” te se njezina proza (iako se ona sama nazivala pjesnikinjom) ne može povezati ni s jednom školom ili pokretom, ne pripada nijednoj književnoj generaciji:

“Svojim je djelima istodobno doticala različite pretince velikoga ormara matične književnosti, i uporno izmicala svakom pokušaju etiketiranja. Sintagme *dječja književnost*, *žensko pismo* ili *druga moderna* djelomično su, ali nikada u cijelosti pristajale literarnoj haljini u kojoj je Sunčana Škrinjarić uporno plesala” (Dujić, 2011: 12).

2.2.3. “Omalovažene književnice”

Usprkos različitim mišljenjima, neosporno je da se Sunčana Škrinjarić u svojim djela doticala rodne tematike (*Kazališna kavana*, *Ispit zrelosti*), a u medijima otvoreno govorila o problemima s kojima se susretala kao spisateljica. Književnica se, nakon što je radila mnogobrojne poslove, odlučila –profesionalno posvetiti književnosti. Bilo je to početkom 70-ih godina prošloga stoljeća, kad nije bilo razumijevanja za stvaranje književnica, usprkos ideološkim promjenama i konceptu o “novom čovjeku”. Bio je to začetak pokušaja promjena patrijarhalnih shvaćanja odnosa među spolovima, tabu-tema u hrvatskoj književnosti sve do pojave ženskog pisma. Tako je Sunčana Škrinjarić jednom prilikom izjavila kako je “žensko pismo” možda izmišljotina, ali da pokriva jako mnogo toga, između ostalog i potrebe spisateljica i čitateljica. Kasnije je u intervjuu za *Zarez* govorila o tome koliko joj je bilo teško, kao spisateljici koja je uglavnom pisala za djecu, kada je pokušala objaviti i predstaviti

se knjigom izvan toga žanra, kako se morala služiti raznim lukavstvima. Tako je, na primjer, tekstove slala pod šifrom⁵⁶ i nekoliko puta dobila nagrade. Navela je primjer radiodrame *Konferencija za štampu ili ponovno sužavanje* za koju je dobila nagradu. Kada je došla po nagradu i tamo rekla da je ona napisala tekst, nije od muških kolega dobila čestitke, nego uglavnom čuđenje kako je to ona mogla napisati: “Eto, nikako nisam mogla prodrijeti u te neke krugove pa sam se i pomirila s tim. Na kraju krajeva, uvijek se može nešto objaviti, ako čovjek želi i ima svoju strast, moram reći baš strast, onda to ipak uspije” (prema Jakobović Fribec, 2004: 9).

U istom je razgovoru navela primjere i nekih drugih književnica koje se svojim radom nisu mogle afirmirati unutar postojećeg patrijarhalnog obrasca, i unutar književnoga kanona i općenito u društvu. Tako navodi primjer Zlate Kolarić-Kišur, čija je drama *Povratak* izvedena 1940., pred sam početak Drugoga svjetskog rata, a kako je bila izrazito antiratne tematike skinuta je s repertoara i vrlo brzo pala u zaborav. Autorica je time bila jako nezadovoljna, kao i kritikom Branka Hećimovića. Naime, neke upute koja je ona navela u didaskalijama svog teksta kritika je pripisala isključivo režiji, umanjujući time njezin talent:

“I ona nakon toga zapravo nije pisala drame, koliko ja znam, i pisala je uglavnom za djecu i po tome je ostala poznata. Pa mislim da je imala i dalje osjećaj da je ignoriraju, i da se i to što se piše za djecu smatralo uvijek nekako manje vrijednim... Onda je napisala svoja *Sjećanja na Lehrmanna* i tu ju se opet omalovažavalo” (op. cit.: 8).

Uza Zlatu Kolarić-Kišur, Sunčana Škrinjarić navela je i primjer Marije Jurić Zagorke. Kada je Zagorka umrla, Sunčana Škrinjarić radila je honorarno za *Borbu* i dobila zadatak da napiše nešto o slavnoj autorici. Otišla je na Dolac 8 gdje ju je prizor mrtve Zagorke jako potresao te je otišla u knjižare istražiti sve o njoj, jer do tada nikad nije čitala njezina djela. Na dvije kartice teksta napisala je sve o slavnoj književnici, njezinoj popularnosti, kako je bila prva novinarka: “A sad da vam kažem – od sve moje pisanije na pune dvije kartice, u novinama su ostala samo – dva reda: da je umrla Marija Jurić Zagorka i da je ona bila pučki

⁵⁶ Pisanje pod pseudonimom, često muškim, praksa je koja je dominirala u pisanju hrvatskih književnica u 19. stoljeću zbog ograničenog pristupa književnom polju. Bio je to pokušaj da od kritičara dobiju određenu objektivnost u pristupanju njihovim djelima. Elaine Showalter tvrdi kako je praksa pisanja pod pseudonimom “izumrla s posljednjom viktorskom generacijom” (prema Protrka, 2008:254), no ovaj primjer koji navodi Sunčana Škrinjarić govori kako je pisanje pod šifrom, a ne pod vlastitim imenom i u drugoj polovini 20. stoljeća bilo nužnost. To je još jedan dokaz kako dominantna estetska ideologija, koncipirana s maskulinih polazišta, nije dopuštala propusnost književnoga kanona ni izlazak iz zadanog žanrovskog okvira čak ni u vrijeme nominalne ravnopravnosti spolova.

pisac. Eto, to je bilo to. Naime, hoću reći da je apsolutno nisu cijenili. Ništa. Nažalost je tako” (op. cit.: 9).

I svojim primjerom služenja “lukavstvima” kako bi osvojila nagrade za svoje tekstove koji izlaze iz žanrovskih okvira, ali i primjerima Zlate Kolarić-Kišur i Marije Jurić Zagorke, Sunčana Škrinjarić pokazuje kako je svjesna da se društveni poredak i njegove vrijednosti odražavaju na pisanje žena i vrednovanje ženskog autorstva. Stvaranjem unutar patrijarhalnog obrasca ove su autorice u različitim vremenima pružale više ili manje subverzivan rodni otpor uvriježenim stereotipima, koristeći se, svaka na svoj način, različitim taktikama kako bi zaobišle ograničenja podređenog društvenog položaja i patrijarhalnih normi. Za Sunčanu Škrinjarić već smo spomenuli da nije bila jedna od nositeljica “ženskog pisma” svog vremena,⁵⁷ ali o rodnim je ograničenjima i pisala u svojim djelima – “traumatičan odnos majke i kćeri u građanskoj obitelji, žensku adolescenciju u patrijarhalnom okruženju, žensko prijateljstvo, žensko iskustvo vlastite seksualnosti, otpor subordinaciji muškog autoriteta – i na seksualnom i na duhovnom planu” (op.cit.: 9), ali ih i sama osjetila kao profesionalna književnica koja se pokušavala probiti do “reprezentativnog” književnog kanona. Spomenuta književnica Zlata Kolarić-Kišur zbog nesklone kritike svojih drama odlučila se povući u dječju književnost te se nije borila za svoje mjesto u književnom *mainstreamu* poput Vesne Parun ili služila “trikovima” poput Sunčane Škrinjarić. Marija Jurić Zagorka, poznata književnica i prva hrvatska novinarka, svoje je prve tekstove u novinama također objavljivala pod muškim pseudonimom. Tek je kasnije otkrila svoj identitet i pisala pod svojim imenom, no usprkos velikom doprinosu i za književnost i za novinarstvo, njezin je rad i talent redovito umanjivan i omalovažavan. Njezini romani izlazili su u novinama i zadobili kultni status među čitateljima, ali kritika ih je i tada, ali i kasnije otpisivala kao šund literaturu. Takav stav je dijelom posljedica njezina feminističkog angažmana. Usprkos vremenu u kojem je živjela i nesumnjivoj muškoj dominaciji na svim područjima života, Zagorka se nije dala obeshrabriti – pronalazila je načine kako pisati za novine, kako progurati svoje feminističke i revolucionarne ideje, te naposljetku kako pokrenuti svoj časopis za žene. Iako je život završila sama i razočarana, u bijedi, a ponižavali su je svi – obitelj, muškarci, kolege novinari, urednici, ostaje činjenica

⁵⁷ U razgovoru za *Zarez* Sunčana Škrinjarić rekla je kako se pod “žensko pismo” može svašta svrstati: “U prvom redu – žene toliko različito pišu, i ja kad uzmem knjigu u ruke ne razmišljam o tome piše li muškarac ili žena... Teško mi je prihvatiti činjenicu da žene pišu drukčije ili da žene pišu više autobiografske stvari” (prema Jakobović Fribec, 2004: 9).

da je Zagorka bila snažna osobnost koja je unosila nemir i strah među postojeći *establišment*, koji se time mogao nositi jedino omalovažavanjem i umanjivanjem njezina značaja. Jedan od brojnih primjera je šikaniranje i poruga glavnoga urednika *Obzora* Šime Mazzura, koji je o njoj rekao: “'Baba' bez imena i ugleda, nitko i ništa, 'zagorska kravarica', zaražena 'socijalističkim mentalitetom' i feminističkim novotarijama” (prema Sklevicky, 1996: 246).

Svakako treba spomenuti kako je Sunčana Škrinjarić za svoj rad osvojila niz književnih nagrada. Dobitnica je književne nagrade Ivana Brlić-Mažuranić 1981., a nagradu Grigor Vitez dobila je tri puta – 1970., 1978. i 1983. Godine 1999. bila je nominirana za najveću svjetsku nagradu na području književnosti za djecu i mlade, Hans Christian Andersen, poznatu i kao “Mali Nobel”. Ipak, autorica nije dobitnica nijedne nagrade za svoju književnost za odrasle. Tako se može reći kako je Sunčana Škrinjarić uspješna kao autorica knjiga za djecu, no ako promotrimo ostale značajne nacionalne književne nagrade, kao i one koje ćemo kasnije u radu analizirati, i dalje ostaje činjenica da su ona i ostale književnice znatno podzastupljene kao dobitnice.

Također, važno je spomenuti kako je književnost Sunčane Škrinjarić kanonski ovjerena u brojnim stručnim publikacijama – enciklopedijama, povijestima književnosti, leksikonima. Tako je prisutna u povijesti književnosti *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* Miroslava Šicela (1997), zatim u *Povijest hrvatske književnosti* (2003) Slobodana Prosperova Novaka, *Povijesti hrvatskog romana* (2003) Krešimira Nemeca te *Povijesti hrvatske književnosti* (2004 [1997]) Dubravka Jelčića. Uz to, tekstove o književnom stvaralaštvu Sunčane Škrinjarić pronalazimo i u enciklopedijama – *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (Visković, 2012) i *Hrvatskoj općoj enciklopediji* (2010) – te u leksikonima – *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Nemec et al. 2000) te u *Leksikonu hrvatske književnosti. Djela* (Detoni Dujmić, 2008). Za gotovo sve je navedene publikacije karakteristično da govore samo o autoričinoj književnosti za djecu, a u kontekstu nedječe književnosti izostaje ozbiljno kritičko vrednovanje. Činjenica da taj dio njezine književne produkcije uopće postoji zabilježena je u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* i povijesti književnosti Slobodana Prosperova Novaka. Iako se može zaključiti kako je Sunčana Škrinjarić prisutna u kanonskim publikacijama, treba naglasiti kako je ona jedna od najznačajnijih predstavnica dječje književnosti, kao i ostale odabrane autorice u svojim područjima stvaranja, pa je i očekivano da ih nalazimo u spomenutim djelima. No, ako izuzmemo nekoliko reprezentativnih autorica – kojima je posvećen ovaj rad – odsutnost ili marginalizacija autorskih opusa hrvatskih književnica osnovna je karakteristika navedenih

kanonskih publikacija, o čemu će biti riječi u završnom dijelu rada. Kad autorice uspiju dobiti zaslužen priznanje to su većinom književnice za djecu ili one kojima je upornim radom određenih aktera književnog polja (npr. feminističke kritike) napokon dodjeljeno pripadajuće mjesto unutar književnoga kanona – primjer su Dragojla Jarnević i Marija Jurić Zagorka.

2.3. Sanja Pilić

Kada se čita o književnici Sanji Pilić, rečenica koja se najčešće pojavljuje je – “najčitanija i najposuđivanija spisateljica za djecu”. I zaista, Sanja Pilić s pravom se može pohvaliti tom titulom, koju opravdava gotovo 30 knjiga za djecu i odrasle i 20-ak slikovnica. Brojne su joj knjige objavljene u više izdanja, a prevedene su na slovenski, engleski, njemački, nizozemski, talijanski i mađarski jezik. Na njezinoj službenoj internetskoj stranici stoji kratka biografija: “Sanja Pilić, pjesnikinja, spisateljica, spisateljica za djecu, rođena je 16. 05. 1954. u Splitu. Završila je Školu primijenjene umjetnosti, fotografski odsjek. Radila je kao fotografkinja, trik-snimateljica i koloristica na crtanom filmu. Surađivala je s Autonomnom ženskom kućom iz Zagreba i radila sa zlostavljanom djecom. Članica je raznih prosudbenih odbora za dječje stvaralaštvo. Nastupa u školama na dječjim literarnim druženjima”⁵⁸.

No, kada mediji pišu o Sanji Pilić, puno su opširniji i prepuni hvale za njezino stvaralaštvo i nju kao osobu: “U nekom svijetu u kojem bi pisci smjeli biti samo oni s posebnom dozvolom koja bi se stjecala stvarnim poštenjem i dobrim srcem, Sanja bi odmah dobila žig i potpis. Zašto je djeca vole? Zato što je iskrena” (portal *Ženska posla*); “Možda tajna čitanosti i dobre prodaje Sanjinih knjiga leži i u tome što je ona doista poput djevojčice: radoznala i zaigrana, potpuno spontana, iskrena, veseli se sitnicama, živi za trenutak. A način života i stav prema životu se uvijek odražava i na licu i u djelu čovjeka” (Hrstić, 2012).

⁵⁸ Službena stranica književnice Sanje Pilić, <http://www.sanjapilic.hr/>.

2.3.1. Sanja Pilić i dječja književnost

Dječja književnost vrlo je specifična književnost, jer se piše za djecu od 3 do 15 godina i uključuje različite teme i interese s obzirom na dob čitatelja kojima je namjenjena (Težak 1991; Crnković i Težak 2002; Hranjec 1998, 2006, 2009; Zima 2005, 2011; Hamersak i Zima, 2015). Upravo zbog svoje čitalačke publike dječja književnost “obično se određuje i izdvaja iz književnosti u općem smislu” (Narančić Kovač, 2012: 644). Uz to, Hranjec navodi kako u dječju književnost ulazi i niz djela koja se mogu svrstati u “laku”, odnosno trivijalnu književnost, jer djeca vole čitati knjige koje odrasli smatraju “lakim štivom” (2009: 13). Također, od početaka dječje književnosti njezina temeljna funkcija bila je odgojna, što je vidljivo u opusima autor/ic/a koji pišu u 19. i 20. stoljeću – od Ivane Brlić Mažuranić i njezinih “arhaičnih” priča kojima je cilj da malom čitatelju “što snažnije usadi temeljne etičke vrijednosti” (op. cit.: 32), preko Ivana Kušana i Milivoja Matošeca, koji u svoje romane uvode krimi-priče, ali s “pedagoškim vrijednostima” (op. cit.: 33), do Sanje Pilić, predstavnice suvremene dječje književnosti, koja u svojim djelima kombinira razne postmodernističke tehnike pisanja – “verbalna jezična igra, ironizacija, žanrovska neodređenost, hiperboličnost, trivijalizacija, parodija klasične književnosti” (ibid), ali su u djelima uvijek zastupljene moralne pouke. Autorica je o tome sama izjavila:

“Način na koji pišem zafrkantski je, ne solim pamet, ali zapravo sam čista u savjetima koje provučem kroz sadržaj. (...) Važno mi je biti odgojna, ipak sam ja mama dvoje odrasle djece, i to prilično stroga mama na svoj način. Ne podupirem nezdrave načine ponašanja u tekstovima za djecu... (Knjige bi) u sebi trebale nositi neku pozitivnu poruku” (prema Hranjec, 2009: 33-34).

Dobna ograničenost čitatelja, selektivne teme, trivijalni elementi, utilitarnost, neki su od razloga nepovoljnog statusa dječje književnosti u kontekstu književnoga kanona i njezina zaobilaznja kao teme općeg teorijskog istraživanja te njezina zatvaranja u uzak strukovni krug. Izgleda da se dječja književnost zaobilazi “jednostavno zato što se drži da zbog prevelike jednostavnosti, ili infantilizma, ne bi teoriji imala što ponuditi, pa se u akademskim krugovima nedovoljno poznaje... Problem je prije u tome što se dječja književnost često odbacuje ili prosuđuje unaprijed, a da se uopće ne proučava, a katkada niti ne čita” (Narančić Kovač, 2012: 649). Uz navedene razloge isključivanja dječje književnosti iz teorijskih istraživanja i

književnoga kanona, ranije je već spomenuto kako nacionalni književni kanon počiva na principima probira i odabira koji nisu uvijek estetske prirode. Kanon u pravilu slijedi logiku isključivanja – recimo, književnosti pisane dijalektima i jezicima koji ne odgovaraju jeziku nacionalne književnosti, književnosti nepoćudne iz ideoloških razloga, književnosti koju pišu određene skupine (npr. žene, pučani, marginalne skupine), žanrova i vrsta književnosti (dječja književnost, trivijalna književnost, književnost “za žene”), pa samim time književnost “isključenih” vrlo teško može postati dijelom visoke kulture.⁵⁹ Drugim riječima, isključenima i *Drugima* često je onemogućen pristup elitnoj kulturnoj produkciji, pa njihovi tekstovi ne mogu zadobiti kanonski status niti mogu postati nositelji “kulturnoga kapitala” (Bourdieu)⁶⁰ kako bi omogućili održavanje visoke kulture (usp. Protrka, 2008: 41) i uživali njene plodove. U tom marginaliziranom, nekompetitivnom, prostoru Drugih stvaraju se književna djela “integrirana u svakodnevicu” (Kodrnja, 2001: 34). Žene povijesno onemogućivane da ravnopravno s muškarcima sudjeluju u književnom životu i stvaranju književnoga kanona i kulturnoga kapitala, kao i ostalim kulturnim i društvenim poljima, prinuđene su ili su se s vremenom same odlučile okrenuti umjetnosti svakodnevice, odnosno marginaliziranim i “trivijalnim žanrovima”, dječjoj i poučnoj književnosti:

“Riječ je o nekompetitivnoj umjetnosti, neistaknutog autorstva, istaknute doživljajnosti, zapravo o životu koji se živi umjetnički. Neisticanje visoke kvalitete u ovim oblicima umjetnosti ne znači da se kvaliteta ne njeguje, nego da nije primarno zadana, pogotovo ne kao cilj usavršavanja i natjecanja.” (Kodrnja, 2001: 34).

Unutar takvog svijeta, kreiranog prema muškom obrascu, žene su stvarale i stvaraju neprestano propitujući postojeći red stvari i iznalazeći tekstualne i komunikacijske politike kojima osnažuju svoju poziciju i inveniraju nove načine pisanja o temama u kojima se spaja i

⁵⁹ Isključivanje “drugih” iz navedenih razloga ne znači da djela nekih autora neće biti propuštena u službeni književni kanon. Na primjer, *Priče iz davnine* I. Brlić Mažuranić neizostavni su dio hrvatskog književnog kanona, a njezin roman *Šegrt Hlapić* Ivo Hergušić u *Hrvatskoj moderni* obrađuje pod žanrom romana, čime ga ujedno i kanonizira. Tako autor kaže: “U toj knjizi ima pouke, pedagogije, ali ima i poezije, a ta poezija nije lažna, kao što često biva, a realistični temelji, na kojima je djelo sazdana, očvidni su i sugestivni. I za mladog i najmlađeg čitaoca, i za odraslog čovjeka, koji će ovu klasičnu knjigu uvijek rado uzeti u ruke.” (Hergušić, 2005: 183)

⁶⁰ Marina Protrka navodi riječi Gregoryja Jusdanisa kojima on opisuje ono što Bourdieu smatra kulturnim kapitalom: “Legitimiranje određenih načina čitanja i kanoniziranje privilegiranih tekstova povezano je s načinom zadobivanja statusa, pripisivanja prednosti društvenog izbora i očuvanja društvenog poretka. Dok čitaju kanonske tekstove pojedinci se razdvajaju od popularnog ukusa, prisvajajući time superiornu vrijednost vlastitom društvenom položaju” (2008: 41). Dakle, kulturni kapital je, prema Bourdieu, skup vještina, ponašanja, načina na koji se estetski prosuđuje neki tekst, koji pomažu izdvajanje pojedinaca i koji je dio visoke kulture, “a privilegirani kulturni simboli stječu se odgojem, u obiteljima, društvu i kroz obrazovanje” (ibid).

razdvaja ono “intimno i javno” (Sablić Tomić, 2002). Tako imamo primjer književnice Vesne Parun, koja se otvoreno suprotstavljala baš svim tradicionalističkim strukturama društva unutar kojih je žena hijerarhijski degradirana, odabirući izravan “neposluh naspram hijerarhiji i autoritetu” (Kodrnja, 2001: 22). Svojim načinom života i svojom književnošću nije pristajala na patrijarhalnu socioekonomsku strukturu unutar koje se žena veže uz reproduktivnu ulogu, žensku biološku funkciju i obitelj (op. cit., 29). Od prve objavljene zbirke borila se za položaj unutar književnoga kanona, što je i ostvarila te, iako je pisala i književnost za djecu i u tome bila vrlo uspješna, danas nas njezino ime asocira na poeziju unutar koje je zadobila mjesto naše najveće pjesnikinje. Potpuno različit primjer je književnica Sunčana Škrinjarić, koja je pisala književnost i za djecu i za odrasle, a ipak nas njezino ime asocira na dječju književnost i sav simbolički i kulturni kapital koji je stekla u nacionalnoj kulturi zahvaljuje svojem stvaralaštvu za djecu. Naravno, to ne znači da Sunčana Škrinjarić nije bila svjesna kako stvara unutar zadanog patrijarhalnog obrasca, nego je upravo svjesna postojeće hijerarhije pronašla vlastiti put i način suočavanja s nesigurnim habitusom, nepovoljnim društvenim okolnostima i nenaklonjenim kritičarima.

2.3.2. Razdvojene vremenom

Nasuprot stvaralaštvu analiziranih dviju književnica, Vesne Parun i Sunčane Škrinjarić, koje su počele pisati nakon Drugoga svjetskog rata i intenzivno stvarale u drugom valu feminizma, stoji Sanja Pilić, koja također piše književnost za djecu, ali koja se prvim knjigama za djecu javila 1980-ih te je pisala i piše u drukčijem vremenu i drukčije strukturiranom kulturnom polju. Doduše, iako se nakon Domovinskog rata promijenio društveni kontekst, položaj književnica, njihovo društveno vrednovanje i (ne)prisutnost u književnom kanonu nisu se bitno promijenili. No, zato su se promijenile brojne okolnosti proizvodnje i distribucije književnih djela i autorizacije književnoga kanona. Naime, iako i dalje postoji ustaljeni sustav “autoriziranja autora”, prema Bourdieu – preko institucija i pojedinaca (književne kritike, škola, sveučilišta, književnih povijesti, enciklopedija, leksikona), odnosno instanci koje utječu na distribuciju pojedinih djela – s vremenom se mijenjao sustav vrijednosti u kojem ekonomska moć i recepcija književnih djela (reklama, čitateljstvo, prijevodi, snimanje filmova...) zadobivaju znatnu važnost u stvaranju statusa književnog djela i njegovog autora/ice. Dakle, i dalje postoji “ozbiljna književnost”, koja se temelji na djelima odabranih i kanonskih pisaca, čija su djela vremenski i prostorno neograničena i univerzalna. To je književnost koja je, prema

Bourdieu, autonomna i “koja ne ovisi o ekonomskom uspjehu (broju prodanih knjiga i zaradi koje one donose), već o simboličkom kapitalu, umjetničkom prestižu i slavi koju dobiva u društvu odabranih” (prema Protrka, 2008: 31). No, izvan nje ostaje književnost koja podliježe tržišnim pravilima i pravilima ekonomskog polja, gdje se uspjeh “mjeri brojem prodanih primjeraka knjige i ekonomskom zaradom” (ibid). U današnje vrijeme, čini se više nego ikad, postoji prevlast toga polja široke potrošnje i masovnosti nauštrb djelovanja pseudoautonomnoga književnog polja⁶¹.

Kada se književnica Sanja Pilić pojavila na književnoj sceni, iz njezinih tekstova teško se mogla iščitati povezanost s njezinom majkom Sunčanom Škrinjarić, jednom od naših najpoznatijih književnica za djecu. Iako su obje književnice pisale djela koja su bila bliska brojnim generacijama djece, ni po stilu, ni po temama, ni po načinu pisanja nije se mogla uočiti povezanost dviju književnica. No, osim navedenih razlika između stvaralaštva obaju književnica, postoji i jedna možda i najvažnija – vrijeme. Vrijeme u kojemu su počele stvarati i načini kako su se književnice (i žene općenito) u tome vremenu mogle afirmirati u iznova strukturiranom književnom polju.

Sunčana Škrinjarić profesionalno se književnošću počela baviti u 70-im godinama 20. stoljeća,⁶² doba drugog vala feminizma, čiji su se odjeci osjetili i na našim prostorima. Vrijeme je to istodobnog formiranja književne teorijske i umjetničke feminističke prakse s političkim i društvenim djelovanjem (Zlatar Violić, 2008), odnosno, borba usmjerena prema promjeni postojećih odnosa moći u društvu, na “podrivanje patrijarhalnih obrazaca i uvođenje različitih strategija otpora” (op. cit.) očitovala se u svim aspektima društva, s naglašenim kolektivnim djelovanjem i uspostavljanjem “feminističkih pozicija kao politički relevantnih”. No, ipak, mora se naglasiti kako se feministički pokret 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća u Hrvatskoj, kao i u ostalim socijalističkim zemljama, nije razvijao kao u zapadnim zemljama. Naime, nakon Drugoga svjetskog rata i velikog broja žena uključenih u AFŽ (Antifašistička fronta žena), koje su nakon rata postale aktivne u političkom životu, i nakon što je taj pokret institucionaliziran, polako počinje gubiti snagu. Dio žena se aktivno uključio u vlast, a pokret polako nestaje, pogotovo jer se žensko pitanje podvodi pod opće klasno pitanje (usp. Kodrnja 2001, Sklevicky

⁶¹ Književno polje, prema Bourdieu, je “zaseban društveni univerzum, koji ima vlastite zakone djelovanja, neovisne o politici i ekonomiji” (prema Protrka, 2008: 32).

⁶² Javila se i prije zbirkom poezije “*Sunčanice*” (1946.), kao četrnaestogodišnjakinja, i pričom i slikovnicom “*Plesna haljina žutog maslačka*” (1951.)

1996). To je bio početak nestajanja samoorganiziranog djelovanja u detektiranju problema i traženju rješenja, kao i postupnog vraćanju žena kućanstvu i polaganog nestajanja iz političkog djelovanja. No, umjesto organiziranog feminističkog djelovanja na razini države, krajem 70-ih počinju se organizirati razne feminističke inicijative i grupe, koje svojim društvenim angažmanom, okupljanjima i znanstvenim radovima pokrivaju razne oblike diskriminacije žena⁶³ i kritički se odnose spram uspostavljenih patrijarhalnih društvenih odnosa u kojima su žene i dalje ostale podčinjene. Uza znanstvenice, feminističkim problemima bavile su se i književnice. Andrea Zlatar Violić tvrdi kako je za to vrijeme karakteristično gledište “oblikovanja feminizma kao istovremeno socijalnog, političkog i teorijskog pokreta” (Zlatar Violić, 2008). Upravo je to bit feminističkog djelovanja 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća – ženska “neposlušnost” i njihovo “nepristajanje na zadanost i njihov otvoreni sukob s ondašnjim ne samo intelektualnim mnijenjem već i političkim *establishmentom*” (ibid.),⁶⁴ kao i osobna odgovornost i važnost javnog djelovanja te utjecaj na javno mnijenje. Iako ni u tome razdoblju ne stvaraju sve književnice prema tome modelu, dakle da ostvare svoju mogućnost javnog djelovanja i utjecanja na promjene u društvu, u razdoblju je nastale političke krize potkraj 80-ih godina 20. stoljeća i rata koji je uslijedio to još i izraženije. Žensko pisanje potisnuto je na marginu: “Interesovanje i razumevanje pozicije Drugosti iz osamdesetih godina zamenu je u devedesetima totalizujući zahtev za unifikacijom svih gledišta, pa su disonantni ženski glasovi postali apsolutno neprihvatljivi.” (Lukić, 2003: 78).⁶⁵ Ipak, iako je žensko pisanje marginalizirano unutar glavnog kulturnog toka, “u prostorima književne margine i kulturnih alternativa” (op. cit.: 79) i dalje se šire feminističke i rodne teorije u kritičkom diskursu. U to je vrijeme počela pisati i Sanja Pilić, u vrijeme kada su rodne teme protjerane iz glavnih

⁶³ Neke od njih su znanstvenice Blaženka Despot, Anđelka Milić, Nadežda Čaćinović Puhovski, Lydia Sklevicky i druge.

⁶⁴ Andrea Zlatar Violić daje primjer Slavenke Drakulić (najprevođenija hrvatska književnica, čije su knjige prevedene na više od dvadeset jezika. U njezinim romanima, u kojima uvijek ima elemenata autobiografskog, pokrivene su brojne teme, a središnja je tema uvijek žensko tijelo. Publicističku karijeru počela je zbirkom eseja *Smrtni grijesi feminizma* (1984), “kultnom knjigom hrvatskog feminizma”) i njezine knjige feminističkih eseja *Smrtni grijesi feminizma* (1984), kao i ostalih njezinih djela u kojima se feminističke teme pretvaraju u prepoznatljivo “žensko pismo”. Naglašava važnost javnog djelovanja Slavenke Drakulić (a time i svih ostalih žena koje su u poziciji da aktivno i javno rade na dekonstrukciji postojećih društvenih odnosa), koja “ima izrazito osviještenu poziciju da je svako (osobno) djelovanje ujedno i političko” (Zlatar Violić, 2008). Navedena zbirka u nizu eseja analizira različite društvene probleme, “poput onih o testiranju seksualnosti i feminilnosti u školskim udžbenicima, o spolnim stereotipima, prostituciji, procesuiranju silovanja” (op. cit.) vrlo analitički i kritički prema tadašnjim vrijednosnim sustavima, što tadašnja društvena elita nije dobro prihvatila.

⁶⁵ Jasmina Lukić govori o tome kako su mnoge afirmirane književnice u to vrijeme kritizirale novonastali model ratne kulture, koja se temeljila na nacionalizmu, netoleranciji i repatrijarhalizaciji društva, što postojeće strukture moći nisu prihvaćale. Tako navodi već spomenuti slučaj ‘pet vještica’: “kritičko pisanje o situaciji u javnom životu i kulturi dovelo je Dubravku Ugrešić, Vesnu Kesić, Slavenku Drakulić, Radu Iveković i Jelenu Lovrić u poziciju da krajem 1992. budu javno proskribovane kao ‘neprijateljice hrvatstva’” (2003: 78).

kulturnih strujanja. Doduše, nakon početnih djela za odrasle ona se okrenula književnosti za djecu, pa unutar nje ni ne donosi, barem na prvi pogled, rodnu tematiku. No, Sanja Pilić ni u svojim javnim nastupima (intervjuima) ne progovara o takvim temama niti u njezinim nastupima ima subverzivnosti u odnosu na postojeće strukture moći. Stav o iznimnoj važnosti osobnog javnog djelovanja te da je “svako (osobno) djelovanje ujedno i političko” (Zlatar Violić, 2008) nakon zamaha u 80-im godinama 20. stoljeća postupno je izgubio na značenju.

2.3.3. “Balkanski bestseler”

Već je rečeno kako su žene u 70-im i 80-im godinama prošloga stoljeća bile prilično aktivne u kulturnom i književnom djelovanju, ali pod kontroliranim uvjetima dominantne muške kulture. Dakle, usprkos nominalnoj slobodi da stvaraju ravnopravno s muškim kolegama i profesionalno se bave književnošću, stvarnost pokazuje da to nije uvijek tako. I Vesna Parun i Sunčana Škrinjarić su dvije književnice koje su se profesionalno bavile književnošću i od toga živjele, ali uza stalno strukovno propitivanje vlastitoga života i djela. No, ostaje činjenica da su se ove autorice ipak profesionalno bavile književnošću i od toga živjele. S obzirom na to da je tada i tržište bilo puno veće nego što je danas (prostor cijele Jugoslavije), autori su mogli živjeti od pisanja zbog velikog broja prodanih knjiga u brojnim izdanjima. I Sanja Pilić je u jednom intervjuu govorila o tome:

“Bilo je to i doba puno većeg tržišta, kao i doba oskudice drugih vidova zabave. Jer, zabava je potisnula literaturu... Honorari su možda bili nešto manji, ali su zato bile puno veće naklade. Moja mama (književnica Sunčana Škrinjarić) mi je pričala kako bi, recimo, došla u neku školu od 700 učenika i tu bi ponekad prodala 500 knjiga” (prema Hrstić, 2012).

Može se reći da je to bio znatan napredak u odnosu na prošla vremena, ali i sadašnjost. Naime, sva nametnuta društvena i ekonomska ograničenja oduvijek su ženama predstavljala i žanrovska ograničenja, pa su uglavnom pisale dječju i trivijalnu književnost, dnevničku i autobiografsku prozu, prigodnu poeziju i slično (Kodrnja, 2001: 43-44), dok su “žanrovi kojima je dan autoritet autoriziranja i oni koji su ulazili u prostor javne upotrebe ili interesa ostajali su mahom zabranjeno područje” (Protrka, 2008: 250). U današnje vrijeme dio mlađih književnica

svjesno se okreće književnopolularnim žanrovima, cijeneći sud publike više nego sud kritike, za razliku od nekadašnjeg prinudnog okretanja trivijalnim žanrovima. Uz to, u današnje vrijeme, vrijeme u kojem stvara Sanja Pilić, nije dovoljno biti “samo” pisac – danas se književno polje potpuno promijenilo u odnosu na 80-e godine 20. stoljeća, i to u smjeru “festivalizacije književnosti”⁶⁶ te književnik na brojne načine može sudjelovati u prodaji svojih knjiga i aktivno djelovati u “konzumerizmu masovnog i popularnog” (Protrka, 2008: 32). Tako Sanja Pilić u jednom intervjuu govori upravo o tome: ako pisac nema osiguran izvor prihoda, nego živi od pisanja, ne samo da treba napisati svoju knjigu, nego je mora promovirati, mora ići u škole (ako piše dječju književnost), na razna čitanja, sajmove knjiga, mora biti prisutan u medijima, sudjelovati na društvenim događanjima koja nemaju veze s književnošću – kao modne revije ili razne emisije na televiziji, mora raditi sve što će pomoći da njegova knjiga postane popularna i da se prodaje (prema Hršćić, 2012).

“Ako si samostalan, naravno da se moraš i pobrinuti za svoje knjige, imati s čitateljima neki vid stalnog kontakta, biti komunikativan s novinarima. Inače ne možeš prosperirati, pogotovo u ovako maloj zemlji, s malim brojem stanovnika. A od tog malog broja još je i jako mali broj onih koji uopće čitaju, tako da se moraš pobrinuti da te na neki način prepoznaju. Pisati na način koji im je prihvatljiv, ugodan, drag. Djeca, danas pogotovo, izbjegavaju čitanje, a ako i čitaju, često uzmu u ruke dosta lošu literaturu – o vampirima, zombijima... tako da je ustvari vrlo teško postati njihov omiljeni pisac” (ibid).

Također, danas se u brojnim medijima stvaraju top-liste najprodavanijih i najčitanijih knjiga, otvaraju festivali, a zatvaraju knjižare ili kao je primijetio nakladnik Josip Pandurić – “Festivala dakle sve više, a pročitanih knjiga sve manje” (prema Prokl Predragović, 2015). Naglašena komercijalizacija književnosti, “odnosno tretiranje djela dječje i popularne književnosti kao robe” (Narančić Kovač, 2012: 647) bitan su aspekt književnoga života. No, ne može se reći da i djela visoke književnosti mogu opstati bez tržišta jer da bi i ta djela našla put do svojih čitatelja, ali i književnih kritičara i teoretičara, moraju biti dijelom dobro organiziranog izdavaštva. Jer, bez njega vrijednost takvoga književnog djela “i pripadnost visokoj književnosti ostala bi sasvim nepoznata” (op. cit.). Upravo zato o komercijalizaciji

⁶⁶ “U onoj mjeri u kojoj festivalizacija književnosti ima svrhu da čitateljima ponudi laku zabavu koja ih iz kritičkog subjekta preparira u poslušnog konzumenta marketinški posredovane robe sklon sam zajedno s mudrim Josipom Vaništom rezignirano konstatirati: Slabo mi je od zabave!” (Pandurić prema Prokl Predragović, 2015 <http://www.matica.hr/vijenac/555/Svi%20se%20nismo%20komercijalizirali/>).

književnosti, odnosno tretiranju knjige kao robe, ne može se govoriti samo u kontekstu dječje i popularne književnosti, nego književnosti općenito. O toj je temi govorila i književnica Sanja Pilić u jednom intervjuu, govoreći općenito o prepuštenosti pisaca tržištu, a ne samo o dječjim književnicima:

“Da, i piscima je konačno došla voda do grla. Književnici su danas prepušteni tržištu na isti način kao i pjevači narodne glazbe. Nemaju nikakve subvencije. A kultura se sve više zatire u medijima. Na zadnjim je stranicama novina, iza ponoći je na televiziji. Kultura je nešto što danas kod nas čak ima negativan predznak. Kazališta su barem subvencionirana. Iako, za mnoge predstave, bez obzira koliko vrijede i hoće li se ili neće dobro prodati, naći će se novac, za sve što je zamišljeno. Dok jedan pisac, koji za svoju knjigu dobije nekih 6-9.000 kuna po nakladi, on je naime na tržištu. Na tržištu koje, u stvari, za knjigu niti ne postoji. A ako mu je knjiga loša ili se loše prodaje, lako je moguće da mu nakladnik ništa nije ni platio, pa onda neće dobiti ni tih 6.000 kuna. Pisac je u istoj poziciji kao i nekakav pjevač koji zarađuje i na crno i na bijelo. Situacija je nevjerovatna – u tako maloj zemlji postaviti knjigu kao tržišnu stvar!” (prema Hršić, 2012.).

Dakle, cilj izdavača je da knjiga dopre do što šire čitateljske publike, čiji ukus vrlo često nije u skladu s ukusom i estetskim dispozicijama kritike i onih koji utječu na stvaranje književnog ukusa i normi⁶⁷. U neoliberalnom konzumerističkom okružju knjiga postaje roba⁶⁸ koja se prodaje na kioscima, kolodvorima, supermarketima i uličnim šatorima. Tako se trivijalni žanrovi prodaju puno bolje od “lijepo” književnosti⁶⁹, a kako bi knjiga došla do što šire publike

⁶⁷ Od primatelja književnosti traži se određena estetska dispozicija koja je u skladu sa zakonima proizvodnje djela. Tako je Bourdieu razvio teoriju ukusa, prema kojoj je ukus distinktivna društvena kategorija unutar koje su društveni subjekti izdvojeni svojim razlikovanjem lijepog od ružnog. Odnosno, “odabrani ukus društveno dominantnih klasa definira se spram 'prostog', 'bapskog' ukusa društveno podčinjenih” (Protrka, 2008: 33).

⁶⁸ Projekt “Ekonomski temelji hrvatske književnosti”, istraživački projekt Hrvatske zaklade za znanost IP-2016-06-2613, koji vodi Maša Kolanović i koji je započeo s radom 1. ožujka 2017. i odvijat će se do 1. ožujka 2020. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, govori upravo o tome – o prodoru ekonomskog u književno polje. Njegov je cilj “stvaranje temeljnih znanja za istraživanje odnosa ekonomije i hrvatske književnosti kroz različita razdoblja hrvatske književne povijesti”. Nadalje, Navodi se kako se ekonomiju tu shvaća u “širem značenju područja i praksi proizvodnje, potrošnje, distribucije i trgovine iako će pojedini segmenti istraživanja obuhvatiti i odnos hrvatske književnosti i ekonomske znanosti kao njegove integralne sastavnice na metodološkom i tematskom planu” (Dostupno na: <http://ethk.ffzg.unizg.hr/>)

⁶⁹ Tako Zoran Maljković, glavni urednik Mozaik knjige, govori upravo o tome i kako zarada od komercijalnih knjiga često pokriva tiskanje onih čija kulturološka vrijednost prelazi onu komercijalnu. Također, u razgovoru za Moderna vremena naveo je kako se najbolje prodaju knjige Sanje Polak i Sanje Pilić, dakle dječja književnost “koja se nezasluzeno ne shvaća ozbiljno” (prema Bartolčić, 2016 <http://www.mvinfo.hr/clanak/zoran-maljkovic-nema-nakladnicke-kuce-u-kojoj-cete-moci-raditi-bas-sve-sto-se-vama-osobno-svidja-osim-ako-niste-vlasnik>), te ljubavni i kriminalistički romani i psihološki trileri. I Neven Antičević, direktor Algoritma, govori o tome kako je najprodavanija knjiga kod njih Harry Potter, dječja književnost, i to u 30.000 primjeraka prvi dio, a sljedeći

i kako bi se što bolje konkuriralo elektronskim knjigama i drugim digitalnim sadržajima, nakladnici vrlo aktivno rade na tome da se istaknu među konkurencijom, što je često i na rubu dobrog ukusa. Primjerice, korice knjiga trivijalnoga sadržaja ilustriraju se napadno i blještavo, kako bi odmah privukle pozornost kupaca, dok djela visoke književnosti “tradicionalno do čitatelja dolaze isključivo posredovana prirodnim jezikom” (Narančić Kovač, 2012: 647),⁷⁰.

Brojni su primjeri koji potvrđuju spomenute trendove komodifikacije i konzumerizma u književnom polju koji se, uz pomoć fenomena festivalizacije književnosti želi adaptirati na “društvo spektakla”. O ovim novim izazovima i prilikama za bolje pozicioniranje spisateljica u književnoj i kulturnoj javnosti svjedoči i odabrana književnica Sanja Pilić⁷¹. U današnje vrijeme globalne ekspanzije konzumerističke kulture i estradizacije književnosti, teško je izbjeći sudjelovanje u svijetu spektakla i “svijetu koji se materijalizirao” (Debord, 1967). Tako je Sanja Pilić aktivna na društvenim mrežama, ima svoju internetsku stranicu, sudjeluje na brojnim književnim festivalima u službi promocije svojih knjiga, u školama, daje brojne intervjuue za medije, hoda crvenim tepisima: “U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu svečano obilježena desetogodišnjica Broda knjižara – Broda kulture. Red Carpetom prošetali su brojni poznati hrvatski pisci, pjesnici i publicisti. Između njih Sanja Pilić, Silvija Šesto, Milana Vuković Runjić...”⁷². Još plastičniji dokaz estradizacije književnosti njezino je sudjelovanje u projektu brenda kave Julius Meinl, u sklopu kojeg je, među ostalim, Sanja Pilić izjavila: “Poetski događaj koji je osmislio Julius Meinl u svrhu populariziranja poezije podsjeća nas kako i u trenucima užurbanosti, treba zastati i pustiti da nas obuzme fantazija stiha poput gutljaja dobre

nastavak u 25.000 primjeraka. Za kriminalističke romane Patricije Cornwell kaže kako zna da će se prodati u 6000 primjeraka, ali na dulji rok (usp Vidačković, 2001 <http://www.matica.hr/vijenac/198/nakladnistvo-ne-moze-bez-autorske-agencije-15854/>).

⁷⁰ Ovdje namjerno ne navodimo primjer dječje književnosti, jer se dječje knjige obično ilustriraju, što vrlo često rade i poznati umjetnici, a za ilustracije dječjih knjiga dodjeljuju se i nagrade.

⁷¹ Društvo spektakla kako ga definira Guy Debord: “Sagledan u celini, spektakl je u isto vreme rezultat i cilj vladajućeg oblika proizvodnje. On nije samo dekor stvarnog sveta, već samo srce nestvarnosti ovog društva. U svim posebnim aspektima – vestima, propagandi, reklamama, zabavi – spektakl predstavlja vladajući oblik života. To je sveprisutna afirmacija već napravljenih izbora, kako u oblasti proizvodnje, tako i u oblasti potrošnje vezane za tu proizvodnju. I oblik i sadržaj spektakla služe kao potpuno opravdanje uslova i ciljeva postojećeg sistema. Spektakl je i stalno prisustvo tog opravdanja, jer on uspostavlja monopol nad najvećim delom vremena koje ljudi provode van samog procesa proizvodnje” (Debord, 1967; <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla>).

⁷² Večernji list, 2016, <https://www.vecernji.hr/kultura/crvenim-tepihom-prosetali-brojni-hrvatski-pisci-i-uvelicali-proslavu-10-obljetnice-broda-knjizara-broda-kulture-1089485>.

kave.”⁷³ No, ima i primjera koji idu još i više u krajnost i koji naglašavaju dominantno vizualnu medijsku prezentaciju knjige.⁷⁴

Dokaz je to kako se malo napredovalo na kulturnoj i socijalnoj sceni u vremenu nakon Domovinskoga rata u odnosu na vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata, a pogotovo u odnosu na 70-te i 80-te godine prošloga stoljeća. Umjesto nekadašnjeg glasnog nepristajanja na zadane uloge i otvorenog sukoba s *establišmentom*, feminističkog političkog djelovanja i prisutnosti u medijima te time i u javnosti, od devedesetih je na snazi repatrijarhalizacija društva, koja je dovela do ženskog pristajanja na zadane uloge, a žene danas su u odnosu na spomenuto vrijeme “zapravo vrlo tihe ili govore unutar onih uloga koje društvo postavlja kao poželjne i legitimne” (Zlatar Violačić, 2008). Feministička se scena diferencirala u odnosu na vrijeme prije Domovinskog rata, no s obzirom na poziciju unutar vrlo razgranate civilne scene čini se da je izašla iz političkog polja i masovnih medija. Žene su i dalje aktivne na feminističkim portalima i u zoni nevladinih aktivističkih udruga, no njihova prisutnost u javnosti se ne može mjeriti sa, recimo, javnom polemikom oko feminizma koju je izazvala Slavenka Drakulić svojom knjigom *Smrtni grijesi feminizma*, a koja je znatno utjecala na tadašnje javno mnijenje.

Također, u 90-im godinama prošlog stoljeća dolazi do marginalizacije “ženskog pisanja” te se sve više javlja “pisanje za žene”, no bez nekog jedinstvenog literarnoga koncepta koji bi povezo sve književnice.⁷⁵ Pokušaj zamjene “ženske književnosti” *chicklit* književnošću,⁷⁶ potpuno je pogrešan i “brzopleti pokušaj uklapanja u svjetske trendove ili pak

⁷³ Portal *scena.hr*, 2014, <https://www.24sata.hr/poezijom-stvaramo-bolji-svijet-i-sretnije-generacije-julius-meinl-355962>

⁷⁴ Jedan od njih je slučaj starlete/pjevačice/književnice Nives Celzijus, čija je knjiga *Gola istina* (postoje čak dva nastavka knjige, u medijima nazvane “balkanskim bestelerom”) izazvala jako puno interesa u javnosti te veliki skandal i sudski proces na Sajmu knjiga u Puli (spor je nastao kada je organizator Sajma knjige u Puli odbio uručiti nagradu Kiklop za Hit godine Nives Celzijus za knjigu *Gola istina*. Kako je jedini kriterij za tu nagradu bio čitanost, bilo je jasno da nagrada mora biti uručena kontroverznoj književnici, što je na kraju i odlučeno sudskim putem. Nagrada je uručena tek 2013. godine, nakon sudske presude. Taj je skandal nagnao organizatore toga sajma da ukinu Kiklopa za Hit godine, jer je to bio jedini Kiklop o kojem nije odlučivala struka, a do realnih podataka o čitanosti neke knjige bilo je teško doći (usp. Belin, 2009 <http://arhiva.nacional.hr/clanak/68064/ruzna-istina-zbog-nives-celzijus-ukinuta-nagrada-kiklop-za-hit-godine>; www.sanjamknjige.hr [http://arhiv.sanjamknjige.hr/sanjam/dokumenti/Sa\(n\)jam_knjige_30-09-09.pdf](http://arhiv.sanjamknjige.hr/sanjam/dokumenti/Sa(n)jam_knjige_30-09-09.pdf).) Nagrada Kiklop dodjeljivala se od 2004. – 2014.). Promocija knjiga Nives Celzijus održavala se u noćnim klubovima u brojnim gradovima ne samo u Hrvatskoj, a svemu je prethodio dobro osmišljen marketinški plan te brojni intervjui za novine i portale s golišavim fotografijama. Nevjerojatan je podatak da je 20.000 primjeraka te knjige prodano u samo dva tjedna. Svakako, to se može zahvaliti niskoj cijeni i dobrom marketinškom planu, ali s obzirom na tematiku knjige koja otkriva kontroverze iz života hrvatskog “jet seta”, glavni je razlog tako dobre prodaje to što je trivijalna književnost, kao i uvijek kroz povijest, zanimljiva jako širokoj čitateljskoj publici, pa time i ekonomski isplativija od “dobre književnosti”.

⁷⁵ Doduše, ni u 80-im godinama prošlog stoljeća nisu se sve književnice mogle objediniti terminom “žensko pismo”.

⁷⁶ “Taj dosjetka-termin, naime, podrazumijeva prozu koju pišu žene (za žene), a čije su junakinje urbane mlade žene (osobito one 'single'), u kasnim dvadesetim i ranim tridesetim, s karijerom i financijski neovisne, obično u

olako shvaćanje rodne klasifikacije” (Pogačnik, 2005). No, ako stavimo na stranu rasprave među kritičarima postoji li *chicklit* književnost u Hrvatskoj i jednostavno ju nazovemo suvremenom urbanom ženskom prozom, ostaje činjenica: “ona se čita, ona se prodaje, ona se piše” (Zlatac Viočić, 2006). Već spomenuti fenomen knjige *Gola istina* Nives Celzijus te način njezine promocije i popularnosti potvrđuje toga da se takva literatura čita i prodaje, kao i stava Jagne Pogačnik kako je namijenjena publici koja ne želi čitati ozbiljniju literaturu (Pogačnik, 2005). Pitanje prodaje knjiga isticanjem teme seksualnosti, kao i fenomen slave na društvenim komunikacijskim mrežama ili *reality showovima*, koji potiču objektiviziranje žena u društvu i njihovo svođenje isključivo na seksualnost i tjelesno, kao i pristajanje žena na to, svakako je zanimljiva tema, no ovdje nam je interesantna u smislu usporedbe sa situacijom u 80-im godinama prošlog stoljeća. O toj je temi progovorila i književnica Sanja Pilić, donoseći usporedbu sa situacijom u Jugoslaviji i danas:

“Nekad, kad bi književnica objavila knjigu, ona je za medije pričala o toj knjizi. A nije se morala skinuti u korzet. Ili pričati kad se prvi put zaljubila ili poseksala. Kao književnik, nisi morao odgovarati na takva pitanja. A sada bome vidim i da se naše dobre i glumice i sportašice skidaju da bi dobile pet strana u novinama. U tom nekom smislu dostojanstva profesije, bilo je to puno ugodnije vrijeme” (prema Hršić, 2012).

Već smo spomenuli da se djela književnice Sanje Pilić u mnogočemu razlikuju od djela njezine majke Sunčane Škrinjarić. U knjigama Sunčane Škrinjarić ima bajkovnih i fantastičnih elemenata, izmišljenih likova, životinja koje se javljaju kao protagonisti romana. Književnica Sanja Pilić za razliku od toga piše o suvremenim i aktualnim temama djetinjstva i odrastanja, a svoje likove suočava s problemima u školi i obitelji, ljubavnim problemima, materijalnim razlikama i osnovnim egzistencijalnim izazovima s kojima se susreće njezina čitalačka publika. Ona smatra kako je aktualnost jako važna kada se piše za djecu, jer smatra da tinejdžeri vrlo često ne žele čitati te su im zato teme koje se tiču njihova svakodnevnoga života i koje su im bliske interesantnije (usp. Hršić 2012, Štefelić 2016). Naravno, u skladu s pedagoškom, društvenom i moralnom funkcijom dječje književnosti, pogotovo one koja je dijelom kanona školske lektire, njezina djela uvijek nose poruku univerzalnih vrijednosti – optimizma,

potrazi za onim pravim... Chick-lit u pravilu u središtu stvari ima ljubavnu priču, pa funkcionira i kao svojevrsna modifikacija romantičnog žanra, a takvi su naslovi pisani jednostavno, duhovito, no i autoanalitički i autoironično. Iako postoje pokušaji da se taj rukavac literature koju pišu žene promatra i kao svojevrsnu “postfeminističku fikciju”, ipak je točnije kako je riječ o knjigama za publiku koja izbjegava ili nema vremena za ozbiljniju literaturu” (Pogačnik, 2005 . <http://www.mvinfo.hr/clanak/postoji-li-u-hrvatskoj-chick-lit>).

upornosti, prijateljstva, hrabrosti, ustrajnosti. A inspiraciju za pisanje nalazi upravo u onima za koje piše – djeci i pogotovo u svojim unucima: “Inspirirale su me sitnice, Vidova ljubav prema gumenim bombonima, izmišljanje nadimaka, razna glupiranja, prve svađe... Poslije sam pratila njihova zaljublivanja i pobune pa bih i to utrpala u kakav roman. Ali mnogo sam i izmišljala” (prema Babić Višnjic, 2013).

O sebi književnica Sanja Pilić kaže da kako godine prolaze sve joj se više živi, a sve manje piše. “Shvatite da riječi baš i nisu tako važne... Sunčan dan me više inspirira na skitnju i putovanje negoli na pisanje” (prema Hrstić, 2012), kaže autorica, koja usprkos tome piše i objavljuje jednu knjigu godišnje i zasigurno je jedna od najplodnijih autorica dječjih knjiga u Hrvatskoj. Zato je i jedna od rijetkih profesionalnih književnica kod nas koja živi isključivo od svoga pisanja, no ona sama tvrdi da se u Hrvatskoj objektivno ne može živjeti od pisanja. Dodaje kako su u Hrvatskoj u zadnjih 20 godina i pisci i knjige podcijenjeni: “Biti slavan književnik u Hrvatskoj je smiješno. Književnici koji koliko-toliko dobro žive kod nas su i novinari, kolumnisti.” (prema Hrstić, 2012). Za sebe Sanja Pilić kaže kako je u tom smislu imala sreće i da ju je “bog malo volio” (ibid.). No, čini se da to i nije baš tako i iza njezina sadašnjeg statusa profesionalne književnice stoji veliki rad i trud, jer po mišljenju autorice, slobodan pisac u Hrvatskoj bez mnogo pisanja i bez aktivnog sudjelovanja u promociji knjige, komunikacije s medijima i čitateljima, iznimno teško može zadržati samoodrživ profesionalni status. Tako u jednom razgovoru autorica govori o tome kakav je život slobodnog pisca:

“Prilično težak dok ne skužiš tko su i kakvi su ljudi koji te okružuju, u kakvom sustavu živiš i slično. U svakom slučaju trebaš stalno stvarati “robu” koja se prodaje i koju netko želi, jer nisi zaštićen stalnim prihodima, pripadnosti nekom lobiju, političkoj stranci i slično. Čak nemaš autoritet, jer nisi profesor, nakladnik, urednik, novinar... a to su sve zanimanja koja piscima daju zaklon i moć. Naravno, važno je i biti komunikativan, a to sam naučila. I razviti veselu snalažljivost plivanja u slobodi, ma kako ona bila katkad teška” (prema Đokić, 2016)⁷⁷.

Iz autoričinih promišljanja možemo zaključiti da profesionalno ostvarenje suvremenih književnica nije u tolikoj mjeri određeno afirmacijom u nacionalnom književnom polju koliko potrebom da budu “samoodržive” u ekonomskom smislu, što nerijetko znači povećanu

⁷⁷ Đokić, Ana. 2016. <http://www.mvinfo.hr/clanak/sanja-pilic-i-sanja-polak-o-pisanju-za-dusu-i-publiku-dobrom-uredniku-i-djeci-kao-zahvalnim-citateljima>.

produktivnost (objavljivanje barem jednog naslova godišnje) i čitanost koja, čini se, ovisi o prisutnosti spisateljica u kulturnoj i medijskoj javnosti. O povezanosti autorskog djela i medija govori i Marijan Dović, koji kaže kako profesionalizacije u punom smislu i nema bez samoodrživosti autora. Autori pišu i objavljuju razne kolumne, reportaže i manje zahtjevne članke za časopise, radio i televiziju, a uz to, u vlastitom sukobu između intelektualnih i estetskih težnji te težnji medijskog sustava, često postaju zabavljači koji za ciljanu publiku pišu zabavne pričice za plažu ili pak egzistencijalne mudrosti, naravno ako žele opstati na današnjem književnom tržištu. I ne samo to, ako se ne želi samo predati tržištu, autor za distribuciju svoga djela mora iskoristiti sve moguće puteve, pa i one najbanalnije – predavljanje djela u trgovačkom centru, na primjer (usp. Dović, 2007: 306–307). Međutim, upravo nam primjer Sanje Pilić pokazuje da njezin književni uspjeh ima pokriće u aktualnosti tematike, pristupačnom stilu i moralnoj usmjerenosti njezinih knjiga za tinejdžere.

2.3.4. Privatno i javno

Već smo spomenuli da Sanja Pilić dolazi iz obitelji jakih, uspješnih žena umjetnica. Njezina baka bila je Zofka Kveder, mama književnica Sunčana Škrinjarić, a i njezina kći Vladimira, koja se nije okrenula spisateljskom radu, nego fotografiji, ostala je u umjetničkim krugovima.⁷⁸ Autorica navodi kako je to imalo utjecaja na njezinu odluku o pisanju: “Kako sam odrasla uz mamu Sunčanu Škrinjarić, vremenom su ipak ti naši razgovori o literaturi i to što sam uvijek bila okružena nekakvim knjigama i cijela obitelj je bila u knjigama, pa sam i ja na kraju u neko doba počela pisati” (prema Štefelić, 2016). Također, iako smo rekli kako Sanja Pilić uspijeva pomiriti privatno i javno, osobno i društveno, to nije bez borbe, kao ni kod ostalih književnica i žena općenito. Tako je i njezina kći u zajedničkom intervjuu izjavila: “Od prabake Zofke Kveder, koja je također bila spisateljica, lomimo se između umjetnosti i majčinstva, baš kao nekoć one. Treba to objediniti. One nisu robovale konvencijama, to ne činimo ni mama ni

⁷⁸ Jasenka Kodrnja u svojoj knjizi *Nimfe, Muze, Euronime: Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj* navodi kako je umjetničko zanimanje roditelja važna pretpostavka u profesionalnom životu umjetnika, što i same umjetnice znaju. Naime, to što su roditelji zauzeli određenu poziciju unutar umjetničkih krugova znači da je njihovu djetetu “gotovo unaprijed osigurano mjesto koje omogućuje ostajanje u istoj socijalnoj kategoriji bez posebnih napora koju izaziva socijalna mobilnost” (Kodrnja, 2001: 112). Tako navodi odgovor jedne od ispitanica u istraživanju na pitanje o zanimanju i školskoj spremi roditelja: “Odrasla sam u obitelji umjetnika. Ja mislim da je to bilo presudno za moj život danas, ne samo u umjetničkom smislu nego općenito: stav prema životu, odnos među ljudima, toleranciju, široko gledanje na stvari...” (ibid.).

ja” (Vladimira Spindler prema Babić Višnjić, 2013.) Dakle, iz te izjave može se iščitati kako nesigurni habitus spisateljice razapete između svojih “ženskih dužnosti” i želja, profesionalne karijere i službovanja ili, kao što kaže autorica *Ljepše polovice književnosti* (1998), Dunja Detoni Dujmić, “satirujući se između književnosti i pedagogije, estetike i prakse, razapete između službovanja, školskih zadaćnica i osobnog stvaralačkog nadahnuća” (1998: 22), ne zaobilazi ni književnice koje stvaraju u današnje vrijeme.

Sanja Pilić uspješno radi svoj posao i zadovoljna je privatnim životom, odnosno uspjela je ostvariti ideal profesionalnog bavljenja književnošću, koji većini književnica i dalje ostaje nedostižan, i to uskladiti s privatnim životom. To zasigurno nije bilo bez problema i autorica je morala pronaći način suočavanja sa svojim nesigurnim habitusom, nepovoljnim društvenim okolnostima i zauzeti svoje mjesto u hrvatskoj književnosti, pa i sama u jednom razgovoru navodi kako bi bilo dobro da je u četrdesetima, jer joj je nekako s “45 život postao zbilja lijep” (prema Hristić, 2012).

Dakle, u godinama kada su joj djeca već odrasla i profesionalno se ostvarila te ima važno mjesto unutar hrvatske dječje književnosti, Sanja Pilić još uvijek nije sigurna kako pomiriti svoje ambicije sa zahtjevima tržišta, svoje intimne želje i potrebe sa (rodno-stereotipnim) zahtjevima okoline, zahtjeve za pojavljivanjem u medijima i potrebu osamljeničkog stvaranja. No, to je i paradoks situacije svake suvremene profesionalne književnice i u tom kontekstu Pilić je, zapravo, jedna od rijetkih književnica koja je uspjela pomiriti “intimno i javno” (Sablić Tomić, 2002) i afirmirati se i izvan granica dječje književnosti. Sanja Pilić naglašava važnost dječje književnosti jer je svojim profesionalnim i kulturnim angažmanom uložila mnogo napora da se promijeni njezin marginalni status u nacionalnoj kulturi. No, ostaje i skeptična prema stvarnoj promjeni odnosa moći i raspodjeli simboličkog kapitala:

“Što se tiče dječje književnosti, ona je pogotovo uvijek bila u nekoj ne-književnoj poziciji. Mnogi 'ozbiljni' pisci su stvorili image dječje književnosti kao književnosti za idiote, visoka su gledali na pisce za djecu. No nije im jasno da će im danas-sutra upravo ti pisci za djecu stvoriti čitatelje njihovih. Jer čitatelj se nikad ne stvara preko noći.” (prema Hristić, 2012),

Unatoč nekim bitnim i važnim pomacima, činjenica je da je dječja književnost i danas uvelike marginalizirana i da se proučava unutar svojih stručnih krugova.⁷⁹ Dječjoj književnosti još se uvijek nezasluženo pridaje status “niske književnosti”, zbog njezine ograničene društvene funkcije i publike te zato što ju se dovodi u usku vezu s popularnom književnosti, i to su sve razlozi da ju teorija književnosti zaobilazi i prešućuje. Upravo je zbog tog prešućivanja i izolacije, povezivanja s niskom književnošću i dodjeljivanja etikete Drugih, dječja književnost, kao što je već spomenuto, oduvijek bila prostor u kojem su žene mogle nesmetano stvarati, pa i postati vodeći pisci kao Sanja Pilić. Naravno, ne može se reći da su Sanja Pilić ili ostale književnice koje danas stvaraju bile prinuđene stvarati u okviru marginaliziranih žanrova, no i svjesno okretanje žena književnopolularnim žanrovima posljedica je pritiska patrijarhalne književne tradicije unutar zapadnog poretka znanja i oblikovanja zapadnog kanona. Velik dio književnica zato podređuje sud kritike i čuvara nacionalnog kanona sudu svoje čitateljske publike te svoje profesionalne ciljeve ne postavlja odveć visoko, nego ih zadržavaju u okviru popularne književnosti.

Što se tiče književne kritike dječjih tekstova književnice Sanje Pilić, može se reći kako ona ne izostaje. Iako u ponekim izdanjima njezinih romana postoje samo kratki osvrti na to djelo te neizostavna rečenica: “Najčitanija i najposuđivanija spisateljica za djecu” (Pilić 2010, 2014, 2009), postoje i sustavnija književnokritička promišljanja njezinih knjiga za djecu (Hranjec, 2006; Težak, 2007, 2008; Zima, 2011; Jerkin, 2012). Tako, na primjer, Dubravka Težak govori o tome kako su romani Sanja Pilić dobro prihvaćeni među mladim čitateljima jer su šaljivi i vedri te u tome tonu i opisuju probleme tinjedžera i njihovo odrastanje (usp. Težak, 2008). To potvrđuje i Stjepan Hranjec: “Sanja Pilić stvorila je u suvremenoj dječjoj hrvatskoj književnosti nov tip proze, igrive, ležerne, stvaralačke, nedisciplinirane” (Hranjec, 2006: 242). Njezini romani iznimno su dobro prihvaćeni među djecom i mladima i neka izdanja prodana su u više od 12 000 primjeraka, a njezini tekstovi prevedeni su na slovenski, engleski, njemački, nizozemski, talijanski i mađarski jezik. Također, Sanja Pilić dobitnica je brojnih nagrada za književnost, među ostalima nagrada Ivana Brlić Mažuranić 1995. i 2001., nagrada Grigor Vitez 1990. i 2006. te Kiklop 2010. i 2011.⁸⁰ Uz to, njezina djela dio su školske lektire već dugi niz godina, a trenutačno je u osnovnoškolskoj lektiri predloženo šest naslova spomenute autorice.⁸¹

⁷⁹ “Premda se o dječjoj književnosti objavljuju znanstvene monografije i članci u specijaliziranim znanstvenim časopisima, te joj se redovito posvećuju simpoziji i konferencije, teorijski rezultati obično ostaju u zatvorenom krugu. Situaciju ne uspijevaju bitno promijeniti niti mnoge međunarodne i nacionalne udruge koje danas širom svijeta skrbe za književnopolivjesna, kulturološka i općenito teorijska pitanja vezana uz dječju književnost i književnost za mlade, te za njihovo istraživanje” (Narančić Kovač, 2012: 644).

⁸⁰ Dostupno na: <http://www.hdkdm-klubprvihpisaca.hr/pilic-sanja/>.

⁸¹ Dostupno na: <http://www.kgz.hr/hr/za-djecu-i-mlade/lektira/popis-lektire-za-osnovne-skole/1680>.

Kada govorimo o književnoj ili feminističkoj kritici tekstova za odrasle književnice Sanje Pilić, a objavila je četiri knjige poezije o ženama i njihovoj svakodnevnici: *Ženske pjesme* (2000), *Znala sam da moram izabrati drugačiji život* (2004), *Ljubavi različite, pjesme razne* (2006) i *Sitnice* (2014) te *Sabrane pjesme* (2017), objedinjeno izdanje njezine cjelokupne poezije, sustavnija kritika izostaje. Autorica o svojoj poeziji u jednom razgovoru kaže: “Radi se o ženskim pjesmama, kraće forme. U njima sam opisala neke situacije između muškaraca i žene, neke ženske tužne i samotne priče, koje su uvijek nedovoljno književno obrađene.” (prema Hrستیć, 2012). U medijima, doduše, postoje određene reakcije na njezine zbirke poezije, pa se može pronaći kritika njezine knjige *Ženske pjesme* u dvotjedniku *Vijenac* (Jarak, 2001)⁸² ili se spominje objavljivanje njezine knjige poezije sporadično po portalima⁸³, ali taj je dio njezina stvaralaštva većinom ostao izvan ozbiljnog interesa književne kritike. Može se reći da se tu preslikala situacija s izostankom književne kritike djela za odrasle njezine majke, književnice Sunčane Škrinjarić, koja je također navećim dijelom ostala prepoznatljiva unutar polja dječje književnosti. No, čini se da Sanji Pilić to nije presudno, čime se potvrđuje konstatacija da nema previsoko postavljene profesionalne ciljeve izvan polja dječje književnosti u kojem stvara:

“Ne znam, možda opet jednom dobijem potrebu za poezijom... ali inače, što sam starija, sve više mi se živi, a sve manje piše. ... ali teško možeš istodobno i pisati i živjeti. Pravi pisci žive kroz svoje knjige. A ja si često kažem: 'ma šta ćeš sad pisat kad ti je lijepo! Ma šta ćeš sad tu ljepotu još i opisivat!' Ustvari, sreća i je jedno stanje koje nema potrebu za opisivanjem. Zato se valjda čitava književnost i bavi nesrećom” (prema Hrستیć, 2012).

Sanja Pilić, uz to što se profesionalno bavi književnošću, ponekad piše i za novine i portale, kao predstavnica “medijskog ženskog pisanja”, i to su ustvari jedini tekstovi u kojima iznosi svoje stavove izvan književnosti koju piše. Za razliku od Dubravke Ugrešić, koja je od 1990-ih godina okrenuta esejističkom radu i kritici političkog establišmenta nakon raspada Jugoslavije, Sanja Pilić u svojim tekstovima nije polemična, ne piše o sociopolitičkim aspektima društva ili “ženskom pitanju”. Tu je već spomenuti tekst o ženskim torbicama ili onaj sa savjetima mladim književnicama da se zabavljaju i uživaju u životu pod nazivom “Spisateljice – loše kuharice pogrbljene nad računalom”⁸⁴. U njima se prilagođava žanru ženskog tiska i stilu “praktičnih savjeta”, koje koristi za ironizaciju konzervativnih rodnih očekivanja prema uspješnim ženama.

⁸² Jarak, Rade. 2001. <http://www.matica.hr/vijenac/189/tek-sarm-i-nista-vise-16474/>

⁸³ Na primjer, portal Moderna vremena, koji prenosi informacije dobivene od nakladnika i na daje svoj kritički osvrt na knjige *Ljubavi različite, pjesme razne* (<http://www.mvinfo.hr/knjiga/2249/ljubavi-razlicite-pjesme-razne>) i *Sabrane pjesme* (<http://www.mvinfo.hr/knjiga/11788/sabrane-pjesme>).

⁸⁴ Pilić, Sanja. 2013. <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Spisateljice-lose-kuharice-pogrbljene-nad-racunalom>

Također, u svojim medijskim nastupima odgovara na pitanja o svojim knjigama, djeci, majci i baki, kao i o zaista površnim pitanjima o sadržaju njezine torbice ili fizičkom izgledu. Postavljanje takvih banalnih pitanja, koja, što je vrlo zanimljivo, postavljaju mahom žene, pokazatelj je uklopljenosti i Sanje Pilić kao književnice i žena novinarki u muški diskurs i prilagođavanju kulturnim uzusima vremena, koje, čini se, repatrijarhalizacija u hrvatskom društvu čini svevremenskima.

Ako i u tome usporedimo spomenute dvije književnice, vidi se ogromna razlika u pristupu životu i svijetu u kojem žive. Tako Dubravka Ugrešić, koja je počela stvarati 70-ih godina prošloga stoljeća s feminističkom sviješću o predrasudama i ograničenjima na koja nailaze autorice, u dosluhu sa snažnim feminističkim strujanjima u zemlji i svijetu, a pod utjecajem ironijskih postmodernističkih postupaka, daje nesmiljenu kritiku društva i vremena u kojem živi. Nakon odlaska u egzil, njezin kritički diskurs postaje još intenzivniji, a promjene i društvo nastalo nakon Domovinskog rata stalna su meta njezina kritičarskog pera koje se obrušava na estradizaciju književnosti, konformizam, kulturu laži i duboko ukorijenjene predrasude, kulturu mržnje i nacionalizma, tržišna pravila na štetu dobre književnosti. Sanja Pilić, koja je također počela pisati još 80-ih godina prošloga stoljeća, dakle u “zlatno doba feminizma”, no zadržavši se u okvirima dječje književnosti, tiha je ako govorimo o javnim nastupima i kritičkom odmaku prema suvremenom društvu. Kako joj većina autorskih djela pripada književnom korpusu nastalom nakon 1990., tako se i autorica prilagodila suvremenom životu i njegovim uzusima. Sanju Pilić, unatoč njezinoj vidljivosti i medijskoj prisutnosti, možemo prepoznati unutar nametnutih društvenih okvira žene, koje su “zapravo vrlo tihe ili govore unutar onih uloga koje društvo postavlja kao poželjne i legitimne” (Zlatař Violić, 2008).

2.4. Dubravka Ugrešić

Autorica nagrađivanih romana, profesionalna književnica sa stalnom adresom u Amsterdamu, autorica brojnih knjiga prevedenih na više od dvadeset stranih jezika, predavačica na više američkih i europskih sveučilišta, autorica brojnih članaka za razne časopise, dobitnica književnih nagrada.

Dubravka Ugrešić završila je komparativnu i rusku književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je u Zavodu za znanost o književnosti⁸⁵ radila gotovo dvadeset godina baveći se znanstvenim radom. U koautorstvu s Aleksandrom Flakerom 1984. uređivala je *Pojmovnik ruske avangarde*, leksikonsko djelo u devet svezaka. Prevodila je s ruskoga jezika te je uredila antologiju alternativne ruske proze (*Pljuska u ruci*). Autorica je književno-povijesne studije *Nova ruska proza*. Također, objavila je više knjiga eseja te je pisala scenarije za film i televiziju (*U raljama života*, *Za sreću je potrebno troje*). Svoj književni rad započela je književnošću za djecu te je objavila knjige *Mali plamen* (1971) te *Filip i Srećica* (1976).

I dok je prije Domovinskoga rata i odlaska u egzil Dubravka Ugrešić radila na fakultetu i pisala književnost u “slobodno vrijeme”, nakon napuštanja Hrvatske postala je profesionalna književnica i slobodna novinarka, piše kolumne za razne inozemne novine, predaje na sveučilištima, no kako kaže sama autorica: “Unazad nekih deset godina sve je teže preživljavati kao slobodnjak. Novine, koje zapravo svugdje izdržavaju pisce, prije je to bio radio!, danas smanjuju svoj prostor, sve je manje kolumni, a konzekventno tomu i sve manje mjesta za 'strance' “(prema Erceg, 2016).

2.4.1. Književni put

Dubravka Ugrešić rođena je 1949. godine u Kutini. U književnosti se javila dječjim knjigama *Mali plamen* (1971) i *Filip i Srećica* (1976) te nešto kasnije slikovnicom *Kućni duhovi* (1988). Književnica je danas vrlo samokritična kada je riječ o njezinim književnim počecima i knjigama za djecu: “To što sam napisala je bilo grozno, osim jedne knjige koja mi je, hajde, bila pristojna, to je knjiga *Kućni duhovi*” (prema Marušić, 2015). Također, svjesna rodne asimetrije i problematične autonomnosti literarnoga polja u hrvatskoj književnosti, kao uostalom i u svim književnostima srednje i istočne Europe (usp. Cornis Pope i Neubauer, 2004), što uključuje i marginalni položaj književnica unutar njih, Dubravka Ugrešić u

⁸⁵ U dokumentima Filozofskoga fakulteta Zavod za znanost o književnosti prvi se put spominje godine 1968. kao Institut za književnost na Filozofskom fakultetu. Predstojnici zavoda su u kronološkom nizu bili Stanko Lasić, Miroslav Beker, Viktor Žmegač, Aleksandar Flaker te Dubravka Oraić Tolić. Sve do 90-ih godina dvije su osnovne djelatnosti Zavoda: koordinacija znanstvenoga rada književnih katedara Fakulteta (znanstvenih projekata, znanstvenih skupova te međunarodne suradnje) te izdavačka djelatnost. Usp. http://www.ffzg.unizg.hr/slaven/istocna/zzk/?page_id=127.

postmodernističkoj maniri, koristeći se ironijom – svojim omiljenim postupkom – u nekoliko rečenica ilustrira popularnu percepciju dječjih književnica:

“Za jednim stolićem sjedile su tri starice, sitne mršave, rijetkih sijedih kosa, pogleda izbljedjela od starosti i kimale glavama kao da kljucaju. I Pipi se učinilo da vidi kokice crna, sjajna perja, pa još s bijelim tufnama, sorte 'truhelka' i 'nemcova'. Književnice za djecu. One regularno nesu svoja dobrodušna lirska djela, obojena, uskršnja jaja.” (Ugrešić, 1989: 35).

Kako elitno područje književnoga polja u svoj prostor ne propušta dječju književnost, smještajući je na područje popularnog, niskog, trivijalnog, tako se i u javnom diskursu stvara percepcija dječjih književnica kao bakica koje mirno stvaraju djela koja nikome “ne stoje na putu”. Koristeći se postmodernom ironijom i sarkazmom Ugrešić uspoređuje dječje književnice s “kokicama sorte 'truhelka' i 'nemcova’”⁸⁶ što je njezino viđenje učestale prakse “tipiziranja” i getoiziranja autorica, postupak koji traje stoljećima, premda su pojedine dječje književnice poput Jagode Truhelke i I. Brlić Mažuranić zbog svojih knjiga za djecu dijelom nacionalnog književnog kanona. U jednom recentnom intervjuu autorica je ponovno progovorila o problemu dječje književnosti i marginalizaciji književnica koje je pišu. Prisjetila se prakse iz Sovjetskog Saveza kada su pokušavali rehabilitirati pisce koji su bili proskribirani u vrijeme staljinizma – uvijek bi to išlo preko njihovih knjiga za djecu (ako su ikad pisali dječju književnost). Sjetila se te prakse kada su se i njoj počeli javljati hrvatski nakladnici sa željom da objave neki njezin tekst za djecu na radiju ili u školskom udžbeniku: “Princip je, dakle, da se proskribiranog autora

⁸⁶ Jagoda Truhelka (Osijek, 5. II. 1864 – Zagreb, 17. XII. 1957) uz Ivanu Brlić-Mažuranić bila je najuglednija književnica za djecu u prvoj polovini 20. stoljeća. Najpoznatija je po svojim knjigama za djecu, usprkos tome što je pisala i nedječju književnost. “U njezinoj prozi za odrasle primjetno je zanimanje za svijet žene i odnose među spolovima, zbog čega je dio pripovijesti (objavljivanih u časopisima *Vienac* i *Nada*) objavljen pod pseudonimom A. M. Sandučić. U sarajevskoj *Nadi* 1897. objavljivala je u nastavcima psihološki roman *Plein air*, u kojem se bavi ženskim pravima, brakom, društvenim stereotipima i dr., što je jedan od prvih primjera »ženskoga pisma« u hrvatskoj književnosti. Pripada joj i mjesto prve pripovjedačice u čijem se romanu pojavljuje ženski lik s feminističkim preokupacijama koji je intelektualno superioran ostalima, ali i ukomponiran u čitljivu fabulu s elementima trivijalne proze” (Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62535>). Božena Nemcova češka je književnica koja je pisala bajke utemeljene na češkim i slovačkim narodnim pričama koje je upoznala dok je živjela kod bake na selu. U svojim bajkama, objavljenim u knjizi *Narodne bajke i predaje* 1846., autorica ne donosi “novine u klasične bajke, ali ih bogati maštovitim likovima i događajima” (Pintarić, 2007: 30). “Znamenita su joj još djela *Koliba pod planinom* (Chyže pod horami, 1858), *Divlja Bara* (Divá Bára, 1855), *U dvorcu i ispod dvorca* (V Zámku a podzámči, 1856), *Prigorsko selo* (Pohorská vesnice, 1856), *Siromašni ljudi* (Chudi lidé, 1856), *Dobar čovjek* (Dobry člověk, 1858). Najveću je popularnost stekla *Bakicom* (Babička, 1855), jednim od prvih djela europskoga realizma u kojemu je glavni lik seoska žena” (2007: 30).

uvede u tzv. matičnu književnost na mala vrata, kao bezazlenog dječjeg pisca, te da ga se usput diskreditira i izbacila iz tzv. ozbiljne književnosti” (Ugrešić prema Erceg, 2016).

Već 1978. Dubravka Ugrešić javila se prvom knjigom za odrasle *Poza za prozu*, zbirkom priča u kojima naoko lakim i duhovitim načinom piše o svakodnevnici, s naglašenom autorefleksivnosti i povezivanjem elemenata visoke i trivijalne književnosti, što knjigu povezuje s postmodernističkom poetikom. Sve su to elementi koje će Dubravka Ugrešić koristiti i poslije u svojim proznim postupcima, prije svega u romanu *Štefica Cvek u raljama života* (1981). *Život je bajka* (1983) zbirka je priča kojom književnica propituje postmodernističku tezu da je sve što je napisano samo recikliranje već viđenog. Tako donosi vlastite priče napisane prema motivima drugih tekstova – Gogoljevom *Nosu* ili Carrolllovoj *Alici u zemlji čuda*. Drugi roman Dubravke Ugrešić *Forsiranje romana reke* (1988) može se čitati i kao roman s ključem, jer u njemu ironično i duhovito propituje svoj poziv i opisuje zagrebačke književne prilike i njihove aktere, u kojima se lako mogu prepoznati stvarne osobe.

Nakon toga, a s dolaskom političkih promjena u Hrvatskoj te Domovinskoga rata i odlaskom Dubravke Ugrešić u egzil, dolazi i do zaokreta unutar njezina književnog izričaja, pa političke teme i pitanje egzila unosi u sljedeće romane *Muzej bezuvjetne predaje* (1998) i *Ministarstvo boli* (2004). Ti su romani prvo objavljeni na nizozemskom i njemačkom jeziku, a tek poslije na hrvatskom. Pretposljednji roman je *Baba Jaga je snijela jaje* (2008), u kojem se autorica vraća feminističkoj problematici te se dotiče starosti i starenja u našem vremenu. O tome je autorica i progovorila u jednom razgovoru u povodu objavljivanja knjige:

“Priča o zloj starici je dio našeg zajedničkog arhetipskog naslijeđa, pa je u tom smislu svi nosimo u sebi. Osobito žene. Ona je arhetip s kojim se susrećemo u najranijem djetinjstvu, kao djevojčice, da bismo -- ukoliko dočekamo duboku starost – zatvorili krug i ponovo se susreli s njom, ovoga puta u ogledalu. Ono što nas je plašilo u djetinjstvu i što dugo tavorilo u sferi bajke, ili u našoj podsvijesti, najednom postaje našom realnošću. Baba Jaga sve nas promatra iz ogledala” (prema Vuković&Runjić, 2008).⁸⁷

⁸⁷ Vuković Runjić, Milana <http://www.dzjepna.com/ugresic.htm>.

Posljednji roman Dubravke Ugrešić je *Lisica* (2017), za koji je dobila i književnu nagradu t-portala za najbolji roman.

Uz to, već smo spomenuli esejiistički rad Dubravke Ugrešić, a objavljene knjige eseja su *Kultura laži* (1996), *Zabranjeno čitanje* (2001), *Američki fikcionar* (2002), *Nikog nema doma* (2005), *Napad na minibar* (2010) i *Europa u sepiji* (2014). Esej, kako ga definira Helena Sablić Tomić, je književno-estetski žanr, “kraća rasprava kojom se propituje socijalno stanje i subjektna pozicija u vremenu i prostoru autobiografskim narativnim strategijama” (2002: 26-27). Unutar njega pisac nastoji vlastita razmišljanja sagledati u širem kontekstu. Navodi se primjer Dubravke Ugrešić i njezine knjige eseja *Kultura laži* u kojoj autorica problematizira novu društvenu i političku situaciju nastalu raspadom Jugoslavije. Njezini eseji na sofisticiran i provokativan način opisuju novonastalo društvo devedesetih godina prošloga stoljeća ne nudeći odgovore, nego postavljajući “isto tako provokativna pitanja” (op. cit., 27).

Esejiistički rad Dubravke Ugrešić iznimno je dobro prihvaćen u Americi i Europi, o čemu svjedoče brojne kritike u književnim časopisima i nagrade za koje je nominirana i koje je osvojila. U Hrvatskoj je situacija drugačija. Slika “pobunjene” književnice koja je napustila domovinu ne nestaje iz pamćenja dijela ovdašnje čitateljske publike i kritike. Kako njezin odlazak iz Hrvatske nije bio svojevoljan, iako ima i drukčijih mišljenja (usp. Škvorc i Korljan, 2010; Ugrešić, 2010)⁸⁸ te je posljedica medijskog progona, ali i progona na privatnom i profesionalnom planu (Tax, 1999; Postnikov, 2011; Athitakis, 2012; Luketić, 2017) te zbog beskompromisnosti i izrazite kritičnosti prema hrvatskom društvu i njegovoj hipokriziji, Dubravka Ugrešić ni danas nije prihvaćena kao književnica i intelektualka u Hrvatskoj u jednakoj mjeri kao u inozemstvu. O tome svjedoče i kritički osvrti na njezina djela, kojih je mnogo više na stranim jezicima nego na jezicima bivše Jugoslavije.⁸⁹ U javnom diskursu, i u inozemstvu i u Hrvatskoj, mnogo se prostora posvećivalo temi egzila (Handler Spitz, 2000; Aleksic, 2008; Ladany, 2008; Veličković, 2009; Kambourov 2010; Sandor, 2012), što je posljedica autoričina odlaska i okretanja upravo tim temama, opisanima u brojnim esejima i ponekom romanu (*Muzej bezuvjetne predaje*, *Ministarstvo boli*). Devedesete godine 20.

⁸⁸ Razgovor s Aleksandrom Flakerom, rusistom i umirovljenim profesorom Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, objavljen je u Globusu 26. siječnja 2010., no bez autorskog potpisa, pa ga navodimo samo kroz tekst Dubravke Ugrešić. Isto je bilo i s tekstom “Hrvatske feministice siluju Hrvatsku”, objavljenim u Globusu 1992., koji je i pokrenuo već spomenutu aferu “Vještica iz Rija”, a koji je bio potpisan s “Globusov investigativni tim”. No, i drugi portali i danas prenose članke koji nisu potpisani i koji svojom retorikom potvrđuju sve ono što se događalo i događa Dubravki Ugrešić od 1990-ih do danas (na primjer, dnevno.hr).

⁸⁹ Na službenoj stranici Dubravke Ugrešić nalazi se popis osvrti i književne kritike na njezine tekstove <http://www.dubravkaugresic.com/reviews/>.

stoljeća svakako su bile prijelomne za stvaralaštvo Dubravke Ugrešić, no već 2000-ih počinje postupna i književnoznanstveno valorizirana integracija njezinih knjiga u hrvatski književni korpus. Tako s jedne strane postoji oni koji poput Asje Bakić tvrde da se autoričini novi romani poput *Baba Jaga je snijela jaje* prešućuju u novinskoj kritici.⁹⁰, ali i činjenica da je taj roman ušao u uži izbor za t-portalovu nagradu za knjigu godine, da je adaptiran za istoimenu kazališnu predstavu u Rijeci te su ga vrlo brzo ocijenili književni teoretičari (Ryznar 2010, Škvorc i Korljan 2010, Zeman i Zeman 2014).

Mišljenje Dubravke Ugrešić o njezinoj poziciji u javnom diskursu te o poziciji njezinih knjiga i nje same unutar hrvatske književnosti često se može pronaći u intervjuima u kojima govori o tim, ali i brojnim drugim temama. Tako tvrdi da njezine knjige nisu baš prisutne možda zbog prešutnog ignoriranja, a možda i zbog nedostatka interesa. Jer u vrijeme visoko razvijene tehnologije i zasićenosti informacijama nema se “vremena za ozbiljniju reviziju novije povijesti i za kulturno prevrednovanje”. Taj “kulturni zaborav” događa se i u drugim tranzicijskim zemljama, što je proces koji se ne može zaustaviti jer je “cijeli svijet postao velika tržnica koja ima svoju dinamiku” (Ugrešić prema Beck, 2004). Nadalje, autorica smatra kako je se i dalje ignorira i prešućuje (usp. Arsenijević, 2009; Žilić, 2010; Osmić 2013):

“A što se Hrvatske i ignoriranja tiče, reći ću samo to da svaka kulturna sredina ima puno pravo da modelira svoju kulturu i svoje kulturne preferencije. Kada kažem 'sredina' mislim na većinske participante u kulturi, na književnike, novinare, kritičare, medije, edukatore i sl. Jer 'policija', 'sistem', 'režim', 'država' i 'vlastodršci', 'fašisti', 'nacionalisti' rijetko se bave takvim stvarima. Takvim stvarima – ignoriranjem, mobingom, isključivanjem, simboličnim ubojstvima i sličnim – uvijek se bave naše kolege, u širokom smislu te riječi” (prema Erceg, 2016).

Također, Dubravka Ugrešić u inozemstvu funkcionira kao profesionalna spisateljica, no ono što se u njezinu slučaju, ali i u slučajevima svih drugih književnika (umjetnika) koji napuste domovinu naglašava, jest nacionalna pripadnost i odnos prema staroj i novoj “domovini”. Dakle, Dubravka Ugrešić za svoje je domaćine “hrvatska književnica”, dok u Hrvatskoj nije

⁹⁰ Jedan takav primjer navodi Asja Bakić za roman *Baba Jaga je snijela jaje* te tvrdi kako je sama bila svjedokinjom brojnih usmenih kritika toga romana koje su se svodile na kritiku: “To joj nije najbolja knjiga, a da nitko nije argumentirao ni javno napisao zašto to nije najbolja knjiga Dubravke Ugrešić. Knjiga je bila nominirana i za t-portalovu knjigu godine, čime je “legitimirala konkurentske naslove i dodala prestiž nagradi, a da sama od toga nije ni najmanje profitirala” (Bakić, 2011). Na kraju kritičarka daje svoje mišljenje: “vani je Dubravka Ugrešić spisateljica, u Hrvatskoj je Dubravka Ugrešić - Dubravka Ugrešić.” (op. cit.).

bila dovoljno “hrvatska” književnica. Nacionalna⁹¹ pripadnost samo je jedna od izvanjskih zadanosti koja joj se pripisuje – ona je i žena, odmetnica, egzilantica, “vještica”... Svi ti izvanknjiževni atributi i paraliterarne kategorije kao izvanjske zadanosti uvelike su odredili poziciju ove autorice na inozemnom književnom tržištu (privukavši pozornost za njezinu književnost) i u lokalnom književnom polju gdje se “anacionalnost” još uvijek ne smatra poželjnom osobinom autora. Bourdieu govori o polju ograničene umjetničke proizvodnje u kojem se stvaraju djela trajne vrijednosti, naravno prema specifičnim kriterijima proizvodnje književnih djela⁹². Ti kriteriji znače “dovođenje svih izvanjskih zadanosti (političkih, ekonomskih, društvenih) u suglasje s vlastitim načelima funkcioniranja” (prema Protrka, 2008: 33), dakle prema estetskim zakonitostima. Sve što se ne može dovesti u sklad sa subjektivnim kriterijima ostaje izvan kanonske ovjere. Društvena i simbolička moć onih koji propisuju unutar polja ograničene proizvodnje određena je nacionalno i rodno, ali i na niz drugih načina. Tako Dean Duda govori o tome kako podjela na visoku i nisku književnost upućuje na određenu “dinamiku društvene moći”, pa je i cjelokupno društvo i način na koji živimo određen “klasno, rodno, rasno, seksualno, dobno, nacionalno, religijski te obrazovno” (Duda prema Grdešić 2013: 17). U društvu u kojem se preferira “visoka kultura”, njezini partikularni interesi nameću se kao opće zakonitosti, što ide u smjeru osnaživanja podjela unutar društva uz pomoć književnoga diskursa. Već smo spomenuli da se kanon, prema Bourdieu, oblikuje prema “ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase koja je opisana kao bijela, muška i europska” (prema Protrka 2008: 12), odnosno dominantne skupine koja svoje interese i vrijednosti želi “učiniti prirodnim i zdravorazumskim, dakle prihvatljivim za društvo u cjelini” (Duda prema Grdešić 2013: 17). Svako odbacivanje toga diskursa, odnosno nepristajanje na bipolarne vrijednosne zadanosti, ne vode približavanju visoke i niske književnosti, nego naprotiv isključivanju.

Tako određivanje Dubravke Ugrešić kao “hrvatske književnice” u inozemstvu, kao “književnice egzila”, ili kao “ženske književnice” umjesto samo književnice, automatski znači njezino nepripadanje pseudoautonomnom književnom polju ograničene proizvodnje i vlastitih pravila isključivanja i uključivanja u nj. I sama autorica tome se protivi u nizu intervjua, kao i

⁹¹ “Kada me Holandani etiketiraju kao 'hrvatsku' književnicu to znači odsustvo volje da kroz svoj književno-etnički raster propuste nekoga tko nije 'etnički Holandanan.’” (Ugrešić prema Osmić, 2013).

⁹² Prema Bourdieu, “autonomija polja ograničene proizvodnje” mjeri se “njegovom moći da odredi vlastite kriterije za proizvodnju i vrednovanje svojih proizvoda” (prema Protrka, 2008: 33).

u svojim esejističkim tekstovima. Ona odbacuje teorije koje se javljaju u javnom diskursu o njoj kao nacionalnoj autorici:

“Zato što je spisateljica ili pisac velikim dijelom 'naša' projekcija. Kada kažem 'naša', mislim na sva ona van-književna učitavanja: regionalna, etnička, nacionalna, rodna, politička i druga. Drugi, dakle, uporno određuju naš identitet zato što imaju problema sa svojim, ili zato jer ne žele problematizirati svoj. Kada me Holanđani etiketiraju kao 'hrvatsku' književnicu to znači odsustvo volje da kroz svoj književno-etnički raster propuste nekoga tko nije 'etnički Holanđanin’” (Ugrešić prema Osmić, 2013).

No, Dubravka Ugrešić navodi i druge probleme u vezi s prihvaćanjem književnika, pa i nje same, u kontekstu kanonske književnosti, kritizirajući postojeći nacionalistički, konzervativni i elitistički pristup nosilaca simboličke moći, kako to spominje i Bourdieu (2001). Jedan od njih je vrednovanje, koje je, kao što smo u više navrata spomenuli, opterećeno brojnim izvanknjiževnim kriterijima, usprkos nominalnoj neovisnosti književnoga kanona o politici i ekonomiji, odnosno njegovoj bezinteresnosti⁹³: “Na malom terenu, kao što je to nacionalna književnost, manipulacije su još vidljivije: one su rodne, ideološke, političke...” (Ugrešić prema Osmić, 2013).

Što se tiče “rodne manipulacije”, i na tome se polju Ugrešić zalaže za estetski uvjetovano prevrednovanje postojeće situacije u književnosti te ne pristaje na rodnu podjelu književnosti. Tako kaže kako u našim krajevima imamo “žensku književnost” i književnost s velikim 'K' (usp. Korljan Bešlić, 2015: 80), a ona se protivi izolaciji žena unutar ženske književnosti. Tom izjavom autorica ustvari negira podjelu i “parcelizaciju” koja smještanjem pojedinih književnica unutar “ženske književnosti” otežava njihov pristup nacionalnom književnom kanonu “s velikim K”. No, to ne znači da Dubravka Ugrešić nije svjesna rodne neravnoteže i neravnopravnosti u književnosti, ali i općenito u hrvatskom društvu. Tako u svojim knjigama, od *Štefice Cvek u raljama života* do *Baba Jaga je snijela jaje*, autorica pokušava postaviti “emancipatorski model kulture, prvenstveno za ženu” (Ugrešić prema Osmić, 2013) te traži “preispitivanje društvenih konstrukcija, potičući recipijente na mijenjanje sebe i vlastitog mišljenja, ali ujedno i prevladavajućeg razmišljanja ili 'duha' epohe” (Korljan

⁹³ Bourdieu smatra bezinteresnost kao osnovno načelo po kojem se visoka književnost razlikuje od popularne i od konzumerizma. “Bezinteresnost je, kako vidi Bourdieu, obrnuto proporcionalna vrijednosti ekonomske razmjene” (Protrka, 2008).

Bešlić, 2015: 80). No, u društvu koje je dominantno patrijarhalno vrlo je teško graditi bilo kakve emancipacijske modele. Tako Dubravka Ugrešić smatra da nema emancipacije žena bez emancipacije muškaraca, što u današnjem, repatrijarhaliziranom društvu, izgleda kao kontradikcija. Osvrnuvši se na mogućnost emancipacije postjugoslavenske kulture, postavlja pitanje o rodnom čitanju “hrvatske, srpske, bosanske i crnogorske muške književnosti, one kanonske i ove suvremene” (Ugrešić prema Osmić, 2013), odnosno utvrđuje da je patrijarhalni obrazac njihova ustroja glavna prepreka emancipatornom djelovanju takvih književnosti. Tvrdi da “mizogine kulture nameću svoje modele” te navodi primjer dviju “minornih” osoba od kojih mediji u Hrvatskoj rade “ženske ikone” – Nives Celzijus i Žuži Jelinek – i to zato što obje “brane stereotipe o ženi-lutki, o ženi koja je na ovome svijetu samo zato da bi zadovoljila muške želje” (op. cit.). Završava mišlju o balkanskom kulturnom *mainstreamu* koji “čine muškarci i žene koje su u svoje redove pripustili muškarci: od 'vlasnica bordela' i desničarki-policajki, preko porno-zvijezda, pa sve do bakica koje podučavaju sljedeću žensku generaciju kako da budu dobre sponzoruše” (op. cit.).

O potrebi rodnog prevrednovanja književnosti govori i Jasenka Kodrnja, koja govori o kategoriji roda koja je unutar sociologije i umjetnosti (pa i cjelokupnog života) dugo vremena bila zanemarena tema. Tako navodi kako se “rodne socijalne definicije” iskazuju na razini poslova, profesija i društvenih područja različito određenih za muškarce i žene u kojima se specifično muške i specifično ženske “kvalitete” i sposobnosti “različito vrednuju” (2001: 36). Tako se žene zbog svojih kućanskih dužnosti i odgovornosti najčešće isključuju iz utrka za “elitne uloge u dominantnim institucijama i organizacijama”, koje su rezervirane za ambiciozne muškarce (op. cit., 35). Oni odlučuju o “mogućnostima (obrazovanju i drugom) i nagrađivanju (promociji i drugom)” (ibid), pri čemu pogoduju muškarcima, a ne ženama. Nadalje, muške elite daju prednost “onim obilježjima koji se vežu uz muškost”, jer su ženama, navodno, prioritet obitelj i dom, pa ni ne žele odgovorne pozicije (ibid). Ista je situacija unutar povijesti umjetnosti te umjetničkoj kritici i teoriji – rod nije bio smatran važnim čimbenikom stvaralaštva. Tako Jasenka Kodrnja navodi primjer Arnolda Hausera, koji navodeći elemente umjetničkog stvaranja u svome djelu *Sociologija umjetnosti* – “geografske danosti, rase, nacije, naslijeđene sposobnosti, generacijsku pripadnost, kulturne činitelje, porijeklo, imovinsku klasu, staleže, profesije, umjetnički odgoj, organizaciju umjetničkog rada, inteligenciju, boemu” (op. cit., 36), uopće ne navodi rod kao (važnu) kategoriju. Također, kada sociolog govori o ulozi umjetnika u društvu, govori o univerzalnom umjetniku, neodređenog rodom i spolom, “no implicitno pretpostavljenog muškarca” (op. cit., 37).

No, rodnom dekonstrukcijom, odnosno uključivanjem kategorije roda, omogućuje se sagledavanje patrijarhalnog utjecaja na umjetničko stvaralaštvo i njegovo društveno vrednovanje, koje je evidentno obilježeno dominacijom jednog (muškog) roda. Osnivanje ženskih studija diljem svijeta, brojne konferencije i publikacije, brojna istraživanja dovela su do “osvješćivanja teme žene u umjetnosti, kulturi i medijima” (op. cit., 38). Ipak, čini se da getoizacija i marginalizacija žena u umjetnosti još uvijek nije prevladana. Tako se od 1990. godine provode brojna istraživanja o položaju žena, koja su pokazala da “umjetnice često ostaju nevidljive i u današnje vrijeme”, a mogući su razlozi u “nedostatku poticaja, u nedostatku prepoznavanja potencijala žena, te u nedostatnoj promociji njihova rada” (op. cit., 39). Ipak, kao važnu činjenicu Jasenka Kodrnja ističe to što je od 1990. pitanje roda u umjetnosti i kulturi postalo prepoznato kao važno i kod međunarodnih institucija i nacionalnih kulturnih politika.

2.4.2. Pisati u egzilu

Godine 1992. Dubravka Ugrešić napisala je članak za njemački časopis *Die Zeit* o suvenirima bočicama sa zrakom i natpisom “Čisti hrvatski zrak? Lakše se diše”, koji su se u to vrijeme prodavali u Hrvatskoj, nakon čega je beskompromisno napadana u medijima. Postala je meta napada i prijetnji, no jedan tekst iz toga vremena posebno se ističe – tekst Slavena Letice⁹⁴ “Vještice iz Rija” objavljen u časopisu *Globus*. U njemu je Ugrešić, zajedno sa Slavenkom Drakulić, Radom Iveković, Vesnom Kesić i Jelenom Lovrić, optužena kao “profiterka komunizma” koja “siluje Hrvatsku”. Nakon toga je napustila Hrvatsku i posao na Filozofskom fakultetu na kojem je radila dvadeset godina te se preselila u Amsterdam i počela se profesionalno baviti književnošću. Afera “Vještice iz Rija” odredila je daljnju sudbinu i mjesto Dubravke Ugrešić, kao i Slavenke Drakulić, unutar polja hrvatske književnosti i nacionalnog kanona.

⁹⁴ Dubravka Ugrešić odbila je primiti nagradu “Katarina Frankopan” za knjigu *Zabranjeno čitanje* 2003., jer je u žiriju sjedio Slaven Letica. Na novinarsko pitanje nije li perverzno da joj nagradu daje osoba koja ju je deset godina ranije brutalno napala, književnica je odgovorila: “Letičin čin treba čitati u kontekstu općeg nedostatka ozbiljne artikulacije hrvatske kulturne i političke scene, drugim riječima izostaje napor da se ustanovi što se sve zapravo dogodilo i što se nije dogodilo. Nedostaje promišljanje svega, ali isti taj izostanak karakterizira mnoge sredine, poput Srbije ili Bosne. Uglavnom se radi o malim sredinama, promiskuitetnima, gdje se ljudi drže zajedno i ne vole zamjerati jedni drugima. Zato nema ni prave kritike, a umjesto novinske polemike imamo novinske mamljaže. Nedostaje i ozbiljno promišljanje i bivše Jugoslavije, i života u njoj, i rata” (Ugrešić prema Beck, 2004).

O egzilu i u egzilu, temama odlaska, napuštanja domovine, tjeskobe, pamćenja, pripadanja pisali su brojni književnici. Egzil je kao inspiracija utjecao na brojne književnike stoljećima, a i velik dio zapadne literature nastao je zahvaljujući prognanima. Tako Edward Said daje primjer SAD-a, čija je ukupna intelektualna, znanstvena i estetska misao izuzetno bogata i raznovrsna zbog svih onih koji su izbjegavali komunizam, nacizam, fašizam i druge režime koji su bili represivni i progonili disidente (Said, 2005). No, postoji razlika između nekadašnjih (devetnaestostoljetnih) i današnjih, suvremenih progonstava, prije svega u rasponu i razmjeni informacija. Tako je današnje vrijeme, s modernim ratovanjem i političkim interesima, vrijeme masovnih raseljavanja. Osnovne karakteristike su mu nepripadanje, različitost, otuđenje, izolacija, subjektivnost: “Egzil je neizlječivo svjetovan i nepodnošljivo povijestan; ljudska ga bića donose drugim ljudskim bićima i upravo je egzil, poput smrti, ali bez konačnog milosrđa smrti, otrgnuo milijune ljudi od onoga što im pružaju tradicija, obitelj i zemljopis” (Said, 2005).

Renata Jambrešić Kirin na početku 2000-ih govori o egzilu kao ne-mjestu u kojem egzilanti postaju svjesni stanja bespovijesnosti i privremenosti te kulturne nelagode koja ih potiče na preispitivanje “samorazumljivosti esencijalističke filozofije, patrijarhalnog autoriteta i domoljubne samohvale” (Jambrešić Kirin, 2001: 177). Autorica problematizira pitanje vrednovanja egzilantske književnosti iz očista matične kulturne sredine, temeljene na tradicionalizmu i patrijarhalnosti, koja književnike koji egzil žive i o njemu pišu više “otpisuje”, nego “kanonizira”. Čak i ako su ti književnici svjetski poznati i priznati i prevedeni na brojne jezike, matična ih književnost i javni diskurs često otpisuju zbog paraknjiževnih razloga, kao u primjeru Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić i Slobodana Šnajdera (ibid.). U prešućivanju spomenutih književnica Renata Jambrešić Kirin vidi potvrdu hipoteze da u stvaranju nacionalnoga kanona postoji niz izvanknjiževnih i izvanestetskih kriterija, koji “u svakom razdoblju iznova dijeli podobne od nepodobnih autora, ozbiljne od rubnih žanrova, privilegirane od marginalnih tema i stilskih postupaka” (ibid.).

Tema egzila postala je neizostavnim dijelom književnosti Dubravke Ugrešić i njezina djela nastala nakon odlaska u Amsterdam govore upravo o tome iskustvu. *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli* dva su postmoderna romana koja se bave pitanjima egzila i identiteta, pisana na tragu njezine esejistike. A upravo je esej, formu koja je u prošlosti proslavila brojne pisce, Dubravka Ugrešić prigrllila nakon što je otišla iz Hrvatske. Esaj joj omogućuje da u kratkoj formi prokomentira brojne društvene fenomene, odnose i teme kojima

svjedoči, pogotovo koji se odnose na prostor bivše Jugoslavije, prostor iz kojeg je izgnana, kao i sve ono što samo proživljava i doživljava “o zaboravu, Jugoslaviji, egzilu, preslagivanju povijesti, patriotizmu, književnosti, konzumerizmu i općoj spektakularizaciji života” (Ugrešić prema Rizvanović, 2015), ali i brojnim drugim temama. Autorica je u jednom razgovoru odgovorila na pitanje zašto je prigrlila formu eseja i zašto joj toliko odgovara, što je očito iz tako velikog broja napisanih i objavljenih eseja:

“Književna porodica esejista je velika i značajna – od Seneke, Plutarha, Montaignea, Virgine Woolf, Georgea Orwela, Waltera Benjamina, Jeana Ameryja, Rolanda Barthesa, Josefa Brodskoga, Susan Sontag, i mnogih drugih. U jednom trenutku mog života – u trenutku prave zrelosti, rekla bih – esej se nametnuo kao prirodan književni izbor. Mislim da je Adorno negdje rekao, citiram po sjećanju, da suština eseja leži u herezi. Hereza je način mišljenja. Jezik eseja je jezik hereze” (Ugrešić prema Osmić, 2013).

O temi pisanja u egzilu Dubravka Ugrešić govorila je u brojnim prilikama, jedan od primjera je i tekst “Pisati u egzilu”, predavanje koje je održala 2000. godine na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, iscrpno opisujući odnos egzilanta i domovine, kad je govorila o prilagođavanju, razlozima odlaska, povratku, odnosu s ljudima u novoj domovini, etiketiranju, pripadnosti. Autorica na svom primjeru opisuje koliko je teško i izazovno živjeti kao književnica izvan domovine i koliko očekivanja možeš iznevjeriti kao egzilant – od odlaska do pokušaja stvaranja novog života negdje drugdje: “Pisac egzilant nije neutralan primerak. Njegova životna odluka, dakle egzil, ne provocira samo okolinu koju je on napustio već i onu novu, u kojoj se našao” (Ugrešić, 2012). Naravno, književnik će sve događaje i traume vezane uz odlazak i novi početak u novoj državi doživjeti na specifičan način i sresti ga u egzilu “znači vidjeti antinomije egzila utjelovljene i pretrpljene s jedinstvenim intenzitetom” (Said, 2005). A Dubravka Ugrešić govoreći o piscima koji pišu o toj temi spominje rastrganost između novostečene slobode i skrivene rezignacije, buntovništva i samopomilovanja:

“U svojim tekstovima pisac pokušava da racionalno razloži sopstvenu moru. Da izmiri svoje strahove. Da uredi svoj rasuti život. Da utemelji svoje spoznaje. Da ublaži svoju gorčinu. Upravo zbog toga sve egzilantske tekstove najčešće karakteriše posebna vrsta hladnoće, slična posttraumatičnoj distanciranosti od lične traume. Egzilantski tekstovi su često nervozni, fragmentarni, montažni, eksplicitno ili implicitno polemični, ironični,

autoironični, melanholični, subverzivni i nostalgični. Jer je sam egzil neuroza, nemirna aktivnost testiranja vrednosti i poredjenja svetova, onog koji smo napustili i onog novog u koji smo stupili” (Ugrešić prema Mitrić, 2012).

Već je spomenuto kako je egzil obilježio i veći dio života, a samim time i književnost Dubravke Ugrešić. Pitanje doma univerzalna je književna kategorija, za koju književnica pokazuje i dokazuje da je promjenjiva i fleksibilna. Ona kategoriju doma povezuje uz tradicionalne vrijednosti nametnute kroz polje moći, kojim dominiraju muškarci. U jednom razgovoru iznosi mišljenje kako zbog dominacije tog muškog modela egzila i doma postoji cijeli niz umjetničkih djela pod nazivom “Suze sina razmetnoga”, što uključuje slike, knjige, legende. U njima se podupiru tradicionalni koncepti “doma, porodice, uloge oca i majke, domovine, države, rodnih odnosa, i sve te tradicionalne vrijednosti koje idu u istom paketu” (Ugrešić prema Osmić, 2013). Autorica, međutim, u svom književnom stvaralaštvu ne artikulira dominantne tradicionalne vrijednosti te prevladava ograničenja ovdašnjih teritorijalnih i nacionalnih okvira, a u svome književnom radu posvećuje se otvorenoj kritici nacionalizma i konzervativizma te načina života društava u tranzicijskim zemljama, pišući o “globalnom tržištu, zaboravu, Jugoslaviji, egzilu, 'prljavom vešu' u književnosti, aranžiranju i rearanžiranje (sic!) povijesti, rodoljublju, nacionalnoj književnosti, kulturi uludo utrošenog novca, političarima kao medijskim zvijezdama tranzicijskog društva, egzibicionizmu javnog prostora...” (ibid).

2.4.3. Povijesni okvir

Već smo spomenuli da se Dubravka Ugrešić prozним radom javlja potkraj 70-ih godina prošlog stoljeća, vremenu kada se “ženska književnost” u Hrvatskoj i Jugoslaviji počinje tumačiti u kontekstu postmodernizma. To je bilo vrijeme velikih promjena unutar književnosti, ali i na društvenom i gospodarskom planu. S obzirom na novu situaciju unutar postmoderne javlja se potreba dekonstrukcije “dotadašnje prividne stabilnosti kulturalne paradigme” (Korljan Bešlić, 2015: 28) te stvaranja nove (postmoderne) kulturne konstrukcije. U skladu s time javila se i potreba povezivanja književnosti sa širokim društvenopolitičkim okvirom, koji nužno utječe na kulturni/književni diskurs. Općenito, dolazi do promjena u estetskom pristupu tekstu u odnosu na vrijeme moderne, odbacivanja velikih priča, univerzalnih vrijednosti, čvrstih temelja, totaliteta. Tekstovi su odraz postmodernističkih težnji da se afirmira pluralizam,

intertekstualnost, prekomjernost, povezivanje visoke i niske književnosti, ironija, citiranje, prelaženje granica. Upravo zbog naglašenog pluralizma značenja pojma postmoderna⁹⁵ i postmoderna književnost, onemogućeno je jednoznačno postavljanje definicije tog pojma.

Uz to, osim brojnih teorija i mišljenja o postmodernizmu⁹⁶, postoje i teorije prema kojima se sumnja u kraj modernizma, i govori se o “krizi modernizma”, kako to tvrdi Milivoj Solar (usp. Solar, 1995). Solar se poziva na trokut u kojem se nalaze autor, djelo i recipijent te način kako se težište kroz vrijeme izmjenjivalo. Na srodan način i Dubravka Ugrešić u jednom intervjuu govori o tome kako se početkom 20. stoljeća težište s autora prebacilo na djelo, pa je shodno tome nastao i niz složenih načina analize djela – od semiotike do dekonstruktivizma. Nakon toga se pozornost usmjerila na recipijenta, čitatelja, koji je postao najvažnija karika u lancu stvaranja knjige, a u recentno doba čini se da postoji niz načina⁹⁷ na koji “taj bivši, nekada pasivni recipijent, postaje aktivni sudionik u onome što zovemo kultura” (Ugrešić prema Marušić, 2015). Današnji čitatelji aktivni su sudionici u nastanku književnoga djela:

“On se koristi blogovima (kao autor i kao čitalac), on je priključen na fandome i internetske forume, on komunicira s drugim čitaocima, preporučuje knjige, razmjenjuje naslove, on zahtijeva, on ima mogućnosti da slijedi autora, da ga korigira, da intervenira u njegovo djelo, da ga plagira, da ga ismije, da ga 'izbriše', ili da ga uzdigne u zvijezdu.” (Ugrešić, 2010: 299).

Naravno, u takvoj situaciji, u kojoj čitatelj zauzima najvažnije mjesto u produkciji književnoga djela, autori iznalaze brojne načine kako pridobiti što širu čitateljsku publiku. Jedan od načina književnog stvaranja jest i brisanje granice između visoke i niske (trivijalne)

⁹⁵ Pojam postmoderna upotrebljava se kao oznaka općeg razdoblja kulture, a postmodernizam se odnosi na stilsko obilježje.

⁹⁶ “Prema nekima, bila bi postmoderna samo produženje staroga, odnosno njegov završetak (Lyotard). Postmoderna je prirodan epigon moderne, neka vrsta 'modernog arhaizma'. Ona je rezultanta moderne, konačni 'ishod modernističkih programa' (Ferraris). Prati je svijest o kontinuitetu, a da se ne upotrebljavaju 'za izgradnju nove zgrade materijali dobiveni rušenjem stare' (Panofsky). Prema tome, postmoderna bi bila 'le gout nouve de la tradition' (F. Gaussen), a ne napuštanje 'tekovina sadašnjosti’” (Bezić, 1989: 160-161).

⁹⁷ Razvojem tehnologije omogućeno je da konzument postane dijelom proizvodnje kulture. Jedan od primjera su reality showovi u kojima gledatelji postaju glavni akteri (Big Brother Show), čime gledatelji predstavljaju ('glume') za druge gledatelje. “Tu sad više nije potreban nitko; ni autor, posrednici za poruku, nego su vlast nad medijem televizije uzeli gledaoci” (Ugrešić prema Marušić, 2015). Drugi primjer koji navodi Dubravka Ugrešić je razvoj interneta koji je donio demokratizaciju umjetnosti, a time i demokratizaciju ukusa. Pa tako anonimni čitatelji imaju priliku ocjenjivati knjige na Amazonu i sličnim stranicama te odlučivati što je dobro, a što nije - “Taj koji sada vlada medijima ne želi više arbitražu, već želi biti gospodar cijele situacije” (ibid).

književnosti⁹⁸. Za nas najznačajniji primjer postmodernističkog približavanja elitne književnosti i trivijalnog, to jest popularne kulture toga vremena svakako je knjiga Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života*, s podnaslovom *Patchwork roman*, koji odmah naslućuje spajanje različitih fragmenata teksta “izrezanih” iz većih cjelina, pa ponovno “sašivenih” u cjelinu. U njemu autorica piše ljubavnu priču i smješta je u popularnokulturni kontekst, no s ironičnim odmakom od trivijalnog žanra, odnosno pre naglašavanjem trivijalnih elemenata ostvaruje njihov komičan i karikiran oblik. Kao što je već spomenuto, ironija je jedan od najznačajnijih postupaka kojima se koriste postmodernistički pisci.

No, kada govorimo o današnjem vremenu termin postmoderno više nije aktualan. Nove tehnologije (prije svega internet) i suvremeno vrijeme donijele su brojne promjene u društvu, pa tako i u umjetnosti, i čini se da je nakon postmodernizma u suvremenoj literaturi nastala praznina, ali i brojni novi izazovi i mogućnosti za umjetnike i druge kreativne osobe (usp. Peović Vuković, 2004, 2014). Dubravka Ugrešić smatra trenutak u kojem živimo obvezujućim te nudi svoje rješenje u obliku metafore – “karaoke kultura”⁹⁹ koji upućuje na problem hijerarhije među kulturnim sadržajima i njihovu brzu transformaciju: “A sadržaj je nov, i pritom se mijenja iz sekunde u sekundu, tako da ono što pokušavamo artikulirati danas, već sutra može nestati ne ostavivši traga o svome postojanju” (Ugrešić, 2010: 244). U novoj, “karaoke kulturi” ostvarena je ideja iz sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, kreirana na području tadašnjega Sovjetskog Saveza i Istočne Europe, da će se jednoga dana svi baviti umjetnošću i da će se dokinuti njezin elitizam. Razvojem tehnologije i interneta omogućeno je baš svakom pojedincu da bude umjetnik – da piše, da objavi svoju knjigu ili održi predavanje. I dok blagodati tehnologije imaju svoje dobre strane, situacija u kojoj baš svatko može postati umjetnikom, odnosno književnikom¹⁰⁰, nosi sa sobom i brojne negativne konotacije. Jedna od njih je, kaže Dubravka Ugrešić, da više nisu potrebni autori u tradicionalnom smislu te dodaje:

⁹⁸ Dubravka Ugrešić smatra da su granice između “visoke” i “niske” umjetničke produkcije nepostojeće ili veoma propusne” (Ugrešić, 2010: 299).

⁹⁹ Esej Dubravke Ugrešić *Karaoke kultura* objavljen je 2010. godine u sklopu knjige *Napad na minibar*, u izdanju zagrebačke Frakture i beogradske Fabrike knjiga. Kasnije je esej tiskan zasebno u izdanju udruge Kulturtreger i Multimedijalnog instituta (MaMa), i to “kako bi se istaknuo njegov značaj u kontekstu umjetničke i kulturne proizvodnje u uvjetima digitalne tehnologije” (Ugrešić prema Marušić, 2015).

¹⁰⁰ Već spomenuta pjevačica/starleta/književnica Nives Celzijus dobar je primjer kako nove tehnologije svima omogućuju da postanu umjetnici. Dubravka Ugrešić navodi i primjer Borne Rajić, predstavnice današnje “celebrity kulture”, koja zahvaljujući internetu može održati predavanje o čemu god želi i koje će doći do širokog kruga ljudi: “Ta ideja da ćemo svi jednoga dana baviti umjetnošću, te da ona više neće biti elitna – mi to danas imamo zahvaljujući tehnologiji” (Ugrešić prema Marušić, 2015.).

“Demokratizacija umjetnosti je užasno zabavna, ali je istovremeno i njezino ubojstvo” (Ugrešić prema Marušić, 2015).

Počeci proznoga stvaralaštva Dubravke Ugrešić, krajem sedamdesetih godina prošloga stoljeća, povezani su s društvenim i političkim događajima u tadašnjoj SFRJ, kao i tadašnjeg svjetonazorskog okvira. Osamdesete godine prošloga stoljeća nazivaju se i razdobljem “dekadentnog socijalizma” (Kolanović, 2011: 165), a to je vrijeme nakon Titove smrti i vrijeme velike ekonomske i političke krize te nagovještaja raspada bratstva i jedinstva (ibid). Nadalje, to su godine Titove smrti i odlaska s kulturne scene Miroslava Krleža, a na planu popularne kulture značajan je procvat supkultura i punka i novoga vala – novih muzičkih pravaca.

“Osamdesete su godine jugoslavenskog socijalizma u široj kulturnoj svijesti sudionika ovih prostora poznate kao godine Univerzijade, osnivanja Omladinskog Radija 101, iskričavih brojeva *Poleta* i *Studentskog lista*, prvog festivala *gay* filma i dr. Istodobno, to su i godine nastanka *Bijele knjige*¹⁰¹ na čijoj su se listi državnih neprijatelja našli umjetnici i intelektualci poput Predraga Matvejevića, Stanka Lasića, Rajka Grlića, Igora Mandića i dr.” (Kolanović, 2011: 165).

Osamdesete su bile godine velikih proturječnosti. S jedne strane došlo je do procvata potrošačkog društva i konzumerizma, a s druge to je vrijeme najveće gospodarske krize, zaduženosti države i inflacije te pojave političkog populizma, nacionalizma i ksenofobije koji su najavili skori raspad države. Istodobno, već spomenuta Univerzijada, ali i druge kulturne manifestacije (poput koncerata gostujućih glazbenika, međunarodnih filmskih, kazališnih i književnih festivala) i imali su zadatak stvoriti privid uspješnosti zemlje (usp. Bagić, 2011; Kolanović, 2011). Sve je to ostavljalo dojam proturječnosti između “slobode i stege, spektakla i ideološke dogme” (Bagić, 2011: 86) te je stoga “teško, možda i nemoguće, sročiti obuhvatan prikaz hrvatskoga društva osamdesetih godina” (op. cit.)¹⁰².

¹⁰¹ “*Bijela knjiga* je kolokvijalni naziv za dokument čiji je puni naslov 'O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazališnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kulturnih stvaralaca u kojima su sadržane politički neprihvatljive poruke'. Taj je dokument 21. ožujka 1984. godine sastavio Centar CK SKH za informiranje i propagandu, a naručio ga je član Predsjedništva CK SKH Stipe Šušar. O njoj se pričalo, karakteriziralo ju se “manifestom staljinizma”, sotoniziralo, gdjekad i branilo, a samo su je privilegirani – dakle, rijetki! – vidjeli. *Bijelom knjigom* tadašnji hrvatski ideolozi i vlastodršci posredno upozoravaju da javna komunikacija mora biti tabuizirana, da treba spriječiti prodor opozicijskih mišljenja i ideologija u javnost, te da je Partija ta društvena snaga koja je dužna nadzirati i usmjeravati javni dijalog, izricati pravorijek i kažnjavati neposlušne” (Bagić, 2011: 86).

¹⁰² Književnik Igor Mandić je na kongresu književnika u Novom Sadu 1984. društvo i sustav nazvao porno-birokratskim: “Prema tome, ovaj sistem, koji s jedne strane dozvoljava pornografiju na način zapadnih društava,

Takvo je okružje – društveno, političko i ekonomsko – imalo utjecaja i na književnost toga vremena, pogotovo što se tiče tema potrošačke i popularne kulture tadašnje svakodnevice. Općenito, postmodernistički književnici distanciraju se od poetike modernističkih umjetnika, a za njihovo stvaralaštvo karakterističan je pluralizam stilova i stvaralačkih postupaka, pri čemu se brišu granice između visoke i niske (popularne) kulture, umjetnosti i kiča¹⁰³. Još jedna bitna karakteristika je polazište postmodernista da se u umjetnosti više ništa novo ne može stvoriti.¹⁰⁴ U prozi se javljaju fantastičari, koji se koriste fantastičnim elementima, simbolikom, iracionalnim, primjerice Pavao Pavličić, Goran Tribuson i Dubravko Jelačić Bužimski. Uz fantastičare javlja se i “proza u trapericama”, čiji likovi “na specifičan način osporavaju dominantnu ideologiju i probijajući kontekst na nepredvidljiv način” (Kolanović, 2011: 167). Tipični predstavnici su Alojz Majetić¹⁰⁵, Ivan Slamnig, Zvonimir Majdak, Branislav Glumac i drugi. Njihova književnost govori o mladim, urbanim ljudima, protagonistima supkulturnoga miljea koji koriste žargon, protive se tradiciji, društvenim normama, malograđanštini te žive rock-glazbu, filmove i stripove.

Pojava “ženskoga pisma” u drugoj polovini prošloga stoljeća posljedica je postmodernističkih strujanja u hrvatskoj književnosti. Autorice najčešće pišu knjige u autobiografskom ključu te pišu djela u kojima se spajaju njihova razmišljanja o sebi, društvu, njihovoj poziciji unutar javnog diskursa, odnosima unutar obitelji, spajanju intimnog i javnog života (Sablić Tomić, 2002), ali i tragaju za novim načinima pisanja.

2.4.4. O ženskoj književnosti

O ženskoj književnosti unutar korpusa hrvatske književnosti može se govoriti od 70-ih godina prošloga stoljeća, kada se značajnije javljaju postmodernistički elementi u stvaralaštvu. Već spomenuta ženska književnost u to vrijeme dobiva svoje glavne predstavnice – Dubravku

ali s druge suspreže mišljenje na način istočnih društava, može se nazvati porno-birokratskim” (Mandić prema Bagić, 2011: 86).

¹⁰³ Vidi bilješku: str. 14

¹⁰⁴ Već smo spomenuli zbirku priča Dubravke Ugrešić *Život je bajka* (1983) kojom književnica propituje tezu da je sve što je napisano samo recikliranje već viđenog.

¹⁰⁵ Roman *Čangi* Alojza Majetića najpoznatiji je primjer “proze u trapericama”, koji je bio i sudski osuđen “zbog izravnog oponiranja tradicionalnom moralu i dominantnim ideološkim strukturama” Kolanović, (2011: 167), o čemu je dokumentacija u drugome izdanju postala sastavnim dijelom romana.

Ugrešić, Slavenku Drakulić i Irenu Vrkljan. One pišu književnost iz svoje, ženske perspektive, unoseći u tekstove ženski senzibilitet, autobiografske elemente, analizirajući sebe u vremenu i prostoru¹⁰⁶ te opisuju vlastita iskustva društvenoga konteksta toga vremena.

Termin “žensko pismo” javio se unutar francuske feminističke teorije književnosti. Naziv su prve počele upotrebljavati francuske feminističke teoretičarke, prije svih Hélène Cixous¹⁰⁷, a zatim Luce Irigaray, i ostale istaknute teoretičarke ženskoga pisma, kao Julia Kristeva i Monique Wittig. “Iako se međusobno ne slažu oko mjere biološke determiniranosti i esencijalizma koji čine žensko iskustvo, ključan moment za sve njih je njegoa tjelesnost”¹⁰⁸. Unutar hrvatske književnosti “žensko pismo” prvi put spominju “kritičari Zdravko Zima i Velimir Visković 1980-ih godina, referirajući na Irenu Vrkljan i Slavenku Drakulić” (Korljan Bešlić, 2015: 11), dok Lidija Dujić i Jasmina Lukić uz te dvije književnice navode i Dubravku Ugrešić.

Što se tiče hrvatske književnosti, Jagna Pogačnik upozorava na terminološki problem, jer se sintagma “žensko pismo” u dosta slučajeva, pogotovo u medijima, koristi kao krovni termin kojim se naziva cjelokupna književnost koju pišu autorice. No, status “ženskog pisma” u hrvatskoj književnosti, kao i u ostalim književnostima, je drukčiji. Ono ne znači parcijalnu ni usporednu povijest književnosti, nego postoje određene stilske i tematske karakteristike teksta koje određuju pripadnost autorica ovom pravcu. I dok su u zapadnoj Europi rodne analize književnosti i feminističke teorije vrhunac doživjele šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, s pojavom djela koja s feminističkih pozicija progovaraju o iskustvu ženskosti, u Hrvatskoj se to događa u osamdesetim godinama. Tekstove Dubravke Ugrešić, Irene Vrkljan

¹⁰⁶Jasenska Kodrnja govorila je o rodnom/spolnom obilježavanju vremena i prostora i autorica je teze da ni vrijeme ni prostor nisu rodno neutralne ljudske konstrukcije, što se posebno odnosi na javni prostor i linearno vrijeme (povijest). Paradigmu koja isključuje rod/spol kao relevantne kategorije u svim područjima života, odnosno tumačenje da je umjetnik (znanstvenik, političar) univerzalno biće bez spola, autorica u potpunosti odbacuje te navodi brojne autorice iz različitih disciplina (S. Beauvoir, L. Noehlin, W. Woolf, H. Cixous) koje su posljednjih pedesetak godina pokazale da postoji rodno/spolna razlika u umjetnosti, znanosti i povijesti. “Samorazumljiva univerzalnost znanstvenika, umjetnika i političara bila je privid. Čitava zgrada znanja i kulture doživljava svoju epistemologijsku i simboličku dekonstrukciju. Tijekom povijesti bilo je, naime, samorazumljivo da je subjekt povijesti, znanosti i umjetnosti bijelac, muškarac, Europljanin, pripadnik viših i srednjih slojeva, dok su žene, 'obojeni', siromašni i pripadnici Trećeg svijeta, u osnovi, bili isključeni iz mogućnosti bivanja subjektom” (Kodrnja, 2006: 15).

¹⁰⁷Hélène Cixous “žensko pismo” ne veže nužno uz spol autorice/autora. Između 1975. i 1977. napisala je niz tekstova u kojima istražuje “odnose između žena, ženstvenosti, feminizma i proizvodnje tekstova” (Moi, 2007: 145). Luce Irigaray, istaknuta je francuska feministica, koja je zahvaljujući dekonstrukciji Lacanova i Freudova učenja koja isključuju žene iz filozofskih i psihoanalitičkih teorija, zauzela mjesto vodeće feminističke teoretičarke. Autorica je knjiga *Spekulum druge žene* i *Spol koji to nije* u kojima zastupa onu struju u feminističkoj teoriji koja se bavi istraživanjem 'ženstvenosti'.

¹⁰⁸ Preuzeto s <http://struna.ihji.hr/naziv/zensko-pismo/25497/>, Struna – hrvatsko strukovno nazivlje.

ili Slavenke Drakulić najveći broj kritičara i kritičarki toga vremena svrstava pod sintagmu “žensko pismo”. Iako pišu žanrovski i stilski raznovrsne tekstove, iz njihovih tadašnjih djela mogu se iščitati njihove zajedničke karakteristike:

“One su, naime, u svojoj prozi tematizirale neka prepoznatljivo feministička pitanja, poput statusa urbane intelektualke u još uvijek patrijarhalnoj i malograđanskoj sredini, odnosa prema vlastitom tijelu, relaciji majka-kćer i uopće obitelji kao institucije, poigravanja ženskim stereotipima i dr... ma koliko raznorodne bile, ipak imaju čvrst zajednički nazivnik samosvjesne ženske proze koja je često bila pisana u autobiografskome ili kvaziautobiografskome ključu. Postupci fragmentarizacije, ironizacije, citatnosti i miješanja fictiona i factiona, također, jasno smještaju spomenute autorice u ladicu hrvatske postmoderne proze, osobito Ugrešićku i njezinu poetiku patchworka.” (Pogačnik, 2012).

Važno je napomenuti da se većina navedenih književnica ne slaže s takvim označavanjem ili čak titulom “začetnica ženske književnosti” u hrvatskoj književnosti, smatrajući to “getoiziranjem” i determiniranošću izvanknjiževnim elementom kao što je rod. Tako književnica Irena Vrkljan smatra kako su ju kreatori književnoga kanona, muškarci, smjestili u ladicu kada su je proglasili “osnivačicom ženskog pisma”. Naime, ona tvrdi kako se išlo za tim da su “muški pisci dobri, a ona je ženska spisateljica”, pa su izlaz za takvu književnu konkurenciju pronašli u sintagmi “žensko pismo” (Vrkljan prema Gromača Vadanjel, 2014). Pri tome se, naravno, nisu vodili bitnim književnim elementima, pri čemu bi se u obzir uzela opća slika hrvatske književnosti, nego je jedini kriterij bio rod: “Ne znam je li to ljubomora ili što, nisu me htjeli svrstati u književnost uopće, nego sam stavljena tamo sa strane, i tako me, oni koji to žele, mogu hvaliti, bez da budem konkurencija muškom pisanju.” (op. cit.). Autorica smatra da se njezina književnost ne razlikuje od književnosti koju pišu muškarci, a njezinim smještanjem u “žensku ladicu” smjestili su je na marginu kanona, pa su se time ujedno “riješili konkurencije”.

I Dubravka Ugrešić protivi se smještanju u kontekst “ženskog pisma” koje ju stavlja na marginu književnoga kanona. Autorica je u jednom razgovoru govorila upravo o pitanju uspostavljanja književnoga kanona danas u Europi, navodeći primjer norveških kritičara, čija je gošća bila, koji su tada birali deset reprezentativnih norveških književnih djela, s razočaravajućim rezultatom: osam književnika i dvije književnice (Ugrešić, 2012: 221).

Nastavila je slikovitom usporedbom kako su nacionalni kanoni ustrojani kao nogometni timovi – i igrači i suci su muškarci:

“Književne nagrade postoje, i ima ih sve više: dobitnici su najčešće muškarci. I članovi književnih žirija i dalje su većinom muškarci. I glavni urednici u izdavačkim kućama najčešće su muškarci. Evropski književni kanon je u dobroj formi. I predstavnici evropskoga književnog kanona većinom su – muškarci” (ibid.).

No, gdje su tu žene? U današnje vrijeme, žene su prilično pomaknule granice suvremenog kulturnog polja i stalno ga pomiču. Dobitnice su Nobelovih nagrada zauzimaju bitna mjesta u medijima i na političkim funkcijama. Također, feministički naponi potaknuli su “proces osvješćivanja rodno kolonizirane ženske povijesti” (Ugrešić, 2012: 222). No, žene usprkos znatnom napretku unutar suvremene kulture često upadaju u opasnost da grade svoje kulturne vrijednosti “na samo-kolonizirajućim pretpostavkama”¹⁰⁹ (ibid.). Naime, način na koji žene kroz osobno žrtvovanje dobivaju “zelenu kartu” za status kulturnih ikona “duboko je retrogradan, religiozan i patrijarhalan” (ibid.). S druge strane, sarkazmu sklono mišljenje Dubravke Ugrešić treba uzeti s rezervom i iz pozicije feminističke kritike jer je i kod nje na djelu jednako odbacivanje i marginaliziranje ženskoga iskustva kakvo zamjera kulturi u cjelini. Naime, ženski ustupci i prilagodbe kulturnim stereotipima – od kršćanskih stereotipa o ženama-mučenicima do popkulturnih stereotipa o novim heroinama i buntovnicama – ni izdaleka ne objašnjavaju razloge uspjeha sve većeg broja žena u sve brojnijim područjima društvenopolitičkog i kulturnog života.

¹⁰⁹ Dubravka Ugrešić daje nekoliko primjera žena koje potvrđuju njezinu tezu o jednostavnom kulturnom obrascu koji stoji iza uspjeha najpoznatijih žena današnjice: “Oprah Winfrey, koja je prema omiljenoj američkoj formuli before – after od krupne, seksualno zlostavljane, promiskuitetne i siromašne djevojke postala vitkom, privlačnom TV-gospodaricom, jednom od najbogatijih žena u Americi, i globalnim ženskim opinion-makerom. Diana, danas ponešto izbljedjela ikona, 'Princeza srca', koja je sputavana krutim ritualima rojalističke svakodnevice na kraju skončala život u tragičnoj prometnoj nesreći. Hilary Clinton, danas doduše na zalasku, žena koja je dostojanstveno izdržala skandal oko muževljeva nevjerstva, spasila obitelj i ojačana krenula u nove političke pobjede. Paris Hilton (i cio niz sličnih!), osoba koja fizičkim izgledom podsjeća na jeftine kipove Djevice Marija po novoizgrađenim crkvama, 'žrtva medija', simbol praznine, čije kretanje prate naslovnice svih novina na svijetu. Frida Kahlo (ali i cio niz suvremenih umjetnica, od Tracy Emin pa nadalje), 'mučenica' koju je kulturna industrija pretvorila u 'sveticu' (Ugrešić, 2012: 222).

2.4.5. Štefica Cvek nekad i danas

U ovom poglavlju zanima nas onaj dio književnoga rada Dubravke Ugrešić koji problematizira odnos popularne (“niske”) i postmodernističke (“visoke”) književnosti, odnosno na razdoblje do Domovinskoga rata, nakon čega u Hrvatskoj dolazi do značajne promjene političkoga i društvenoga konteksta, iako se pozicija književnica unutar hrvatske književnosti, pogotovo književnoga kanona, i nije previše promijenila. S obzirom na to da Dubravka Ugrešić nije svrnula na sebe pozornost javnosti kao dječja književnica, orijentirat ćemo se na razdoblje prije 1990. godine te prozna djela nastala u tome razdoblju, prije svega *Štefica Cvek u raljama života* (1981).

Doktorska disertacija Josipe Korljan Bešlić (2015) pokazuje važnu, rodno i kulturno afirmativnu ulogu koju ironija ima u postmodernističkom pismu Dubravke Ugrešić. Naime, s jedne strane, koristeći se ironijom i pastišem, autorica estetski relevantno povezuje trivijalne elemente i elemente visoke književnosti (Korljan Bešlić, 2015: 55), a s druge prisvaja sredstvo koje je tradicionalno dio muške kulture i načina komuniciranja.

Nadalje, Korljan Bešlić navodi kako je ironija oduvijek bila važno intelektualno sredstvo komunikacije, pa je u muški dominiranom svijetu bila rezervirana za muškarce, nikako za žene. Dodaje kako je uloga ironije u književnosti da ukaže na “društvenu nepravdu prema ženama, drugima, slabijima i, u slučaju Dubravke Ugrešić, sredstvo za pozicioniranje izvan 'ženskog' korpusa” (2015: 56). Već smo spomenuli kako se Dubravka Ugrešić opire “izolaciji” u okviru ženskog pisma i rodne podjele književnosti, pa književnim postupcima unutar svojih tekstova teži stvaranju drukčije književne paradigme, koja neće težiti isključivanju, nego se temeljiti na prihvaćanju drukčijih glasova (Kodrnja 2001, Protrka 2008).

Roman *Štefica Cvek u raljama života* (1981) tekst je koji oprimjeruje postmodernističke elemente u književnom tekstu. Sadržajno oponaša strukturu trivijalnog, ljubavnog žanra, opisujući život mlade i depresivne daktilografkinje koja je u potrazi za srećom i muškarcem svoga života. Vrijednost toga romana svakako je njegova slojevitost – prvi sloj je sižejni gdje autorica donosi sve ključne elemente ljubavnih romansi (Kolanović, 2005) premda sa subverzivnim učinkom. Zatim Kolanović navodi “ikonički paratekst” – ikoničke oznake šivanja, kao iz popularnih ženskih časopisa, koje čitatelja vode kroz tekst, te prostornu

organizaciju, koja u svoje središte stavlja “melodramatsku srž popularne naracije” (op.cit.). Također, ekranizacija romana daje mu na popularnosti, naglašava i dodatno komplicira odnos visokog i trivijalnog te naglašava uspostavljenu “spregu književnosti i tržišta” (ibid.).

Unatoč uporabi elemenata trivijalnoga, Dubravka Ugrešić uspijeva održati razmak od popularne književnosti prepletanjem “visokog i popularnog unutar postmodernističkog habitusa romana” (ibid.). Vješto iskorištenom ironijom, Dubravka Ugrešić ne angažira trivijalnost te se kritički odnosi spram klišeizirane svijesti koja banalizira neke “najhumanije ljudske osobine, poput želje za boljim i lijepim, intimnih nadanja i strahovanja” (Kolanović, 2005). Književnica karikiranim prikazom Štefice Cvek, likom koji je “primarno motiviran stalnim žanrovskim kodom ženskih časopisa” (ibid.) te koji savjete o muškarcima i životu crpi iz popularne kulture – ljubavnih romana, kao i savjeta svojih prijateljica, ali i muškaraca koji su opisani dvodimenzionalno (Šofer, Trokrični, Intelektualac), šalje suprotnu poruku – da se do pravih vrijednosti treba “probiti”.

Svaki lik u romanu dobro je promišljen i stavljen u kontekst popularnokulturnog, a koje autorica simplificira, karikira, rušeći granice žanrova i stvarajući tekst kao gustu mrežu koja je “spojena od raznih prozih fragmenata” (Kolanović, 2005). Jedan od primjera je “šnajderski” rječnik, koji služi kao uputa za kretanje kroz tekst¹¹⁰. Sljedeći primjer su prijateljice Štefice Cvek, Marijana i Ella, također proizvodi tadašnjega društva i njegova kulturnoga podteksta - ženskih časopisa. Marijana tako sve svoje znanje koje kroz savjete prenosi Štefici crpi iz časopisa (odijevanje, šminkanje), baš kao i “‘zlatna pravila’ za lov na muškarce” (Kolanović, 2005). Ella, čije ime implicira povezanost s popularnim ženskim časopisom, svojom emancipiranošću koja se očituje kroz višestruka iskustva s muškarcima za koje se udavala (pet puta) “utjelovljuje kontradikcije novih modusa ženstvenosti koji se proizvode u modernim ženskim časopisima poput *Cosmopolitana* i *Elle*” (ibid.). Drugi je primjer intertekstualno korištenje romana *Gospođa Bovary*, koji implicira povezanost dvaju romana. Naime, na

¹¹⁰ “*Izrezati* tekst duž naznačene crte prema želji.

Malo razvući: tekst se po potrebi razvlači u dužinu i širinu pod pritiskom iznevjerenog očekivanja, a uz pomoć obične vlažne imaginacije.

Malo oduzeti: tekst prema potrebi suziti kritičkim ajnerima.

Sitno nabirati: s obje strane od linije autorskog šava raditi krupne fabulativne bodove. Zatezati pomalo donje niti i ravnomjerno rasporediti nabrani dio.

Malo nadržati: duž linije autorskog šava provući sitnim sentimentalnim bodovima, zatim zategnuti niti i upeglati odgovarajuću širinu.

Izraditi: metatekstnu omčicu i navući prema želji.

Rupice za koautorske gumbe.” (Ugrešić, 2004: 5)

određenoj se razini oba romana mogu čitati kao ljubavni romani, pa se “usporedbom dvaju tekstova stiže do dekanonizacije jednog klasičnog književnog mjesta, pa na vidjelo izlazi da se *Gospođu Bovary* može čitati i kao tekst trivijalna uporišta” (Kolanović, 2005). Time se još jednom relativizira granica trivijalnog i visokog i dolazi do zanimljive spoznaje: “trivijalne potke visoke književnosti” (ibid).

Roman *Štefica Cvek u raljama života* ekraniziran je 1984. godine (kada je objavljeno drugo izdanje) pod nazivom “U raljama života”. Obično filmske adaptacije književnih predložaka donose novu popularnost tekstu, pa je tako bilo i ovdje. Popularnost koju donosi filmska adaptacija roman nikad ne bi mogao dostići “isključivo radom teksta”. Tako je i film “U raljama života” donio Štefici Cvek status “popkulture ikone” (ibid.). Maša Kolanović navodi kako Šteficu možemo naći kao natuknicu *Leksikona YU mitologije*:

“Štefica Cvek, glavni lik iz romana 'Štefica Cvek u raljama života' Dubravke Ugrešić, odnosno filma 'U raljama života' Rajka Grlića. Školski primer za (jadno) stanje yu-cura. Nama, koje se sada zovemo ribe od pre rata, »čuj koka« bio je obavezan početak rečenice kad god bi se govorilo o muškarcima. Znak da sledi potpuno neupotrebljiv savet za dotični slučaj...” (*Leksikon YU mitologije*, 2004: 384, prema Kolanović: 2005).

Popularnosti filma, pa tako i romana, pridonijela je i 'ljubavna' scena Štefice i Trokrilnog (Vitomira Lončar i Bata Živojinović) “koja će nakon filmske adaptacije postati opće poznato popkulturno mjesto u svijesti svakog filmski informiranog građanina ex jugoslavenskih prostora” (ibid.). Trenutak u kojem Trokrilni iznevjeri svoja ljubavnička obećanja ostao je trajno u pamćenju svih generacija na prostoru bivše Jugoslavije, možda i zbog izvedbe Bate Živojinovića, tadašnje glumačke zvijezde. Važno je naglasiti da iako autorica u romanu koristi elemente trivijalnog i prepliće ih s elementima visoke književnosti, film je upravo s popularnokulturnim računao kao “svojim prvim značenjskim ulogom”¹¹¹ (ibid.).

¹¹¹ Popularizacija književnosti putem ekranizacija književnih predložaka počela je u 20. stoljeću razvojem filmske industrije. Brojna kanonski ovjerena književna djela, ali i ona na suprotnoj strani – trivijalnih žanrova, pronašla su mjesto na velikim ekranima i postala dostupna širokim masama, onima kojima nikada ne bi bila prezentirana kroz medij knjige. U današnjem društvu popkulture, spektakla, društvenih mreža i novca više nego ikad prije postaju važne filmske adaptacije književnosti, a pozornost publike pridobiva se od samih početaka – odabir glumaca koji će utjeloviti neki lik postaje interes cjelokupne svjetske javnosti. Sve to pridonosi popularnosti književnoga teksta i njegova autora, pa su ekranizacije postale važan dio života knjige. Nakladnici, koji ponekad promociju knjige dovode do apsurdna, ekranizacije doživljavaju kao svojevrsan vrhunac u životu knjige. No, ni u tom području promocije ne vlada jednostrano mišljenje. Naime, iako ekranizacija donosi popularnost određenom tekstu, pa

No, kako se Štefica Cvek čitala u vrijeme svoga prvoga izdanja i kako se čita danas? Maša Kolanović je u sjajnom tekstu o različitim izdanjima toga romana, povezujući naslovnice romana s društveno-političkim kontekstom vremena u kojima se pojavljivao, dokazala kako značenje književnog teksta nije fiksirano. Od prvog izdanja 1981. godine, čija je naslovnica (žensko lice u kolažu, s ružom u ustima, koje je montirano na siluetu koja implicira žensku modu, ružičasta slova imena junakinje) “odražavala njegovo problemsko pozicioniranje naspram tržišta zasićenog komercijalnim ljubićima” (Kolanović, 2005), žensku potrošačku i popularnu kulturu, do posljednjega izdanja (naglašenija ružičasta boja naslova, fotografija deblje mlade žene sa suncobranom, torbicom i kolicima s lutkom), kojim se postiže usporedba Štefice Cvek i Bridget Jones. Naime, mlada žena koja svojom tjelesnom konstrukcijom ne odgovara zahtjevima “vizualne kulture masovnog tržišta” i s time se ne nosi baš najbolje, no to ne pokazuje, upućuje na “transformaciju modusa ženstvenosti” u novom tipu romanse (usp. Kolanović, 2005). Primjer je Bridget Jones, koja ima niz podudarnosti sa Šteficom Cvek, a obje su proizvodi društveno-kulturnog trenutka svoga vremena. Pa se tako simbolički kapital Štefice Cvek ponavlja u Bridget Jones, koja je:

“Samo manifest i posljedica konstantnog izlaganja savršenim junakinjama kako ljubica, tako i naslovnih stranica ženskih časopisa, pa identificiranje s njom na neki način ne predstavlja samo bijeg u slatkastu ljubavnu farsu sa sretnim krajem, već i relativiziranje pritisaka kojima društvena pravila igre opterećuju žene.(...) Njezina nesavršenost jest ono po čemu Bridget ne predstavlja samo bijeg od stvarnosti, nego na takvu kulturalno nametnutu stvarnost odgovara” (Grdešić prema Kolanović, 2005).

I dok su podudarnosti dviju junakinja brojne, ljubavni romani, nesavršen izgled, “zlatna pravila” za pronalazak muškarca života, možda je najvažnija razlika između njih. Štefica Cvek nastala je na samome početku 80-ih godina prošloga stoljeća i čitana je kao “feministički osviještena antiromansa (ili parodija ljubica)” (Kolanović, 2005), Bridget Jones je u stvari komercijalni hit. Dubravka Ugrešić borila se protiv takvih usporedbi dviju junakinja, no zakon

mnogi gledatelji nakon filma odluče pročitati i knjigu, vrlo često se dogodi da loša ekranizacija odvraća gledatelje od čitanja knjige. Naravno, tu je i čitateljska publika koja apriori ima negativan stav prema ekranizacijama, smatrajući da ta dva medija nikada ne bi trebalo miješati i da film ne može dostići kvalitetu knjige. Usprkos tome, povezanost književnosti i filma nikako se ne može negirati niti zaustaviti (Kolanović, 2005; McLuhan, 2008; Turković, 2012).

tržišta je učinio svoje, pa se danas u Poljskoj “Štefica Cvek” čita kao parodija na “Bridget Jones”.

Na kraju, 35 godina nakon objavljivanja romana *Štefica Cvek u raljama života*, kamo je otišla Štefica i kakva joj je pozicija u društvu? Na to je pitanje odgovorila autorica romana Dubravka Ugrešić, rekavši kako je demokratizacija društva u Hrvatsku donijela repatrijarhalizaciju, i to zahvaljujući “katoličkoj crkvi, tradicionalnom konceptu nacionalne države i maskulinizaciji društva” (Ugrešić prema Osmić, 2013). Hrvatski mediji konstantno nameću sliku žene kao “sponzoruše”: “To konstantno ponižavanje žena je uvredljivo do boli. One žene koje imaju neku vlast ponašaju se u simboličnom smislu kao 'vlasnice bordela', one servisiraju muške fantazije, političke, rodne i druge” (ibid.). Dakle, može se reći da s protokom godina nismo napredovali, nego da je duboko mizogino društvo onemogućilo razvoj “emancipacijskih umjetničkih modela” (ibid). Štefica Cvek danas je zasigurno još nesretnija i depresivnija, prenijevši svoj simbolički kapital liku Bridget Jones, koja konstantno pokušava i ne uspijeva zadovoljiti visoko postavljene društvene, modne, obiteljske, profesionalne i slične zahtjeve.

2.5. Zaključno: od profesionalizacije do politizacije “ženske književnosti”

Na kraju poglavlja možemo zaključiti da sve književnice koje su odabrane za ovu disertaciju, iako pripadaju najznačajnijim predstavnicama svojih žanrova te su se književnošću bavile ili se bave profesionalno, ipak su svaka na svoj način doživljavale svoje participiranje i pozicioniranje unutar književnoga polja. Vesna Parun, najznatnija je pojava hrvatske lirike, zauzima visoko mjesto unutar književnoga kanona, no cijeli je život stvarala iz pozicije Drugoga. Svoje mjesto u kanonu zahvaljuje svojem iznimnom talentu koji nije mogao ostati prešućen. Od objavljivanja prve zbirke poezije, kada ju je kritika zamalo otpisala kao dekadentnu i bezvrijednu književnicu, temeljeći svoj sud na ideološkim kriterijima, do smrti je bila u sukobu s vladajućim političkim i kulturnim *establišmentom*, koji toj pjesnikinji nikada nije do kraja odao zaslužen priznanje. Ime Sunčane Škrinjarić povezano je s dječjom književnošću. I zaista, ta je autorica napisala brojne knjige i slikovnice za djecu, no uz njih pisala je i knjige za odrasle, koje su mahom ostale izvan interesa književne kritike. Za razliku od Vesne Parun, koju je kritika u početnoj, formativnoj fazi stvaranja, diskreditirala s ideoloških

polazišta, Sunčanu Škrinjarić kritika ignorira i prešućuje, ostavljajući njezinu književnost za odrasle na književnoj periferiji. Ostavljajući joj prostor dječje književnosti za nesmetano stvaranje te onemogućujući ulazak u književni kanon izostankom kritičkog i kulturnog priznanja za njezin rad izvan naznačenoga žanra, kritika joj nije dopustila da zauzme zaslužno mjesto unutar kanona. Sanja Pilić potpuno je drukčiji primjer književnice, koja je i u razdoblju socijalizma, ali pogotovo nakon Domovinskoga rata te uspostavljanja novih društveno-političkih i kulturnih odnosa u državi, svjesno odabrala žanr dječje književnosti unutar kojega se profesionalno ostvarila. Iako je objavila nekoliko knjiga poezije, za koje gotovo potpuno izostaje književna valorizacija, sama autorica priznala je da za pisanje poezije više nema afiniteta te joj je, čini se, sud njezine čitateljske publike važniji od suda kritike. U ovom je razdoblju došlo do dodatne diferencijacije i funkcionalnog raslojavanja književnoga polja te se javila praksa u kojoj mlađe književnice potpuno zanemaruju ideološke, socijalne ili pak etičko-estetičke kriterije kojima službena kritika propušta književnice u književni kanon, to jest zadržava ih na njegovim marginama. Čini se da se nemali broj književnica dobro osjeća unutar “popularnih” žanrova te da više cijene čitateljsku kritiku od mogućeg ulaska u službeni književni kanon. Na kraju, možda je i najzanimljiviji primjer na koji službena kritika kroji književni kanon prema ideologiji, parcijalnim interesima i patrijarhalnim vrijednostima, pozicioniranje književnice Dubravke Ugrešić unutar hrvatskoga književnoga polja. Njezin književni rad u doba socijalizma u Jugoslaviji bio je cijenjen i vrednovan književnim nagradama. Uz to, službena kritika na neki je način umanjila njezin književni doseg i utjecaj smjestivši je na periferiju kanona. No, s dolaskom rata i nacionalizma Dubravka Ugrešić počela je pisati o onome što se oko nje događa, počela je opisivati stvarnost, otkrivši najpogodniji žanr za to – esej. Njezino subverzivno pisanje o (poslije)ratnoj stvarnosti ovaj je put naišlo na ozbiljan otpor u društvu koje se nije moglo suočiti s istinom o ksenofobnom nacionalizmu, atmosferi mržnje i linča te je stigmatiziralo tu autoricu i na neko vrijeme ju potpuno “odstranilo” iz nacionalne kulturne zajednice i književnog kanona. Negativni utjecaji pojava iz 90-ih godina prošloga stoljeća u velikoj su se mjeri zadržali do danas – poput marginalizacije umanjivanja ili i prešućivanja literarnih postignuća hrvatskih književnica. Književne elite kontinuirano se koriste opisanim taktikama kojima selektivno propuštaju književnice u književni kanon. U primjeru Dubravke Ugrešić njezina neangažirana književnost je bez problema postala njegovim (rubnim) dijelom, dok esejistički tekstovi u kojima secira i osuđuje brojne društvene anomalije hrvatskog i drugih tranzicijskih društava i dalje u velikoj mjeri naizlaze na neprihvaćanje ili ignoriranje.

3. KANONSKA OVJERA KNJIŽEVNICA: KNJIŽEVNE NAGRADE, KANONSKE PUBLIKACIJE, HAZU I STRUKOVNE UDRUGE

Uz pomoć analize diskursa i sociološke kvantitativne metode – izračun učestalosti pojavljivanja u leksikonima i drugim kanonskim publikacijama – utvrdit ćemo položaj književnica unutar književnoga kanona. Zatim ćemo iščitati simbole rodne moći u književnoj kulturi uz pomoć učestalosti i relevantnosti dodjeljivanja književnih nagrada i članstvom u strukovnim organizacijama. Za hrvatske književne nagrade – “Vladimir Nazor” Ministarstva kulture, “Ivan Goran Kovačić” dnevnog lista Vjesnik, “Ksaver Šandor Gjalski” Društva hrvatskih književnika, “Tin Ujević” Društva hrvatskih književnika, “Goranov vijenac” u okviru manifestacije Goranovo proljeće, “Grigor Vitez” Saveza društava “Naša djeca”, utvrdit će se rodna zastupljenost svih dobitnika nagrada te odabranih književnica posebice. Isti će se postupak primijeniti za određivanje postotka članova strukovnih organizacija – Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog društva pisaca.

3.1. Književne nagrade

Rodna/spolna analiza dobitnika/ca književnih nagrada i brojčana analiza udjela književnica u njima, kao element participacije žena u hrvatskom književnom kanonu, sugerira da su spisateljice i dalje prije “iznimka” no “konstanta” književnog polja. Ako ne polazimo od ideje da su žene manje uspješne u pisanju ili da su kriteriji i ideološki obzor tvoraca službenog književnog kanona pristrani, stvarni razlog nalazimo u humanističkoj teoriji i društvenom konstruiranju *ženskoga*. Od obveza i dužnosti žena u društvu i obitelji do nemogućnosti školovanja i materijalnih prepreka za ostvarivanje karijere, sve su to razlozi da žene kroz duga razdoblja nacionalne književnoj povijesti nisu mogle doseći puni potencijal stvaranja. No, kako kaže Željka Vukajlović: “Ta je književna povijest iz činjenice da žene ne pišu i nisu pisale puno ili dobro (što će reći u okvirima dominantne poetike) ponovno izvlači i petrificira isti onaj zaključak-predrasudu (žene nisu za pisce) koji je onemogućio preduvjete za žensko pisanje u većem dijelu povijesti i poznatoga nam svijeta.” (prema Kodrnja, 2006: 248). Sve je to svojevrsno mrtvo kretanje u krugu patrijarhalne ideologije u sprezi s nositeljima kulturnog kapitala, no ako uzmemo primjer književnih nagrada, više je nego jasno da one nisu samo posljedica socioloških mehanizama i pritiska povijesti, nego svjesne odluke članova stručnog žirija. Pa i ako uzmemo u obzir da su neke nagrade dodjeljivane još u 60-im godinama prošloga stoljeća, doduše u rodno egalitarnom kontekstu no bez svijesti o udjelu žena u književnosti i

ženskom pisanju, koja se javlja od 80-ih godina prošloga stoljeća, teže je objasniti malobrojnost nagrada dodijeljenih ženama nakon 1991., odnosno u razdoblju dodatnog diferenciranja književnog polja u kojem su svoje mjesto pronašle popularna književnosti za žene, ženska književnosti, *chick lit* književnosti...

Jasenska Kodrnja (2001) navodi kako su strukovne nagrade vrlo važne za umjetnike, jer kroz njih umjetnička djela postaju vidljiva i zapažena, ali se i svojom kvalitetom izdižu iznad svih ostalih djela te tako postaju poznata i cijenjena. Također, nagrade smještaju umjetnike u društveni, politički ili kulturni kontekst. Vrlo važna karakteristika umjetničkih nagrada upravo je njihova društvena komponenta, koja je “idealni pokazatelj društvene propusnosti ne samo autorskoga i reproduktivnoga umjetničkog djela nego i društvenog lika autora ili reproduktivnog umjetnika koji može biti društveno manje ili više prihvatljiv odnosno neprihvatljiv s obzirom na njegova različita obilježja među koja pripada i rod” (Kodrnja, 2001: 213). Kako znamo da su nagrade produkt šireg kulturnog pozicioniranja kao i institucijske infrastrukture, jasno je da je ta propusnost odraz “integriranosti među one (institucije, udruge...) koji ih dodjeljuju, pa se oni (one) koji ih ne dobivaju mogu osjećati izdvojenima, marginalnima, nekvalitetnima” (op. cit.: 215). I književne nagrade i književne antologije, a zatim i razne književne povijesti, enciklopedije, pregledi i biografije, od početaka služe kao poticaj u nastojanju da se trajnije utječe na selekciju i izdvajanje (kanonskih) književnih djela, odnosno oblikovanje nacionalnog književnog kanona. One imaju vrlo veliku simboličku vrijednost, a Marina Protrka naziva ih predvorjem “kritičkog i znanstvenog promišljanja književnih djela i autora” (2008: 182).

Prve književne nagrade javljaju se polovicom 19. stoljeća, a funkcija im je bila, kao što smo već rekli, podupiranje nastajanja književnoga kanona, ali i poticanje književne proizvodnje. Dobitnici nagrada i diskurs oko njih imaju više funkcija – “podupiru elitističku verziju književne estetike, znane kao ‘dobro’ pisanje; kontinuirano vrednuju pojmove ‘čiste’ književnosti i estetske hijerarhije vrijednosti; kao i književni kanon opće, služe kao međunarodno mjerilo stanja nacionalne kulture...” (Protrka, 2008: 178). Književne nagrade vrijednosno su označene – one vrednuju žanrove, djela i autore, a institucije koje ih dodjeljuju imaju “evaluacijski autoritet” (op. cit.: 179), odnosno simboličku moć. Što se tiče dječje književnosti, dodjeljivanje nagrada za dječju književnost može se pratiti od početka 20.

stoljeća¹¹². Marijana Hameršak i Dubravka Zima navode kako nagrade mogu biti simboličke i/ili novčane, dodjeljuju ih specijalizirani žiriji, koje čine kritičari, književnici, istraživači te članovi institucija koje dodjeljuju nagradu, ali i djeca (2015: 75–76). Na kraju, osim što grade kanon dječje književnosti, nagrade i promiču vrijednosti institucija koje ih dodjeljuju – ako ih dodjeljuju škole ili knjižnice, promiču vrijednost čitanja. No, kako su nagrade sve više okrenute tržištu, tako mogu promicati i – proizvod “ako je organizator recimo, Nestle, kao što je to bio slučaj u Ujedinjenom Kraljevstvu (usp. Smarties / Nestle Book Prize 1985-2007)” (op. cit: 76).

Nagrade koje smo analizirali u ovom radu su Vjesnikova nagrada za književnost “Ivan Goran Kovačić”, godišnja književna nagrada koja se dodjeljivala od 1964. do gašenja Vjesnika 2012.; “Nagrada Vladimir Nazor” Ministarstva kulture, nagrada Republike Hrvatske koja se dodjeljuje kao godišnja nagrada i kao nagrada za životno djelo od 1959. godine; Nagrada “Ksaver Šandor Gjalski” Društva hrvatskih književnika (DHK), književna nagrada utemeljena 1979. godine, a dodjeljuje ju Grad Zabok i DHK na manifestaciji “Dani Ksavera Šandora Gjalskog”. Do 1985. godine nagrada se dodjeljivala svake druge godine kao poticaj neafirmiranim autorima. Nakon 1985. nagrada se dodjeljuje svake godine i to za najbolje objavljeno prozno književno djelo u Republici Hrvatskoj; Nagrada “Tin Ujević” Društva hrvatskih književnika, dodjeljuje se za doprinose u pjesništvu, a utemeljena je 1980.; Nagrada “Goranov vijenac”, nagrada za cjelokupan poetski opus utemeljena je 1971.; Nagrada “Grigor Vitez” Saveza društava Naša djeca Hrvatske, nagrada za dječju književnost i ilustraciju utemeljena je 1967. Temeljni kriterij za odabir nagrada koje smo analizirali jest njihova dugovječnost. Naime, danas u Hrvatskoj ima jako puno novoutemeljenih književnih nagrada¹¹³, o čemu s ironijom govori članak: “Književne nagrade brojnije od čitatelja” (Derk, 2014.)¹¹⁴.

Vjesnikova nagrada “Ivan Goran Kovačić” dodjeljivala se od 1964. godine. Od 42 dodijeljene nagrade do 2005. godine, koja je odabrana kao granična godina u ovoj disertaciji, nagradu je dobilo samo pet žena, što iznosi 11,9 posto dobitnika nagrada. “Nagrada Vladimir Nazor” je od utemeljenja do 2005. dodijeljena 41 put kao godišnja nagrada, a dobilo ju je 52 književnika jer je pojedinih godina nagrada uručena dvama ravnopravnim laureatima. Samo je pet književnica među 52 laureata, što je 9,62 posto ukupnih dobitnika. Što se tiče nagrade za životno djelo, dodijeljena je 39 puta, ali ju je dobilo 42 književnika, od čega samo tri žene, što je 7,14 posto

¹¹² Neke nagrade koju su ustanovljene u to vrijeme dodjeljuju se do danas, primjerice Plaketa Newbery (1922-) u SAD-u i Plaketa Carnegie (1936-) za Ujedinjeno Kraljevstvo (Hameršak i Zima, 2015: 74).

¹¹³ Prema popisu donesenom u diplomskom radu Stjepana Horvata “Književne nagrade u Republici Hrvatskoj” (2017), postoje 84 književne nagrade koje se dodjeljuju u Republici Hrvatskoj “kod kojih je bilo moguće utvrditi organizatora” (Horvat, 2017: 10).

¹¹⁴ Derk, Denis. 2014. <https://www.vecernji.hr/kultura/knjizevne-nagrade-brojnije-od-citatelja-966172>

dobitnika. Nagrada “Ksaver Šandor Gjalski” ustanovljena je 1979. godine – u početku se dodjeljivala svake dvije godine, a od 1985. jednom godišnje (1983. prva nagrada nije dodijeljena). Nagrada je dakle dodijeljena ukupno 22 puta, a od toga su četiri književnice dobile nagradu, što čini 18,1 posto dobitnika. Društvo hrvatskih književnika dodjeljuje Nagradu “Tin Ujević” za doprinose u pjesništvu od 1980. Nagrada je do 2005. godine dodijeljena 25 puta i u tom razdoblju samo su je četiri književnice osvojile što čini 16 posto dobitnika nagrade.”Goranov vijenac” nagrada je koja je utemeljena 1971. godine i dodjeljuje se pjesniku za cjelokupan opus. Do 2005. dodijeljena je 35 puta, a uspelo ju je dobiti samo pet književnica, što je 11,4 posto nagrađenih. Godišnja nagrada “Grigor Vitez”, nagrada za dječju književnost i ilustraciju, osnovana je i prvi put dodijeljena 1967. godine. Otada je nagradu za tekst primio 51 književnik (pojedinih godina nagradu je primilo čak troje književnika), a od toga 12 književnica, što je 23,5 posto nagrađenih.

Tablica 1. Popis praćenih književnih nagrada i broj dobitnika po spolu.

Ime nagrade	Ukupno	Žene	Postotak
	Broj	Broj	
“Ivan Goran Kovačić”	42	5	11,9
“Nagrada Vladimir Nazor”	52	5	9,62
“Nagrada Vladimir Nazor” – životno djelo	42	3	7,14
“Ksaver Šandor Gjalski”	22	4	18,1
“Tin Ujević”	25	4	16
“Goranov vijenac”	35	5	11,4
“Grigor Vitez”	51	12	23,5
Ukupno	269	38	14,1

Iz navedenih kvantitativnih pokazatelja vidi se da su književnice u priličnoj manjini kad je riječ o dodjeljivanju važnih strukovnih književnih nagrada što svjedoči i o njihovoj manjinskoj prisutnosti u književnom kanonu. Na temelju ove brojčane analize mogli bismo

zaključiti da su žene prije “iznimka” nego ravnopravne sudionice književnog života. One u pravilu ne čine ni 20 posto ukupnih dobitnika nagrada i jedino u slučaju Nagrade “Grigor Vitez” književnice čine 23,5 posto nagrađenih. To bismo možda mogli interpretirati kao dobrodošlo odskakanje od prosjeka, makar kako neznatno, kada ne bi bila riječ o jednoj od najdugovječnijih nagrada koja se dodjeljuje za dječju književnost. Već je spomenuto kako su se žene zbog potiskivanja i onemogućenosti da se bave književnim stvaralaštvom i ravnopravno sudjeluju u književnom kanonu s vremenom počele okretati nekim marginaliziranim ili popularnim žanrovima. Dječja književnost je jedan od marginaliziranih žanrova koji je bio “rezerviran” za žene (usp Kodrnja 2001, Hergešić 2005, Protrka 2008). No, usprkos tome, ako je suditi prema književnoj nagradi “Grigor Vitez” i malom postotku nagrađenih književnica, čak ni u toj “niši” žene nisu priznate u jednakoj mjeri kao muški autori, književnici za djecu. Ako pogledamo ukupan broj dodijeljenih književnih nagrada, vidimo da su žene dobitnice samo 14,1 posto nagrada, što je zaista značajan statistički pokazatelj podređenog položaja, to jest marginaliziranosti žena u književnosti.

Što se tiče književnica koje smo analizirali u ovoj disertaciji, nagrade su osvajale Vesna Parun (5), Sunčana Škrinjarić (3), Sanja Pilić (2) i Dubravka Ugrešić (2). Vjesnikovu nagradu “Ivan Goran Kovačić” nije osvojila nijedna odabrana književnica. Nagradu “Vladimir Nazor” i za životno djelo i kao godišnju nagradu osvojila je Vesna Parun. Uz to, Vesna Parun osvojila je i nagrade “Goranov vijenac”, “Tin Ujević” i “Grigor Vitez”. Ovu posljednju nagradu triput je dobila Sunčana Škrinjarić, a dvaput Sanja Pilić. Dubravka Ugrešić¹¹⁵ osvojila je Nagradu “Ksaver Šandor Gjalski” i “Grigor Vitez”. S obzirom na to da je na početku disertacije konstatirano kako su odabrane autorice respektabilne predstavnice različitih književnih žanrova relevantnih za istraživanje, ne čudi njihova na prvi pogled velika zastupljenost među dobitnicima nagrada. No, samo je Vesna Parun dobitnica većine ovdje spomenutih nagrada, uključujući i nagradu za dječju književnost “Grigor Vitez”. Uz to, kada pogledamo ukupnu zastupljenost autorica koje su osvojile nagrade, jasno je da je rezultat koji možemo iščitati očekivani indikator simboličke rodne/spolne moći. Pa iako se stručni žiriji kao nosioci literarnog i kulturnog kapitala mogu hvaliti svojom nepristranošću, kao na primjer glavni urednik Vjesnika Darko Đuretek u svom pozdravnom govoru nagrađenima 2007. godine:

¹¹⁵ Dubravka Ugrešić dobila je Vjesnikovu nagradu “Ivan Goran Kovačić” 2011. za zbirku eseja *Napad na minibar*, a to je ujedno i jedina nagrada koju je ta književnica osvojila u neovisnoj Hrvatskoj (no kako je izvan promatranoga razdoblja za ovu disertaciju, nismu ju naveli u statistici). Također, bila je i u finalu T-portalove nagrade za književnost (vrijedne 100.000) kuna, ali je nije osvojila.

“U povijesti Vjesnikovih nagrada konstante su bile vrsnoća umjetnikova rukopisa, istodobno uvažavanje kako klasičnih vrednota umjetničkoga čina na jednoj strani tako i njegove otvorenosti prema modernitetu u umjetnosti na drugoj strani, pri čemu se namjerno zaobilazila životna dob umjetnikova, a sve to s onim najvišim ciljem koji se daje označiti kao čin afirmacije identiteta po kojem hrvatska umjetnost u cjelini svojoj jest dio europske i svjetske kulturne zajednice, jučerašnje i sutrašnje”¹¹⁶,

činjenica da je upravo Vjesnikovu nagradu za književnost dobilo samo pet žena, od kojih nijedna nije odabrana za analizu u ovoj disertaciji, kao i više puta spomenuti nizak postotak nagrađivanih žena, odražava upravo često navođen Bourdieuov stav kako se “književni kanon oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase, koja je bijela, muška i europska”.

3.1.1. Ostale književne nagrade odabranih književnica

S obzirom na to da su odabrane književnice dobitnice i drugih književnih nagrada osim ovih koje smo pratili, vrijedno je spomenuti ih.

3.1.1.1. Vesna Parun

Već smo spomenuli kako je Vesna Parun od promatranih nagrada u sklopu ove disertacije primila Nagradu “Vladimir Nazor” i za životno djelo i kao godišnju nagradu, a uz to i nagrade “Goranov vijenac”, “Tin Ujević” i “Grigor Vitez”. No, to svakako nisu jedine nagrade koje je ta pjesnikinja dobila za svoj književni rad. Tako je, među ostalima, Vesna Parun osvojila: 1948. Nagradu Matice hrvatske za zbirku *Pjesme*; 1955. Nagradu grada Zagreba za zbirku *Crna maslina*; 1970. Diplomu za poeziju, Pariz; 1972. Zmajevu nagradu za najuspješnijeg dječjeg pjesnika, Novi Sad; 1995. Maslinov vijenac i titulu *poeta oliveatus* nakon ovjenčanja na

¹¹⁶ Isječci iz medija o dodjeli Vjesnikove nagrade za kulturu mogu se pronaći na stranicama Središnjeg državnog portala <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?ID=3974>.

manifestaciji *Croatia rediviva: Ča, Kaj, Što - baštinski dani* u Selcima na otoku Braču; 2002. povelju Visoka žuta žita na Pjesničkim susretima u Drenovcima za sveukupni književni opus i trajni prinos hrvatskoj književnosti; 2006. Veliku zlatnu plaketu UBIUDR Podravka; 2010. Europsku književnu nagradu (KOV).

Iako je književnica osvojila brojne književne nagrade, koje su joj pomogle da zauzme reprezentativan položaj unutar hrvatske književnosti, ne može se reći da su joj pomogle u rješavanju elementarnih egzistencijalnih i financijskih problema slobodnog umjetnika. Kao što smo već spomenuli, nijedna vlast nije joj izašla ususret niti joj pomogla u rješavanju stambenog i sličnih pitanja (dodijelili su joj stan u Studentskom gradu, daleko od centra grada i centra zbivanja). Koliko je tome pridonijela i sama autorica, koja je bila nekonformist osebnog životnog stila te kritična prema ljudima i pojavama u društvu, teško je procijeniti. No, ostaje činjenica da je Vesna Parun i u vrijeme najveće popularnosti odlučila sama tiskati i prodavati svoja djela, koja, dijelom i zbog hiperprodukcije autorice, nisu mogla pronaći put do izdavača. Tako je u jednom razgovoru novinaru otkrila svoj “otužni sistem”:

“Pošto je uložila nekoliko milijuna starih dinara u štampanje pjesama za djecu i onih za 'starije', kao nedavno 'Ukleti dažd', ostala je dužna tiskarama, dužna ljudima da im šalje stihove poštom; po mjesec dana putuje od škole do škole, recitira svoje stihove, a zatim na kraju prima narudžbe za svoje knjige koje joj leže u prašini u hodniku njenog stana u Ulici Marijana Badela 15/II.” (Zurl, 1969.)

3.1.1.2. Sunčana Škrinjarić

Sunčana Škrinjarić od svih navedenih nagrada osvojila je samo Nagradu “Grigor Vitez”, koja se dodjeljuje za dječju književnost i ilustraciju, i to 1970., 1978. i 1983. godine. Uz njih, autorica je dobitnica i nagrade “Ivana Brlić-Mažuranić” 1981. i jugoslavenske nagrade “Mlado pokolenje”. Godine 1999. bila je nominirana za najznačajniju svjetsku nagradu u području dječje i književnosti za mlade “Hans Christian Andersen”, koja se dodjeljuje živućim ilustratorima i piscima čija su djela dala trajan doprinos dječjoj književnosti, a zbog svoga značaja naziva se i “Mali Nobel”, kako se navodi u *Hrvatskoj općoj enciklopediji* (2008: 491).

Već je spomenuto kako su književne nagrade važne književnicima zbog simboličke vrijednosti koju nose, jer se njima priznaje njihov rad i na institucionalnoj razini. To je potvrdila i Sunčana Škrinjarić u jednom razgovoru:

“Lagala bih kad bih rekla da sam indiferentna prema tim priznanjima. Naime, često sam malodušna i tako sklona nekim neraspoloženjima, možda sumnjama, i onda ta nagrada ipak dođe kao radost. Pogotovo kad je to iznenađenje. Naravno, nisam se ni u snu nadala, naprimjer, da bih mogla treći puta dobiti nagradu 'Grigor Vitez', na to nisam pomišljala. A osim toga, to je priznanje za mene najveće priznanje upravo zato što su bili različiti žiriji, i što su ljudi u tim žirijima sasvim različiti. To se zbivalo u jednom velikom vremenskom razmaku od petnaestak godina. I tu su odlučivali moji kolege koji su i sami pisci, pa onda i ljudi drugih zanimanja. I naravno da to ipak nešto znači, iako čovjek, jasno, ne piše radi nagrade.” (prema Car Matutinović, 1991: 90-91).

Sunčana Škrinjarić nije dobitnica nijedne nagrade za svoju književnost za odrasle, ali se svakako može reći da je bila iznimno uspješna kao dječja spisateljica jer se zaista rijetko događa da netko triput osvoji istu nagradu. Velika iznimka je književnik Zvonimir Balog, koji je Nagradu “Grigor Vitez” osvojio čak šest puta, a četiri puta Nagradu “Ivana Brlić-Mažuranić” (uz brojne druge nagrade). Naravno, i ta nam činjenica ostavlja prostor za razmišljanje kako je u tradicionalno “ženskom žanru” – dječjoj književnosti – muški pisac osvojio najveći broj nagrada. No, to i ne iznenađuje previše ako pogledamo statistiku prema kojoj je Nagradu “Grigor Vitez”, koja je osnovana i prvi put dodijeljena 1967. godine, do 2005. primio 51 književnik (pojedinih godina nagradu je primilo čak troje književnika), a od toga 12 književnica, što je 23,5 posto nagrađenih. Dakle, iako se može reći kako je Sunčana Škrinjarić iznimno uspješna kao autorica knjiga za djecu ako gledamo broj osvojenih nagrada, i dalje ostaje činjenica da su ona i ostale književnice znatno podzastupljene kao dobitnice navedene, kao i ostalih nagrada.

3.1.1.3. Sanja Pilić

Već je spomenuto da je Sanja Pilić jedna od naših najplodnijih spisateljica književnosti za djecu, k tome i “najčitanija i najposuđivanija” autorica. Naravno, njezin rad je kroz sve ove godine stvaranja bio vrednovan, pa je ta književnica i dobitnica brojnih nagrada za dječju

književnost, no u sklopu ove disertacije osvrćemo se samo na Nagradu “Grigor Vitez” Saveza društava Naša djeca Hrvatske. Sanja Pilić tu je nagradu osvojila 1990. i 2006. godine.

No, uz nju, ta je književnica osvojila i brojne druge nagrade za dječju književnost: Dobitnica je druge nagrade Radio Študenta i revije Literatura (Slovenija) 1990. godine te nagrade “Ivana Brlić Mažuranić” 1995. i 2001. godine i nagrade “Mato Lovrak” za najbolji dječji roman objavljen u 2007. godini. Premda naš analitički okvir zatvara 2005. godina, moramo spomenuti da je posljednjih godina autorica iznimno uspješna kad je riječ o književnim nagradama. Njezin roman *Jesam li se zaljubila?* uvršten je na Časnu listu IBBY-ja 2008. godine. Po romanu *Sasvim sam popubertetio* napravljene su kazališne predstave u Zagrebu i Karlovcu. Godine 2010. dobila je nagradu Kiklop za roman *Hoću biti posebnaaaaa!*, a godinu poslije nagradu Kiklop za slikovnicu *Maša i gosti*. Te iste 2011. godine primila je odlikovanje Reda Danice hrvatske s likom Antuna Radića za zasluge u prosvjeti i kulturi. Godine 2012. po romanu *Mrvice iz dnevnog boravka* napravljena je predstava u teatru Žar ptica u Zagrebu.¹¹⁷

Kao i u slučaju njezine majke Sunčane Škrinjarić, književnica Sanja Pilić osvojila je od svih nagrada koje pratimo u sklopu ove disertacije samo Nagradu “Grigor Vitez” za dječju književnost, i to dva puta¹¹⁸, no kako je zadnja relevantna godina za ovu disertaciju 2005., u statističku smo obradu uzeli samo nagradu dobivenu 1990. godine. Već je spomenuto da je tu nagradu od njezina osnutka 1967. godine do 2005. godine primio 51 književnik, od čega 12 književnica, što čini tek 23,5 posto nagrađenih. Dakle, čak i plodne i uspješne dječje književnice, kao što su Sanja Pilić ili Sunčana Škrinjarić, koje su osvojile brojne nagrade za svoja djela i dalje su dio ženske manjine kad je u pitanju osvajanje nagrade “Grigor Vitez”. Naime, kao što će se kasnije vidjeti, dočim književnice za djecu čine više od 40 posto društva književnika za djecu one čine tek jednu petinu nagrađenih. To je ipak najviši postotak nagrađenih u odnosu na druge književne nagrade.

Književnost za odrasle Sanje Pilić ostala je izvan takva institucionalnog vrednovanja, gotovo nezapažena od kritičke javnosti.

¹¹⁷ Izvor je osobna internetska stranica Sanje Pilić (<http://www.sanjapilic.hr/>).

¹¹⁸ Sunčana Škrinjarić dobila je Nagradu “Grigor Vitez”, koja se dodjeljuje za dječju književnost i ilustraciju, 1970., 1978. i 1983. godine.

3.1.1.4. Dubravka Ugrešić

Dubravka Ugrešić dobitnica je brojnih književnih nagrada od kojih većina pripada međunarodnim priznanjima. O važnosti književnih nagrada za književnike već smo govorili, osim hijerarhijskog strukturiranja književnog polja one podupiru ustroj književnoga kanona, ali i potiču književnu proizvodnju.

Poziciju Dubravke Ugrešić unutar hrvatske književnosti već smo opisali. Njezino “diskvalificiranje” iz nacionalnoga kanona tijekom 1990-ih godina, koje se na mnogim razinama u javnom diskursu zadržalo i do danas, što pogotovo tvrdi i sama književnica, posljedica su i tada kao i danas ideje da je tvorba nacionalnog identiteta i patriotskog ponosa “konstitutivna zadaća književnosti” (Jambrešić Kirin, 2008: 148). Mogli bismo reći da je nova “konzervativna revolucija”, koja je danas na djelu u svim područjima života, a osim drugih negativnih i retrogradnih pojava odlikuje ju snažna repatrijarhalizacija društva, izvor ponovnog oživljavanja nacionalnog kao glavnog elementa kreiranja hrvatske svakodnevice, pa time i književnosti. Ona stvara atmosferu represije te je duboko diskriminatorna prema Drugima (rodno, nacionalno, religijski, ideološki obilježenima). Također, isključivanje tih Drugih iz korpusa nacionalne književnosti (Jelčić 2004, Prosperov Novak 2003), još je jedan dokaz važnosti izvanknjiževnih i izvanestetskih kriterija u kreiranju kanona “koji u svakom razdoblju iznova dijeli podobne od nepodobnih autora (usp. Jelčić, 2004: 615), ozbiljne od trivijalnih žanrova, relevantne od marginalnih tema i stilskih postupaka” (Jambrešić Kirin, 2008: 148).

Jedna od najočitijih posljedica isključivanja Dubravke Ugrešić iz korpusa nacionalne književnosti, a posebice suvremenog književnog kanona, jest izostanak književnih nagrada nakon odlaska iz Hrvatske u egzil. Tako na autoričinim službenim stranicama postoji lista osvojenih nagrada, a one su od 1990-ih redom međunarodne¹¹⁹, uključujući i nagrade iz 2016.:

¹¹⁹ 2016: Vilenica Prize, Slovenia; 2016: Neustadt International Prize for Literature, USA; 2012: Jean-Améry-Preis für Europäische Essayistik, Austria/Germany.; 2010: James Tiptree Literary Award, USA (for *Baba Jaga Laid An Egg*); 2004: Premio Feronia – Citta di Fiano, Italy; 2000: Heinrich Mann Preis, Akademie Der Kunst Berlin, Germany; 1998: Osterreichischen Staatspreis für Europäische Literatur (Austrian State Prize for European Literature), Austria; 1998: SWF-Bestenliste Literaturpreis (Sud-West-Funk Bestlist Literary Award for *The Museum of Unconditional Surrender*), Germany; 1997: Versetsprijs, Stichting Kunstenaarsverzet 1942 – 1945 (Artists in Resistance Prize), Netherlands; 1996: Prix European de l' Essai Charles Veillon (European Essay Award “Charles Veillon”), Switzerland (for *The Culture of Lies*). I posebna nagrada 2002: The Award for Preserving Dignity of Literature during Balkan wars 1991-1995. PEN-center of Bosnia and Hercegovina, Sarajevo. (nagrada za očuvanje digniteta književnosti za vrijeme balkanskih ratova 1991-1995. PEN-centar BiH) (izvor internetska stranica Dubravke Ugrešić <http://www.dubravkaugresic.com/awards/>).

Neustadt International Prize for Literature (“američki Nobel”) i značajnu slovensku nagradu *Vilenica*. Što se tiče hrvatskih književnih nagrada, Dubravka Ugrešić dobitnica je pet nagrada, a posljednju je dobila 2011. godine.¹²⁰ Navodimo: Nagradu “Grigor Vitez” 1971. godine za dječju knjigu *Mali plamen* i Nagradu “Ksaver Šandor Gjalski” 1988. godine za roman *Forsiranje romana-reke*. Uz njih, autorica je za isti roman iste godine dobila i NIN-ovu nagradu te Nagradu “Meša Selimović” te je 1989. godine dobitnica Nagrade Grada Zagreba.¹²¹

Kako smo već spomenuli u primjeru Sunčane Škrinjarić, koja je Nagradu “Grigor Vitez” osvojila čak tri puta za dječju književnosti “ženski azil” za pisanje, spisateljice nisu imale dominantan ni povlašten položaj. Primjer Dubravke Ugrešić u ovom je kontekstu paradoksalan jer je u Hrvatskoj u većoj mjeri nagrađivana kao dječja nego kao autorica književnosti za odrasle. Ako je suditi prema nagradama, možemo reći da je vrlo uspješna spisateljica za djecu. Naime, iako je napisala samo tri dječje knjige *Mali plamen* (1971), potom *Filip i Srećica* (1976) te *Kućne duhove* (1988), ipak je osvojila nagradu za dječju književnost i tako povećala skromnu statistiku od 23,5 % nagrađenih književnica tom nagradom do 2005. Nagrada “Ksaver Šandor Gjalski” dodijeljena je ukupno 22 puta (bez 1983. godine), a od toga su četiri književnice dobile nagradu, što čini 18,1 % dobitnika. Jedna od njih je i Dubravka Ugrešić s romanom *Forsiranje romana-reke*. I statistika dobitnika te nagrade govori koliko su književnice podzastupljene i stavljene na rub.

Činjenica da je Dubravka Ugrešić osvojila samo jednu hrvatsku nagradu nakon odlaska u egzil, najbolji je pokazatelj njzina marginaliziranog položaja kao i činjenice da se književni kanon ne temelji samo na estetskim kriterijima, nego je upravo suprotno, kako tvrde Neubauer i Pope, najuže povezan s ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta (usp. Cornis–Pope i Neubauer, 2004). Ti su procesi težili integraciji i homogenizaciji kolektiva, ali su ustvari bili izraz hegemonijskih klasnih (etnonacionalnih i rodnih) interesa te patrijarhalnog svjetonazora koji u svakom trenutku može proizvesti nove “izgnanice iz nacionalnog kanona” (usp. Jambrešić Kirin, 2008).

¹²⁰ Već smo spomenuli kako je Dubravka Ugrešić odbila primiti osvojenu nagradu “Katarina Frankopan” za knjigu *Zabranjeno čitanje* jer je u žiriju sjedio Slaven Letica, koji je 1990-ih pokrenuo aferu “Vještice iz Rija” (Beck, 2004).

¹²¹ Već smo spomenuli da je autorica osvojila i Vjesnikovu nagradu “Ivan Goran Kovačić”, no kako je to bilo 2011., ne ulazi u statističke podatke s obzirom na okvirnu godinu disertacije.

Dubravka Ugrešić u nizu intervjuja ne iskazuje mišljenje o važnosti književnih nagrada za nju i njezinu međunarodnu karijeru, no spomenula je da ju slovenska nagrada “Vilenica” jako raduje zato što ju smatra “domaćom” nagradom, ali i stoga što ima velik međunarodni značaj. A na pitanje o njezinu ignoriranju u Hrvatskoj autorica odgovara kako ono dolazi s pozicija kulture, dakle misli na “književnike, novinare, kritičare, medije, edukatore” (prema Erceg, 2016), odnosno svoje kolege.

Naravno, treba naglasiti kako književne nagrade nisu jedini ni osnovni element stvaranja nacionalnoga književnog kanona nego ih treba gledati u korelaciji sa zastupljenošću autorica (i njihovih djela) u povijestima književnosti, enciklopedijama, književnim leksikonima i strukovnim društvima, o čemu će biti riječi u idućim poglavljima.

3.2. Povijesti književnosti, enciklopedije, leksikoni

Kanonska ovjera književnika može se u određenoj mjeri iščitati iz podataka upisanih u povijestima književnosti, enciklopedijama, leksikonima i srodnim strukovnim publikacijama. U ovom će se poglavlju istražiti društveni položaj odabranih književnika uz pomoć analize diskursa i sociološke kvantitativne metode (izračun načina i učestalosti pojavljivanja u književnim leksikonima i drugim navedenim kanonskim publikacijama te zastupljenost u javnom diskursu). Usporedbom javnog diskursa koji je pratio i prati život i rad odabranih književnika te kvantitativnih podataka dobit će se osnovna slika rodni odnosa u kulturnom polju “visoke, elitne književnosti” te pokazati u kojoj se mjeri promijenila pozicija profesionalnih književnika u naznačenom razdoblju.

3.2.1. Povijesti hrvatske književnosti

Ako pogledamo neke od dosadašnjih povijesti književnosti te način na koji tretiraju odabrane književnice, a to su Ivo Frangeš *Povijest hrvatske književnosti* (1987), Miroslav Šicel *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (1997), Dubravko Jelčić *Povijest hrvatske književnosti* (2004 [1997]), Slobodan Prosperov Novak *Povijest hrvatske književnosti* (2003), Krešimir Nemeč *Povijest hrvatskog romana od 1945. – 2000.* (2003), vidimo da se u njima spominju sve odabrane književnice: Vesna Parun, Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i Dubravka Ugrešić, no

njihova je zastupljenost asimetrična. Tako se, primjerice, Vesna Parun nalazi u svima (ne računajući povijesti romana), dok Sanju Pilić spominju samo neke, vrlo šturo i na razini osnovnih informacija.

Ivo Frangeš u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* iznimno opširno, na više od dvije stranice, piše o književnosti Vesne Parun, a na samom kraju je naziva “jednom od najvećih pojava višestoljetne lirike hrvatske” (1987: 389). Spominje se njezina prva zbirka, “knjiga poletnih i gotovo savršenih stihova” *Zore i vihori* (1947) kao i sukob sa službenom dogmatskom kritikom. Autor dalje navodi kako se njezina zbirka ne može čitati izvan konteksta vremena u kojoj je nastala: “jedna zanosna, poletna, nesputana dvadesetogodišnjost, otvorena, radosna, ushićena općim i vlastitim trenutkom, bez primisli se identificira s okolnim svijetom, bez primisli, čisto i bezazleno, slavi život...” (op. cit.: 388). Zbirka *Crna maslina* (1955) za Frangeša je “jedna od najvrednijih knjiga hrvatske poezije uopće” (ibid.). Međutim, odmah spominje i autoričinu najslabiju stranu: “razorna plodnost i zlokobna lakoća slaganja stihova” (ibid.) zbog koje je pjesnikinja objavila previše zbirki poezije, koje nisu dostigle snagu i značenje *Zora i vihora* i *Crne masline*, iako i u njima ima pjesama koje dosežu njihovu vrijednost.

U svojoj povijesti književnost Frangeš ne spominje više nijednu od odabranih književnica. Njihova odsutnost bila je povod provjeravanja zastupljenosti autorica općenito pa smo otkrili da u svojoj knjizi Frangeš spominje samo četiri spisateljice – uz Vesnu Parun tu su još Dragojla Jarnević, Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka. Dvije od njih autorice su dječje književnosti, a o književnosti Dragojle Jarnević i njezinom položaju u tadašnjem društvu već smo govorili. To je još jedan primjer artikulacije položaja književnica u kontekstu književnog kanona, ali i njihova zadržavanja na njegovim marginama koristeći se ideološkim, socijalnim i etičko-estetičkim kriterijima koji se mijenjaju ovisno o vremenu u kojem se prosuđuje književna vrijednost tekstova određene književnice.

Za Miroslava Šicela u njegovoj knjizi *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* književnica Vesna Parun je “jedna od najoriginalnijih pjesnikinja poslijeratne hrvatske poezije” (1997: 221). Već u trećoj rečenici opet se koristi rodno neosvijesteni pristup: “Ona je kao prvo pjesnik mladosti i ljubavi” (ibid.), o čemu je već bilo riječi. U sedam, osam redova autor govori o književnosti za djecu Sunčane Škrinjarić, koju autorica obogaćuje “poezijom, pričama i slikovnicama” (op.cit.: 232). Samo usputno spomenuta je njezina književnost za odrasle. Još sažetije, u pet redaka, autor piše o Dubravki Ugrešić, koja piše “prozu s naglaskom na

spontanosti izražaja specifičnoga ženskog senzibiliteta” (op. cit.: 255), a koja je posebno zapamćena svojim romanom *Štefica Cvek u raljama života*, “pisanim tehnikom tzv. estetičkog infantilizma” (ibid.). Autor spominje njezin književni rad za djecu, kao i znanstveni rad, i to je sve. Nema riječi o drugim romanima ili djelima objavljenima nakon 1990. godine. Književnicu Sanju Pilić autor uopće ne spominje. Dakle, odsustvo ne samo odabranih književnica, nego i autorica općenito karakteristika je i ove povijesti književnosti. Kao što je pokazano, od tristotinjak stranica Šicelove povijesti onih nekoliko posvećenih četirima književnicama odlikuje bazični, šturi, kratki opis, u obliku natuknica.

Slobodan Prosperov Novak u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, vrlo slično Dubravku Jelčiću, prosuđuje književnost Dubravke Ugrešić. Tako u iscrpnom tekstu o njezinu književnom radu, iznimno pozitivnim kritikama izjasnio se o djelima nastalima prije 1990-ih. Tu pogotovo hvali roman *Štefica Cvek u raljama života*: “U svojem najboljem romanu koji se najdublje od svih svojih vrsnika poigrao s prazninom masmedijske civilizacije, autorica je stvorila i neke od najkomičnijih situacija novije književnosti, osobito u opisima oprečnih Štefićinih udvarača Šofera, Trokrilnog i Intelektualca” (2003: 596). No, što se tiče njezina esejističkog rada nakon odlaska u egzil, pogotovo u knjigama *Američki fikcionar* (1993) i *Kultura laži* (1996), predbacuje joj nerazumijevanje političke situacije i nastanak novih društvenih promjena:

“Politički stavovi Dubravke Ugrešić temeljili su se na vrlo točnim procjenama malih stvari i sitnih ljudskih zbivanja, ali je autorica pri tome zaboravila da oni nisu mjera političkih događaja koji koliko da su provincijalni, ipak mobiliziraju znatnu energiju koja se ne može banalizirati i koja stvara željene društvene promjene” (ibid).

Dalje u tekstu donosi komentare u kojima estetičke kriterije sravnjuje s vlastitim moralnim stavovima i patriotizmom kao temeljnom vrijednošću. Prosperov Novak tako priznaje da su eseji Dubravke Ugrešić jako dobro napisani, no da je:

“...pomiješavši stvarnost za literaturu, na isti način na koji je u starijim pripovijetkama i romanima mijenjala literaturu za stvarnost, Dubravka Ugrešić stvorila je čitav niz dobrih silogizama ali sasvim krivih zaključaka. Njezini kritički tekstovi bili su korisni, izoštrili su pogled na neke pojave ali su pokazali da je prava mjera u sredini i da ondje gdje sve miriši na barut i krv i gdje vladaju poremećeni moralni kodovi, nije uvijek lako

izreći ono za što smatramo da je istina, a da konzekvencije tog izbora ne budu drastične” (op. cit.: 596-597).

Autorova ideja o tome da intelektualci ne bi trebali zauzimati jasan i čvrst stav u situacijama kada je to najvažnije – vremenu rata i “poremećenih moralnih kodova” - štiteći se zauzimanjem sredine i strahom od “drastičnih konzekvencija” duboko je uznemirujuća. Također, i on, poput Jelčića, književnici oduzima pravo na društvenu kritiku i vlastite prosudbe hrvatske političke stvarnosti, čime daje “suptilan' doprinos strukturalnom nasilju nacionalne povijesti” (Jambrešić Kirin, 2008: 141), smještajući je među “političke kriminalke' i 'neprijateljice države” (ibid). Naravno, sa svoje pozicije “autorizatora autora”, Prosperov Novak, kao i Jelčić, samo potvrđuju kako je postupak kanonizacije književnih vrijednosti posljedica ne samo estetičkih vrijednosti, nego kombinacija “estetičke, aksiološke i ideološke kritike, vrednovanja autorovih književnih i paraknjiževnih tekstova” (ibid).

O Vesni Parun svi navedeni povjesničari govore kao o najvećoj hrvatskoj pjesnikinji, a o njezinoj zbirki poezije *Crna maslina* kao jednoj od “najvrednijih knjiga hrvatske poezije uoće” (Frangješ, 1987: 388). Pa tako i Slobodan Prosperov Novak kaže: “Njezin je rječnik jedan od najbogatijih u novijoj poeziji, njezine analogije i metafore koje počivaju na tradicionalnim harmonijskim načelima ostvaruju savršenu dikciju, govor koji nije objektivan nego ispovijedan. Da je samo 1955. objavila ljubavni kanconijer *Crna maslina*, bila bi najizrazitiji ljubavni pjesnik¹²² svojega doba.” (2003:455). Također, autori povijesti književnosti o njoj govore kao o pjesnikinji koja je pružala otpor socrealističkom, utilitarnom shvaćanju književnosti. Pisala je o emocijama, ljubavi, ženstvu, materinstvu, a kasnije o ljubavnim razočaranjima, smirenije, meditativnije. Iako navedeni povjesničari književnosti uglavnom inzistiraju na “ženskim” motivima i navodno rodno specifičnom načinu lirskog izražavanja, Prosperov Novak napisao je: “Vesna Parun nije pristajala biti glasnogovornica vječito ženskog principa nego je obratom svoje neobuzdane ćutilnosti pokazala sve slabosti muškoga ljubavnog teksta, njegove granice i njegovu hinjenu ženskost” (2003:455). Jedina zamjerka njezinu stvaralaštvu brojnih kritičara i povjesničara, pa tako i Prosperova Novaka, ide na račun ogromne količine objavljenih pjesama i tekstova u čemu se na neki način rasipao njezin talent. Na kraju piše: “Neuklopljena u trendove, Vesna Parun stvorila je najjerotičniju i najjetkiju žensku teksturu moderne književnosti.” (ibid). Očito je Vesna Parun nakon zaista iznimno oštrog ideološkog obrušavanja

¹²² Korištenje muškog roda na ovome mjestu odraz je autorova priznanja književnosti Vesne Parun i njezino smještanje među najznačajnije ljubavne liričare njezina vremena.

kritike na njezinu prvu zbirku uspjela postati nezaobilaznim dijelom književnoga kanona, čak i usprkos njezinu cjeloživotnom kritiziranju i službene kulturne politike i kreatora kanona i vlastite “neuklopljenosti u trendove”. Može se reći da je i to na neki način pokazatelj patronizirajućeg stava prema književnici, koju se gledalo kao na bezopasnu “najbolju hrvatsku pjesnikinju”, koja svojom pozicijom nikoga ne ugrožava te samo još više naglašava rodnu asimetriju književne produkcije.

Vrlo je zanimljiv kritički osvrt Prosperova Novaka na književnost Sunčane Škrinjarić. Autoricu spominje u svjetlu pojave ženskog pisma u drugoj polovici 20. stoljeća, kada se javljaju žene koje “bez zazora opisuju svoja vlastita intimna stanja, koje bez krzmanja pišu ispovjedne tekstove u kojima je naratorova vizura izravno usporediva s autoričinom privatnom sudbinom ili sudbinom neke od njezinih unutrašnjih fiksacija” (2003: 482). Među prve književnice koje su progovorile takvim glasom ubraja Vesnu Parun, Višnju Stahuljak, Irenu Vrkljan i Sunčanu Škrinjarić. Međutim, naglašava da čak i kada su te autorice o svome ženstvu progovarale i “silovitim i erotiziranim stihovima” (op. cit.: 483), one nemaju veze s deklarativnim feminizmom njihovih suvremenica u svijetu. U kratkom osvrtu na književnost Sunčane Škrinjarić piše kako je njezin roman *Ulica predaka* (1980) pisan “poetikom ženskog pisma, u dnevničkoj formi i u fragmentima” (ibid). Time je ustvari jedini povjesničar i kritičar koji o tom romanu govori kao o romanu za odrasle, a ne za djecu. Također, spominje da je to autobiografski zapis, pisan zagrebačkim idiomom, ironičnog tona te ga smješta u njezinu duologiju, kojoj pripada i roman *Kazališna kavana* (1988), o gubitničkoj generaciji i umjetničkim krugovima. Međutim, autor je tu netočno naveo podatke što je za povjesničara književnosti težak propust. Tematski su povezani romani *Ulica predaka* i *Ispit zrelosti*, kako to napominju i ostali povjesničari, a kasnije se u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* ta dva romana ispravno povezuju s trećim – *Bijele strijele* (2004) – što nijedan od navedenih povjesničara nije naveo u svojim osvrtima na književnost Sunčane Škrinjarić. Također je važno napomenuti da Prosperov Novak u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* ne spominje književnicu Sanju Pilić.

Krešimir Nemeć u *Povijest hrvatskog romana* uvrštava Sunčanu Škrinjarić i Dubravku Ugrešić. Što se tiče književnosti Sunčane Škrinjarić, Nemeć daje osvrt na njezin roman *Kazališna kavana* (1988), u kojem autorica “spaja egzistencijalistički tematski kompleks s literaturom socijalnog angažmana i kronikom jednog vremena” (2003: 406). Nadalje, autor govori kako Škrinjarić kroz svoje likove, analizom ženskog i umjetničkog svijeta – “svijeta Drugosti i razlike” – opisuje sliku tadašnjeg Zagreba i društva “približujući se poetici

nesentimentalne kronike” (op. cit.: 407). Od ostalih njezinih djela spominje se još samo roman *Ulica predaka* (1980), za koji autor kaže kako ga je kritika smjestila unutar njezina korpusa književnosti za djecu te dodaje kako je posrijedi “obiteljska priča u kojoj se raščlanjuju muke odrastanja, sukob djece i odraslih i ispit zrelosti u ratnom okruženju” (ibid.). Zanimljivo je autorovo inzistiranje na književnosti za odrasle Sunčane Škrinjarić, upravo suprotno od svih drugih povjesničara koji inzistiraju na pripadnosti dječjoj književnosti, čak i kada je u pitanju *Ulica predaka* (i njezini nastavci). Dokaz je to prepoznate potrebe književnog povjesničara za ponovnim čitanjem i prevrednovanjem čitavoga književnog korpusa te autorice.

U svom pregledu povijesti hrvatskog romana Nemeć od odabranih autorica spominje još Dubravku Ugrešić. Naime, Vesna Parun kao pjesnikinja i ne može biti dijelom te studije, a njezin rad za djecu autor ne navodi, kao što ne spominje ni književni rad Sanje Pilić. No, kao i kod Sunčane Škrinjarić, tako i kod osvrtu na književnost Dubravke Ugrešić spominje samo dva romana – *Štefica Cvek u Raljama života i Forsiranje romana-reke*. Opširno opisuje poetiku *campa* u njezinim djelima, koju u postmodernističkoj maniri autorica gradi na temelju parodije i ironije, trivijalnih elemenata, intertekstualnosti itd. Autoričin književni rad nastao u egzilu uopće se ne spominje.

Dubravko Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* spominje sve četiri književnice. Vesnu Parun, baš kao i svi ostali povjesničari književnosti, Jelčić na više stranica hvali i piše o njoj kao o “najznatnijoj pojavi u hrvatskoj lirici prvih poslijeratnih godina” (2004: 449). Pored pohvalnih komentara poezije, ali i dječje književnosti, Jelčić hvali i autoričin autobiografski i satirični rad, kojim je potaknula brojna neugodna pitanja za hrvatsko društvo, pitanja kojima je, zbog otvorenosti i žestine nastupa, često dolazila u sukobe s mnogima: “...raspravljajući o njima otvorenosću i žestinom, kakva je priličila pjesniku (sic!) njena ugleda, pri čemu upravo zbog te ponesene pjesničke subjektivnosti nije uvijek mogla izbjeći ni mjestimične kontroverze.” (op. cit.: 450). Ovdje ne možemo ne primijetiti korištenje muškoga roda za “pjesnika njena ugleda”. Iako se često u ovakvim prikazima povijesti književnosti koristi muški rod za književnike i književnice kako bi se označila njihova “univerzalna” vokacija i pripadnost istoj profesiji, na ovome mjestu to svakako nije bilo potrebno i otvara zanimljivo pitanje prepoznavanja i iskazivanja ženskog identiteta. O tome je pisala i Jasenka Kodrnja u svom istraživanju o umjetnicama *Nimfe, Muze, Eurinome*, gdje navodi kako velik broj intervjuiranih umjetnica svoje zanimanje iskazuju u muškom rodu, što pokazuje kako je ženski profesionalni identitet i dalje u društvu “često prikriven, neizražen na prvi pogled, zapravo neosviješten,

proturječan” (2001: 145). Vrlo često je tomu razlog što se bave zanimanjima koja su bila predviđena za muškarce¹²³, pa ustvari “prihvataju zatečenu situaciju koja pretpostavlja neisticanje ženskog identiteta” (op. cit.: 146). Veliku krivnju za takvu situaciju nose i umjetnički fakulteti koji nazive zanimanja u diplome upisuju u muškom rodu, s iznimkom studija glume koji stečeno zvanje navodi u diplomi u muškom i u ženskom rodu (ibid.).

Istu situaciju s uporabom roda nalazimo i kod književnice Sunčane Škrinjarić. U povelikom pasusu Jelčić piše pohvalno o njezinoj književnosti za djecu. Od prve zbirke pjesama do *Ispita zrelosti* (2003), autor hvali knjige za djecu ovog “vrsnog pripovjedača (sic!) za mlade čitatelje” (2004: 548). Također, kao i većina drugih povjesničara, i Jelčić se koncentrira na dječju književnost Sunčane Škrinjarić dok njezinu književnost za odrasle uglavnom prešućuje, spomenuvši samo roman *Kazališna kavana* (1983), koji je za nj “prikaz društveno-kulturne atmosfere pedesetih godina u Zagrebu i duhovna biografija mladih hrvatskih pisaca druge moderne” (ibid.).

Književnicu Sanju Pilić Jelčić spominje na razini osnovne informacije. U pet redaka spominje se njezina književnost za djecu te autor navodi da iako piše i za odrasle, uspješnija je kao dječja književnica. U tekstu se spominju dva njezina romana *O mamama sve najbolje* (1990) i *Mrvice iz dnevnog boravka* (1994).

Što se tiče književnice Dubravke Ugrešić, ona je u ovoj povijesti književnosti spomenuta samo u okviru književnosti do 90-ih godina prošloga stoljeća: zbirka pripovijetki *Poza za prozu* (1979) te romani *Štefica Cvek u raljama života* (1981) i *Forsiranje romana-reke* (1989), spominju se kao primjeri postmodernističke tehnike stvaranja uz pomoć koje je autorica: “...ostvarila samosvojnu varijantu postmodernističkog pripovijedanja, izgrađena kontaminacijom osobnog dnevnika, fikcionalnosti, metatekstualnosti i autobiografizma, s jakim humorom i ironijskim akcentima” (2004: 584-585). U istom pasusu Jelčić nastavlja s kritičkim osvrtom na književnost Slavenke Drakulić (sic !), obrušivši se na njezino stvaralaštvo. Tako iznosi stav kako u njenim romanima *Hologrami straha* (1987) i *Mramorna koža* (1989) bolest kao tema nije “dosegnula zrelost literarne transpozicije, ali ni domet metaforičke univerzalnosti” (op. cit.: 585). Zašto, slijedeći povjesničara, spominjemo Slavenku Drakulić?

¹²³ Jasenka Kodrnja navodi kako su ženski rod navodile uglavnom one umjetnice koje se bave zanimanjima “leksički i društveno uobičajena za žene” (2001: 145), kao glumica ili balerina, a one koje su u zanimanjima tipično muškima, gdje je žena kroz povijest bilo malo – skladanje, režija – navode svoje zanimanje u muškom rodu.

Na kraju knjige, podnaslovljenom Posljednja stranica, Jelčić piše o uspostavljanju neovisnosti Republike Hrvatske 1990., dobu katarze “koja nije mimoišla ni hrvatsku književnost” (op. cit.: 615). I dok je cjelokupna književna javnost, tvrdi Jelčić, ostala “vjerna tisućgodišnjoj tradiciji”, samo četiri književnika nisu, kako on smatra, prepoznala “povijesni trenutak” za Hrvatsku. Uz Gorana Babića, koji je otišao u Beograd, i Predraga Matvejevića, koji se “razišao s vjekovnim idealima i plebiscitarnom voljom hrvatskog naroda”, za nas su važne dvije autorice: “Dubravka Ugrešić odbacila je hrvatsku državu izjavom da je ona ne osjeća svojom i nastanila se u Nizozemskoj, Slavenka Drakulić je iz Švedske optuživala u stranom tisku svoju domovinu za grijeha koje nije počinila” (ibid). Svi su spomenuti autori i autorice izabrali egzil, tvrdi Jelčić, stvorivši novu hrvatsku književnu emigraciju. Dodaje kako je emigracija nastala nakon 1945. bila rezultat neslobode, a ova nova, nakon 1990. godine, rezultat slobode koju imenovani pisci nisu mogli prihvatiti. Dakle, žene koje imaju hrabrosti i literarnog talenta “na etičko-estetički suveren način kritizirati patrijarhalnu utvrdu moći, odakle se (neodgovorno) kroji sudbina nacije” (Jambrešić Kirin, 2008: 129), u domovini se prešućuje ili im se predbacuju “politički relevantne i autonomne prosudbe nacionalne sudbine” (op. cit.: 141).

3.2.2. Enciklopedije

U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (Visković, 2012) u izdanju Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža vrlo se opširno, u čak 185 redaka, piše o stvaralaštvu Vesne Parun. Posebno je zanimljiva ocjena kojom se svrstava među najvažnije pjesnike suvremenoga hrv. pjesništva” (Obličar, 2011: 298). Ovdje rod označava univerzalizaciju književne vrijednosti koja objedinuje rodne, i svaku drugu, podjelu “literarnoga genija”. Govori se pohvalno o poeziji Vesne Parun, uz kritičke osvrtne na više zbirke poezije, od prve zbirke *Zore i vihori* (1947) do njezine književnosti za djecu i kasnije satirične poezije.

U kratkom osvrtu na književnost Sanje Pilić u *Enciklopediji* se spominje ne samo njezina dječja književnost, nego i ona za odrasle. Tako se spominje kako je ta autorica objavila “zbirke introspektivnih pripovijedaka” *Ah, ludnica* (1986), *Tjeskoba šutnje* (1986), *Faktor uspjeha* (2002), kao i zbirke ispovjednih pjesama *Ženske pjesme* (2000) i *Znala sam da moram izabrati drugačiji život* (2003)” (Car-Mihec, 2011: 361). Ovo je važan prosudbeni pomak koji pripušta ovu autoricu u “opće” literarno polje dočim se ni u jednoj od opisanih povijesti književnosti nisu spominjale njezine knjige proze i poezije za odrasle.

Kao i kod Sanje Pilić, u životopisu Sunčane Škrinjarić naglasak je na njezinoj književnosti za odrasle, iako se u svim drugim književnim povijestima uglavnom govori o njezinoj književnosti za djecu. Tako se spominje njezina “autobiografska romaneskna trilogija (*Ulica predaka*, 1980; *Ispit zrelosti*, 2002 i *Bijeke strijele*, 2004)” (Milanko, 2012: 230). Već smo spomenuli kako se u Književnoj enciklopediji prvi put spominje trilogija, što je iznimno zanimljivo ako se zna da se do sada uglavnom govorilo o dvije knjige – *Ulici predaka* i *Ispitu zrelosti*, dok ih Prosperov Novak čak i krivo povezuje. Nadalje, jedino se tu spominje njezina zbirka pripovijedaka *Jogging u nebo* (1991), u kojoj razvija “ideju besmisla egzistencije, koja je tek ponavljanje svakodnevice” (ibid), kao i roman *Bijeke strijele*, u kojem autorica prikazuje Tajanu i Slavka na umjetničkoj sceni u poratnom Zagrebu, među novinarima, umjetnicima, kritičarima. I na kraju, jedino se tu spominje njezina radiodrama *Konferencija za štampu ili ponovno sužavanje*¹²⁴, u kojoj “prokazuje medijsku agresiju na ljudske živote u suvremenom društvu” (ibid).

Kao i prve tri književnice, i Dubravka Ugrešić opisana je vrlo iscrpno. Prikazivačici je osobno interesantan njezin rad nakon odlaska iz Hrvatske, pa se spominje kako je autorica usvojila novi način pisanja - književnu esejistiku. Za zbirku eseja *Kultura laži* tako autorica natuknice kaže: “Kultura laži zbirka je izrazito antiratnih i antinacionalistički angažiranih eseja u kojima se otvara pitanje odgovornosti intelektualaca, ponajprije pisaca, za kreiranje i podržavanje agresivne nacionalističke politike i za stvaranje ratne psihoze u kojoj je nasilje prema drugosti postalo uobičajeni način ponašanja na prostorima nekadašnje zajedničke države” (Lukić, 2012: 352). Jasmina Lukić donosi potpuno različito viđenje njezinih prvih zbirki eseja od onog Prosperova Novaka, koji opravdava moralnu krizu društva i ozračje mržnje i nasilja te smatra da intelektualci u naznačenoj situaciji trebaju zauzeti “sredinu”. Na kraju, zanimljiv je podatak da je Dubravka Ugrešić jedina književnica za koju su autori natuknice pobrojali do tada (do 2012. godine) sve osvojene međunarodne nagrade.

¹²⁴ O toj je drami autorica govorila kada je navodila primjer kako joj je bilo teško izaći iz okvira dječje književnosti te kako je svoje tekstove koje je pisala za odrasle slala pod šifrom, ne bi li lakše dobila nagradu, što je i urodilo plodom. Jedan od tih tekstova je i radiodrama *Konferencija za štampu ili ponovno sužavanje*, za koju je dobila nagradu, a kada je došla po nju i rekla da je ona napisala tekst, od muških kolega nije dobila čestitke nego uglavnom čuđenje kako je to ona mogla napisati.

Književni rad Dubravke Ugrešić u *Hrvatskoj općoj enciklopediji*, koja je objavljena 2010. godine, opisan je prilično oskudno. Nešto više piše se o njezinu radu prije Domovinskog rata, a o kasnijim tekstovima samo u nekoliko riječi, uglavnom u obliku pobrojavanja djela.

U skladu s ostalim kanonskim publikacijama, osim *Hrvatske književne enciklopedije*, i u ovoj se enciklopediji o Sunčani Škrinjarić piše kao o autorici dječje književnosti, a književnost za odrasle spominje se samo za roman *Ulica predaka*, za koji se navodi da “izlazi iz okvira dječje književnosti” (2010: 491). Autor natuknice još spominje i romane *Ispit zrelosti* i *Kazališna kavana*. Za dječju književnost vrlo je zanimljivo napisano kako je “bez didaktičkih tendencija” (ibid.).

Kao i kod prve dvije autorice, i kod Vesne Parun autori su se uglavnom koncentrirali na pobrojavanje djela s minimalnom dozom kritičkog osvrta na njih. Autori pišu o njezinim zbirkama poezije, knjigama za djecu, satiri. Posebice se ističe njezina prva zbirka koja je svojim nepristajanjem uz ideologiziranu književnost preteča krugovaške poetike. U natuknici se spominje i reakcija režimskih kritičara, službene socrealističke kritike, koja je zbirku *Zore i vihori*: “proglasila apolitičnom, artistski ispraznom i dekadentnom” (op. cit.: 305). Na kraju stoji zaključak pun gratifikacije: “Vrlo opsežan pjesnički opus V. Parun, najprevođenije hrvatske pjesnikinje, jedno je od najznačajnijih poglavlja suvremenoga hrvatskog pjesništva” (ibid.).

U *Općoj enciklopediji* u samo nekoliko redaka pobrojana su djela Sanje Pilić, od triju zbirki pripovijedaka i dviju zbirki “narativne ispovjedne” poezije (op. cit.: 464) do brojnih dječjih knjiga.

3.2.3. Leksikoni

Kako se i očekuje od leksikona pisaca, književni rad odabranih književnica opširno je i detaljno opisan, ali ovdje ćemo izdvojiti one kritičke naglaske koji estetsko vrednovanje njihove književnosti stavljaju u širi žanrovski, društveni i ideološki kontekst.

Jedina od odabranih književnica koja se spominje u *Leksikonu hrvatske književnosti* (Bogišić et al., 1998) je Vesna Parun. U opširnom tekstu navode se podaci o njezinu radu – od zbirke *Zore i vihori*, koja se ne uklapa u režimsku socrealističku poetiku, “čiji je zagovaratelji proglašavaju apolitičnom, artistički ispraznom i dekadentnom”¹²⁵ (1998: 287) do njezine književnosti za djecu. Ovo je jedini osvrt na nju bez ijednog hvalospjeva o “najboljoj, najprevođenijoj, najvećoj” pjesnikinji. Izostanak ostalih renomiranih književnica bio je poticaj za provjeravanje koliko je žena općenito zastupljeno u ovom leksikonu, a rezultat su tri književnice. Uz Vesnu Parun, tu su još Ivana Brlić-Mažuranić i Marija Jurić Zagorka, književnica za djecu i književnica/novinarka, diskriminirana i progonjena zbog svojih “trivijalnih” romana i svoga feminističkog rada na afirmiranju žena u društvu te koja je tek nakon smrti dobila svoju kanonsku ovjeru, ponajprije zahvaljujući naporima istraživačica i aktivistkinja vezanih uz ženske studije i predstavnica feminističke kritike. Ovdje se može povući usporedba s Frangešovom povijesti književnosti u kojoj su mjesto pronašle samo četiri književnice, od kojih su tri pisale dječju književnost.

U opširnom osvrtu na književnost Vesne Parun u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Nemec et al. 2000) donose se izvaci iz kritika nekih njezinih zbirki poezije: od zbirke *Zore i vihori* do zbirki soneta, satiričnih zbirki i napokon književnosti za djecu i proznih radova. U tekstu spominju književnicu kao “jedno od naših najvećih pjesničkih imena 20. stoljeća” (Milačić, 2000: 554).

Književni rad Sunčane Škrinjarić opisan je temeljito, s naglaskom na književnosti za djecu. Posebno je zanimljivo što je opet spomenut roman *Ulica predaka*, kao roman koji je kritika ocijenila najuspjelijim, također opisan kao “roman koji pomalo izlazi iz okvira dječje

¹²⁵ Identične riječi navedene su u *Hrvatskoj općoj enciklopediji*.

književnosti” (Pogačnik, 2000: 701). Nakon njega spominje se još samo *Kazališna kavana*, kao roman za odrasle.

Samo na razini informacije opisuje se književnost Dubravke Ugrešić nakon 1990. godine. Dotadašnja književnost opisana je puno šire, a potom se konstatira: “U 90-ima autorica objavljuje polemički intonirane politizirane eseje u kojima iznosi svoje viđenje hrvatske zbilje i kojima izaziva različite reakcije hrvatske kulturne javnosti.” (Matanović, 2000: 741). Na kraju se navodi da se u 80-ima “autoričino prozno pismo nametnulo kao značajna književna činjenica” zbog postmodernističkih elemenata i “zaokruženim proznim iskazom u kojem se problematizira originalnost pristupa starim predlošcima” (ibid).

Ni u ovom leksikonu ne spominje se književnica Sanja Pilić.

U *Leksikonu hrvatske književnosti. Djela* (Detoni Dujmić, 2008) donosi se prikaz književnih djela, a ne književnika. Tako su u njemu doneseni osvrti na sljedeća djela Vesne Parun¹²⁶: *Crna maslina* (1955), *Marija i mornar* (1989), *Pod muškim kišobranom* (1987), *Salto mortale* (1981), *Sto soneta* (1972) te *Zore i vihori* (1947), čime su pokriveni i poezija, dramski tekst te “feljton - basna - satira- aforizam - intervju - polemika – govor”, kako stoji u podnaslovu knjige *Pod muškim kišobranom*. Posebno bismo izdvojili dio koji govori o zbirci *Salto mortale* u kojem se navodi kako Ante Stamać smatra kako je upravo ta zbirka prijelomna, jer je u njoj autorica promijenila načina na koji je do tada pisala. “Umjesto slavljenja ljubavi, himničkoga i baladičnog tona, tu je riječ o afirmiranju sarkazma i analitičkog pristupa” (Žilić, 2008: 781).

Posebnost ovoga *Leksikona* je što se osvrt na jedino djelo književnice Sanje Pilić ne odnosi na njezinu dječju književnost, nego na pjesničku zbirku *Ženske pjesme* (2000). Tako autor navodi kako “autorica, inače dječja spisateljica”, koja “nije zaokupljena usuglašavanjem s poetikama novijega hrvatskog 'ženskog' pjesništva”, u navedenoj zbirci “sa stajališta osviještenoga i samostalnoga ženskog subjekta iznosi dramu ljubavnog odnosa” (redakcija: 996).

Sunčana Škrinjarić predstavljena je romanom *Ulica predaka* (1980) u kojem se donosi opis protagonistice Tajane te, među ostalim, naglašava njezina već spomenuta “naslućena

¹²⁶ Po redosljedu kako su doneseni u knjizi.

seksualnost” (Zima, 2008b: 907) prema starijim muškarcima, što taj roman, među ostalim, smješta izvan okvira dječje književnosti. Također, u kraćem osvrtu analizirana je i zbirka priča *Kaktus bajke* (1970), za koje Dubravka Zima kaže da je “narativni postupak subverzivan s obzirom na pretpostavljenu didaktičnu funkciju dječje književnosti, pa se tek pojedine priče iščitavaju u didaktičnom ključu” (2008c: 310).

U ovom Leksikonu analizirana su i tri djela Dubravke Ugrešić: *Forsiranje romana reke* (1988), *Muzej bezuvjetne predaje* (2002) i *Štefica Cvek u raljama života* (1981). Za roman *Forsiranje romana reke* Ivana Plejić tvrdi da je u njemu maksimalno iskorišten postmodernistički repertoar postupaka: “metafiktionalnost, automatizacija, autoreferencijalnost, citatnost, intertekstualnost, intermedijalnost” (2008: 184). Dodaje kako je njime “pitanje autora i izvornosti dovedeno do vrhunca, a autoričino se prozno pismo u 1980-ima nametnulo kao književna činjenica” (ibid). *Muzej bezuvjetne predaje* roman je u kojem autorica nastavlja poetiku *patchworka* te “izmiče čvrstom žanrovskom određenju” (Pogačnik, 2008: 483). Bez čvrstog fabularnog povezivanja, na kraju se svi segmenti povezuju u cjelinu oko riječi “egzil, sjećanja, strah od zaborava i privatna povijest” (ibid). Ivana Plejić navodi kako književna kritika kratki roman *Štefica Cvek u raljama života* smatra “jednim od paradigmatičkih djela hrvatske postmoderne i njezina ženskog pisma” (2008b: 863).

Tablica 2. Prikaz prisutnosti odabranih književnica u kanonskim publikacijama (povijesti književnosti, enciklopedije, leksikoni).

	Vesna Parun	Sunčana Škrinjarić	Sanja Pilić	Dubravka Ugrešić
Dubravko Jelčić	+	+	+	+
S. P. Novak	+	+		+
Ivo Frangeš	+			
Miroslav Šicel	+	+		+
Krešimir Nemeč		+		+
Hrvatska književna enciklopedija	+	+	+	+
Hrvatska opća enciklopedija	+	+	+	+
Leksikon hrvatske književnosti (Bogišić et al.; 1998)	+			
Leksikon hrvatskih pisaca	+	+		+

(Nemec et al. 2000)				
Leksikon hrvatske književnosti. Djela (Detoni Dujmić, 2008)	+	+	+	+

Iz opisanih naglasaka u diskursu navedenih povijesti književnosti, enciklopedija i leksikona, koje možemo nazvati legitimacijskim diskursom književnog kanona, kao i iz priloženog tabličnog prikaza, može se dobiti slika prisutnosti odabranih književnica u književnom polju. Tako vidimo da se nijedna književnica ne pojavljuje u svim prikazanim publikacijama. Najčešće se spominje Vesna Parun, zatim podjednako Sunčana Škrinjarić i Dubravka Ugrešić te na kraju Sanja Pilić, uglavnom izostavljena iz književnih povijesti i leksikona. Također, iz analize povijesnoknjiževnog i leksikografskog teksta zaključujemo da su odabrane književnice, osim Vesne Parun i Dubravke Ugrešić, u ovim publikacijama uglavnom opisane vrlo kratko, u tek nekoliko redaka teksta ili su potpuno prešućene. Općenito su autorice u njima u znatnoj manjini, u nekima ih skoro ni nema, pa tako Ivo Frangeš u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* iz 1987. spominje samo četiri žene – uz Vesnu Parun, tu su još Dragojla Jarnević, Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka. Baš kao što se u *Leksikonu hrvatske književnosti* (Bogišić et al., 1998) spominju uz Vesnu Parun još samo Ivana Brlić-Mažuranić i Marija Jurić Zagorka. No, kada se i opširnije govori o njima, kao o Vesni Parun i Dubravki Ugrešić, inzistira se na “ženskom”, femininom, emocionalnom pismu, posezanjem za autobiografskom formom kao oblikom preispitivanja vlastita identiteta, odnosno čistoj suprotnosti maskulinoj književnoj tradiciji. Uz to, o književnosti Dubravke Ugrešić uglavnom se govori na temelju djela objavljenih do 90-ih godina prošloga stoljeća, a njezina se egzilna književnost ili ne spominje uopće, ili tek na razini informacije, ili je se napada i diskvalificira kao nacionalno neosviještenu i neprijateljsku. Kod dječjih književnica Sunčane Škrinjarić i Sanje Pilić gotovo se u potpunosti zanemaruje njihova književnost za odrasle, izostaje bilo kakva kritička valorizacija toga dijela njihova opusa, osim u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*. U njoj autori govore upravo o književnosti za odrasle tih književnica, baš kao i Slobodan Prosperov Novak, koji međutim spominje samo Sunčanu Škrinjarić, a ne spominje Sanju Pilić.

Dakle, odsustvo ili marginalizacija autorskih opusa hrvatskih književnica osnovna je karakteristika navedenih kanonskih publikacija. Kada žene i spominju, to su većinom književnice za djecu ili one kojima je upornim radom određenih aktera književnog polja (npr.

feminističke kritike) napokon određeno pripadajuće mjesto unutar književnoga kanona – primjer su Dragojla Jarnević i Marija Jurić Zagorka, koje su zahvaljujući feminističkoj kritici postale njegovim dijelom. No, baš kao i u vrijeme kada su prve žene prihvaćane u književni život nacije u 19. stoljeću, na presjecištu ideoloških, socijalnih i etičko-estetičkih kriterija, ali i zadržane na njezinim marginama, možemo govoriti o kontinuitetu tih istih kriterija koji su se koristili i nakon Drugog svjetskog rata, kao i nakon Domovinskog rata. Književno se polje nije većoj mjeri autonomiziralo niti prevrednovalo u smislu nadopune estetskih kriterija, kao jedinih kriterija za kanoniziranje nekoga djela, nego je unutar njega i dalje na snazi cenzura, samodostatnost ili zazor prema određenim vrijednostima, određenim društvenim skupinama, književnim stilovima i slično. Kanon ustvari oduvijek i znači isključivanje, ili zbog estetskih ili zbog ideoloških razloga, pa još jednom navodimo primjer Barbare Hernstein Smith, koja smatra da neko djelo ni ne može biti kanonsko ako ne podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine (prema Protrka, 2008: 40).

3.3. Prisutnost u strukovnim udrugama i institucijama

3.3.1. HAZU

Biti članom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HAZU), najviše znanstvene i umjetničke ustanove u državi, još je jedan način da se potvrdi kanonski i prestižni status umjetnika. Naravno, kao i kod književnih nagrada, postoje određena pravila prema kojima se može postati članom Akademije: “Za redovitog člana može biti izabran znanstvenik ili umjetnik, državljanin Republike Hrvatske, čiji su rezultati i dometi na polju znanosti ili umjetnosti po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati. Redoviti članovi imaju pravo na naziv akademik i oni su u stalnom radnom sastavu Akademije. Redovitih članova može biti do 160.”¹²⁷ Akademija je započela s radom 1866. godine sa 16 redovitih članova, dok ih je danas 160. Trenutačno ima 20 redovnih članova Akademije u Razredu za književnost, a među njima tek dvije žene.¹²⁸

¹²⁷ Izvor: službena internetska stranica HAZU-a http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/.

¹²⁸ Željka Čorak i Dubravka Oraić-Tolić jedine su redovite članice Akademije u Razredu za književnost. Podaci preuzeti s internetske stranice HAZU-a http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/clanovi_akademije?mId=2&cId=7&checked=0, datum pristupa 28. 3. 2019.

Što se tiče analiziranih književnica, samo je Vesna Parun bila članicom (dopisnom) te najviše hrvatske znanstvene i umjetničke ustanove. Zanimljivo je kako Vesna Parun nije postala redovnom članicom JAZU-a za vrijeme Jugoslavije, ali ni kasnije članicom HAZU-a, nakon stvaranja države Hrvatske. Za vrijeme Jugoslavije njezina je književnost od samih početaka marginalizirana, da bi poslije, nakon prihvaćanja službene kritike i nositelja kulturnog kapitala i njezina ulaska u književni kanon, opet na neki način zadržavana na marginama – i književnosti i društvenih događanja. Već je spomenuto kako je svojedobni predsjednik HAZU-a akademik Milan Moguš rekao kako je činjenica da Vesna Parun nije bila redovna članica Akademije “stvar nekakve pogreške” (Derk, 2012: 26). Iako je književnica udovoljavala pravilima¹²⁹ prema kojima bi mogla postati redovitom članicom Akademije, jer su njezini “rezultati i dometi na polju znanosti ili umjetnosti po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati”¹³⁰, što je vidljivo kroz njezinu prisutnost u službenim kanonskim publikacijama (usp. Frangeš 1987, Šicel 1997, Crnković i Težak 2002, Prosperov Novak 2003, Nemeč 2003, Jelčić 2004, *Hrvatska književna enciklopedija*, *Hrvatska opća enciklopedija*, *Leksikon hrvatske književnosti* 1998, *Leksikon hrvatskih pisaca* 2000), to se nikada nije dogodilo. Za vrijeme Jugoslavije možda zbog njezinih učestalih sukoba s podobnima, autoritetima, čiji način razmišljanja i pravila nije htjela prihvatiti. No, zanimljivo je kako se to nije dogodilo ni nakon što je 90-ih godina 20. stoljeća bila priznata i slavljena, ali i tada više zbog njezina opiranja socijalizmu, nego zbog njezina stvaralaštva. Čini se da se povijest ponovila, jer, kako navodi Renata Jambrešić Kirin, društvo je i u vremenu od 1945. do 1955. više vjerovalo podobnima i dobrim partijcima, “nego slobodoumnom javnom intelektualcu koji drži do svog stava” (Jambrešić Kirin, 2015). Nakon 1945. javni intelektualci koji su trebali biti kritički korektiv društva masovno su se zapošljavali u državnim institucijama te su već tada “postali kralježnica nove srednje klase, 'bijeli ovratnici', odbacivši prethodno kritičko promišljanje i proletersku poziciju” (ibid.). Nakon sloma Jugoslavije početkom 1990-tih došlo je do brojnih promjena u hrvatskom društvu, ali i te su promjene nužno uključivale one podobne, koji su, baš kao i nakon Drugog svjetskog rata, masovno zauzimali važne društvene pozicije i postajali nositelji društvenog i kulturnog kapitala. Vesna Parun, nesklona konformizmu i kompromisima, nije se mogla uklopiti u

¹²⁹ Kriteriji i pravila primanja članova u članstvo Akademije navedeni su u bilješci 39 na stranici 54. U ovome radu nismo mogli prikazati dokumentirani proces primanja Vesne Parun u redovito članstvo HAZU-a, od procesa nominacije do glasanja, jer iako sam (elektronskom poštom od 29. siječnja 2018.), dobila podršku predsjednika Razreda za književnost akademika Pavla Pavličića da dobijem uvid u traženu dokumentaciju, odobrenje od Predsjedništva Akademije, koje jedino i može to odobriti, nakon mojih opetovanih dopisa i osobnog odlaska u HAZU, nikad nije stiglo.

¹³⁰ Izvor: službene internetske stranice HAZU-a http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/.

novonastalu situaciju pa se njezino opiranje autoritetima nastavilo. Sve je to rezultiralo, među ostalim, i njezinim neprihvatanjem u stalno članstvo Akademije, prvih godina novonastale države, vremena pojačanog primanja novih članova (od 1991. do 1995. u redovno članstvo Akademije, Razred za književnost, primljeno je 10 osoba, od toga nijedna žena), ali ni svih kasnijih godina (od 1995. do danas u redovno članstvo akademije Razred za književnost primljeno je 20 osoba, od toga dvije žene; Vesna Parun bila je dopisna članica Akademije od 11. 3. 1986. do 25. 10. 2010.).

Prisutnost žena u najvišoj znanstvenoj i umjetničkoj instituciji u zemlji, u Razredu za književnost, potpuno je zanemariva. Očito je da postavljeni kriteriji, odnosno traženi simbolički kapital (Bourdieu) pored dosegnutih estetskih vrijednosti, onemogućuju ženama da budu zastupljenije. Kako smo već naveli, redovnim članom Akademije mogu postati oni znanstvenici i umjetnici čiji su dometi i rezultati “po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati”, no ta se sintagma može jako široko shvatiti. Čini se da postoje još neki kriteriji¹³¹ osim estetskih, tj. vrijednosti koje podupiru ideološke stavove dominantne društvene skupine koja na temelju njih nagrađuje, isključuje ili pak cenzurira pojedine književnike. Ostaje pitanje je li uopće moguće ostvariti potpunu autonomnost, odnosno uspostaviti univerzalne kriterije, koji bi jedini vrijedili.

Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i Dubravka Ugrešić nisu članice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Trenutačno je u Akademiji samo jedan književnik koji piše knjige za djecu – Luko Paljetak – koji je bio član suradnik od 1992. do 1997., a otada je redoviti član Akademije. Redoviti član Akademije bio je još i književnik za djecu Ivan Kušan od 2002. do 2012. godine te književnica za djecu Vesna Parun kao dopisna članica od 1986. do 2010. i Višnja Stahuljak kao članica suradnica od 2004. do 2011.¹³² Iz ovih podataka opet je vidljiva rodna asimetrija među članovima najviše znanstvene i umjetničke institucije u državi. Žene su podzastupljene i brojčano, ali i po vrstama članstva. Naime, među književnicama koje se prate u ovoj disertaciji, kako je već spomenuto, samo je Vesna Parun bila članica Akademije, ali dopisna. Što se tiče književnica koje pišu dječju književnost, uz Vesnu Parun, tu je Višnja Stahuljak, koja također nije bila redovita članica, nego članica suradnica. Ovdje je vrijedno spomenuti i kako je naša najpoznatija književnica za djecu Ivana Brlić-Mažuranić primljena u

¹³¹ Kriteriji i pravila primanja članova u članstvo Akademije navedeni su na str. 58.

¹³²Preminuli članovi - na popisu se nalaze članovi Akademije preminuli od 1998. do danas. Izvor http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/, datum pristupa 20. 4. 2016.

Akademiju 1937. kao dopisna članica.¹³³ Trenutačno su samo dvije redovite članice Akademije – akademkinje Dubravka Oraić-Tolić (od 2014.) i Željka Čorak (od 2018.), a od 2000. do 2012. redovita članica bila je i Maja Bošković-Stulli, koja je unatoč svom međunarodno priznatom filološkom radu dvadest godina kao članica suradnica čekala punopravno članstvo. Ipak, sve one nisu profesionalne književnice, nego znanstvenice. Iz toga se može zaključiti kako književnice ne uspijevaju zadovoljiti postavljene kriterije prema kojima se odabiru redoviti članovi HAZU-a, odnosno ne ostvaruju domete i rezultate koji su “po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati”. Naravno, takva formulacija ostavlja dosta prostora za minoriziranje, isključivanje i cenzuriranje, pa i u ovom slučaju, kako je vidljivo iz predstavljenih podataka, imamo jasnu sliku raspodjele simboličke rodne/spolne moći.

3.3.1.1. Gdje su žene danas?

Navedeni primjer primanja književnice Ivane Brlić-Mažuranić u Akademiju odraz je patrijarhalnoga okruženja i načina na koji su se žene u prvoj polovini 20. stoljeća propuštale u domenu kulturnog kapitala rezerviranu za muškarce. Sasvim je jasno da u vremenu u kojem nije bilo puno govora o ženskom pitanju i afirmaciji ženskog identiteta u društvu problem izostanka žena u profesionalnom životu, pa samim time i u institucijama, nije ni bio čest predmet interesa.

U vrijeme nastanka Akademije, dakle 1860-ih godina, uloga je žena u društvu bila određena utjecajem neupitne muške dominacije. Javni je diskurs bio pod utjecajem podijele na strogo muški i ženski svijet, gdje se muškarci bave javno-političkim životom, a žene se bave obitelji. Kada se javio preporodni poziv ženama za uključivanje u javnu sferu života, bio je to ustvari poziv za prenošenje nacionalnih ideja i osjećaja na potomstvo, a ne prilika za individualni razvoj i izgradnju vlastitog identiteta. No, usprkos tome, uključivanje žena u kulturne (književne) krugove pomoglo je u obrazovanju žena i i njihovu polaganom probijanju

¹³³ Godine 1937. Ivana Brlić-Mažuranić primljena je u Akademiju kao dopisna članica, što se često spominje i u rodnom kontekstu, jer je bila prva žena primljena u tu instituciju. No, javni diskurs ne otkriva da njezino primanje u članstvo nije prošlo posve glatko, jer je prvi prijedlog 1935. bio odbijen. Prvi ju je put predložio Milivoj Dežman, skupa s još nekolicinom književnika. Umjetnički je razred odbio taj prijedlog, ali je Dežman dvije godine kasnije ponovio svoj prijedlog, i to preko posrednika Roberta Frangeša, u to vrijeme bivšega predstojnika toga Akademijina razreda. Taj je put, očito uz dosta lobiranja, Ivana Brlić-Mažuranić primljena u članstvo Akademije kao dopisna članica. Vijest o prvoj jugoslavenskoj akademkinji izašla je u desetak novinskih članaka u zemlji i inozemstvu, u kojima se komentira njezino članstvo “bilo kao velik korak za žensko pitanje, bilo kao velika čast za autoricu, za Akademiju ili za književnost” (Zima, 2014.:245).

u krugove u koje im je pristup bio onemogućen. Naravno, to je bio spor proces, prepun prepreka, što se vidi po iznimno malom broju žena koje su prisutne u kanonskim publikacijama toga vremena.

No, ako opisanu situaciju usporedimo s današnjim vremenom, postavlja se pitanje – gdje su žene danas? Pri tome mislimo na prisutnost žena u današnjem književnom kanonu i u najvišim znanstvenim i umjetničkim institucijama, prije svega HAZU-u kojoj bi trebao stremiti svaki slobodan, profesionalni umjetnik/književnik. Ako u vrijeme Ivane Brlić-Mažuranić, naravno i prije toga vremena, baš i nije bilo aktivnih žena u društvenom i kulturnom životu, to je ne samo zato što su bile u podčinjenom položaju, vezane uz kuću i obitelj, nego zato što je i izravna posljedica takva života bila njihova neobrazovanost. Samim time nisu ni mogle sudjelovati u kulturnom životu, a vrijedne iznimke morale su prolaziti iznimno težak put da se izbore za zasluženno mjesto u društvu (a često to nisu uspijevale)¹³⁴. No, zašto su danas, nakon brojnih (očito nominalnih) promjena u našem društvu, žene i dalje podzastupljene i u velikoj manjini kao članice Akademije, ali i u svim ostalim sferama društvenog života povezanim s prestižom, materijalnom i simboličkom gratifikacijom? Danas kada obrazovanje nije prepreka, štoviše prema istraživanjima ima više žena na fakultetima¹³⁵, i dalje je znatno manje žena na visokim pozicijama u znanstvenim institucijama ili u članstvu u HAZU. Razlozi su očito povezani s činjenicom da su žene i dalje diskriminirane i marginalizirane u svakom društvenom

¹³⁴ Jedan od primjera je i književnica Dragojla Jarnević, čija se književnost jako dugo promatrala izvan konteksta ukupne ilirske književnosti te se se uglavnom naglašavale manjkavosti njezinih djela, koje se mogu pripisati i većini muških pisaca toga vremena, tvrdi Eldi Grubišić Pulišelić (2007. <http://www.matica.hr/kolo/306/Odraz%20preporodnih%20ideja%20u%20Dnevniku%20Dragojle%20Jarnevi%C4%87%20nakon%201848.%20godine/>). Tek je kasnije došlo do prevrednovanja djela te autorice, a pogotovo se vrijednim smatraju njezini dnevnički zapisi. “U svojem *Dnevniku*, koji sustavno piše 1833–74 (započet na njemačkom, od 1841. na hrvatskom jeziku; do 2000. u rkp.), u introspekcijski tijekom dnevničke pripovijesti umrežuje visokoreferencijalni sloj, koji ima putopisno, kulturno, povijesno, političko i metafizičko naličje, a unutarnju dramu, osjećajne i stvaralačke dileme prepleće s oštrim sudovima o suvremenicima i književnosti. Taj opsežan tekst ocrtao je granice autoričina svijeta i otkrio posebnu svezu književnosti i života, što će na poč. XX. st. postati čestom pripovjedačkom strategijom tzv. ženskoga pisma u hrvatskoj književnosti.” (Detoni-Dujmić, 2005.) Više na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=132>, datum pristupa 27. 4. 2016.).

¹³⁵ “56,79% upisnika na studijske programe u akademskoj godini 2010./2011. bilo je ženskog spola. Nešto su veći postoci upisnika u slučaju redovnih integriranih preddiplomskih i diplomskih studijskih programa i izvanrednih studijskih programa. (...) Jedino u slučaju redovnih sveučilišnih i redovnih stručnih studijskih programa u području tehničkih znanosti muškarci čine većinu upisanih. U preostalim znanstvenim i umjetničkim područjima većinu čine žene.” (Jokić, Ristić Dedić, 2014: 72). Navedeno je u skladu s podacima Državnog zavoda za statistiku (DZS, 2012.) i istraživanjem EUROSTUDENT (Farnell i sur., 2011.).

uređenju na ovim prostorima. Iz toga proizlazi i rodna asimetrija, koja je prisutna i pri dodjeli književnih nagrada, kao i u članstvu unutar Akademije, unutar empirijskih podataka koji se upisuju u enciklopedije, leksikone i povijesti književnosti te kao što će se vidjeti i kao članice strukovnih udruga.

3.3.2. Društvo književnika

Potkraj 19. stoljeća hrvatska je kultura nakon preporodnih težnji i postignuća na gotovo svim područjima ostvarila velike stečevine – osnovana je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1867.) i Hrvatsko sveučilište (1874.), Matica hrvatska (1876.) i Društvo hrvatskih umjetnika (1897.), a godine 1895. otvoreno je Hrvatsko narodno kazalište.

“U posljednjem desetljeću 19. stoljeća posebno se razvija hrvatska književnost i sami su književnici osjećali potrebu za solidnom književnom organizacijom i vlastitim književnim tijelom s osiguranom egzistencijom, kako bi stekli ugled i puno poštovanje u hrvatskomu javnomu životu. U okviru Društva hrvatskih umjetnika na poticaj mladih i mlađih književnika utemeljen je Klub hrvatskih književnika s osnovnom namjerom da se u najskorije vrijeme osnuje Društvo hrvatskih književnika. To se napokon dogodilo godine 1900.”¹³⁶

Nakon Drugoga svjetskog rata dotadašnje Društvo hrvatskih književnika preimenovano je u Društvo književnika Hrvatske te je pod tim imenom djelovalo do 1990. U vrijeme predsjedanja Nedjeljka Fabrija (1989.- 1995.) Društvo je vratilo ime pod kojim je utemeljeno – Društvo hrvatskih književnika. Društvo književnika imalo je razvijenu nakladničku djelatnost od početaka, pa su tako objavili prvu zbirku poezije Vesne Parun 1947. *Zore i vihori*, ali i brojna druga djela. Također, nakladnik je i brojnih književnih časopisa – od “Savremenika” (1906.) do “Mosta” (1966.) i “Republike” (1981.). Uz nakladničku djelatnost, Društvo organizira i razna književna događanja, književne tribine, simpozije, okrugle stolove i slično.

¹³⁶ Izvor: Društvo hrvatskih književnika <http://dhk.hr/povijest-dhk>.

Vrlo je zanimljiva činjenica da je od nastanka 1900. i prvog predsjednika Ivana Trnskog do danas samo jedna žena bila predsjednica Društva književnika – riječ je o Mariji Peakić Mikuljan (1985. – 1989.). K tome, danas je u Društvu ukupno 549 članova, od toga 157 žena, što je oko 28,6 posto ukupnih članova. Samo ta dva podatka pokazuju koliko su žene u manjini što se tiče prisutnosti u hrvatskom književnom životu te koliko su marginalizirane, zajedno s imanentnim estetsko-književnim načelima, kada su u pitanju vodeće pozicije u strukovnim udruženjima i institucijama.

Od odabranih književnica u ovoj disertaciji, članice Društva hrvatskih književnika bile su Vesna Parun, Sunčana Škrinjarić i Sanja Pilić. Dubravka Ugrešić nije članica nijedne hrvatske strukovne organizacije, a razlozi su već spominjani u više navrata – prešućivanje njezina književnog rada nakon rata te izostanak bilo kakve podrške književnih strukovnih organizacija. Vesna Parun bila je članicom toga udruženja od 1947. godine, kada je Društvo tiskalo njezinu prvu zbirku poezije, ali je izlazila iz njega dvaput. Prvi put potkraj 80-ih godina prošloga stoljeća, što je spomenula u svome otvorenom pismu o razlozima svoga drugog napuštanja Društva hrvatskih književnika: “Iz istoga se, doduše, pred batinom umreženih kolega moćnika, kameleončića rodo i domoljubnih, potkraj godina osamdesetih polemički izvlekoh” (prema Derk, 2010). U Društvo se ponovno upisala potkraj 90-ih: “No negdje pod konac devedesetih, po osnutku nove i nezavisne Države Hrvatske, u taj se etničkom čistkom u DHK preobražen politički purgatorij ponovo upisah. Dragovoljno. Jer starost je već tu, a samcata, na dalekoj periferiji više od pola stoljeća, imat ću bar nešto nalik na trudbenički sindikat.” (ibid.) No, i drugi je put napustila Društvo, 2010. godine, iz niza razloga – prije svega zato jer je smatrala da to Društvo nema sluha za njezine probleme (to što je tiskala knjige u vlastitoj nakladi, ali i općenito s obzirom na njezinu situaciju), ali i to što ne reagira u situacijama kada je to potrebno (autorica je napomenula kako je povod njezina istupanja Dan antifašizma te u otvorenom pismu Društvu iznijela niz optužaba, završivši pismo rečenicom “Brišite me zato odmah. I hvala na dobročinstvu (sic!).” (ibid.)¹³⁷.

Već smo spomenuli da je Sunčana Škrinjarić bila članica Društva književnika, baš kao što je to i Sanja Pilić. No, Pilić je i članica Hrvatskog društva pisaca, koje je nastalo 2002. izlaskom niza književnika iz Društva hrvatskih književnika nezadovoljnih njegovom politikom, društvenim vrijednostima koje je afirmiralo i odnosom prema književnicima. Društvo pisaca

¹³⁷ Cjelovito otvoreno pismo Vesne Parun o napuštanju DHK-a 2010. dostupno je na <https://www.vecernji.hr/kultura/otvoreno-pismo-vesne-parun-o-napustanju-dhk-a-140031>.

organizira književne festivale (festival Književna karika/Literature Link, Festival europske kratke priče, pjesnički festival Stih u regiji), razmjene pisaca, tribine, okrugle stolove, radionice i slično. Također, ima i bogatu izdavačku djelatnost: *Europski glasnik*, časopis *Tvrđa*, časopis *Književna republika*, časopis *Poezija*, časopis *Relations*, a surađuje i s časopisom *Sarajevske sveske*. Društvo je objavilo i 60-ak knjiga. Uvidom u popis članstva 2016. godine u Društvu je 268 članova, od čega 101 žena, što čini 37,7 posto ukupnih članova, dakle nešto više no u DHK.

Sanja Pilić članica je i Hrvatskog društva književnika za djecu i mlade (Klub prvih pisaca), koje je “osnovano je 12. veljače 2004. godine u Zagrebu isključivo s namjerom promicanja književnosti za djecu i mlade”.¹³⁸ Glavni povod osnivanju društva bilo je “postojeće sporadično pristupanje promicanju književnosti s kojom se djeca i mladi prvi puta susreću”, a otuda i ime – Klub prvih pisaca – jer dječji pisci i jesu prvi pisci s kojima se djeca i mladi susreću. Bave se izdavaštvom i promicanjem književnosti i književnika za djecu i mlade. Ovo društvo ima ukupno 85 članova, od čega 60 žena, što čini 70,6 % ili većinu ukupnih članova.

Tablica 3. Članstvo po spolu u praćenim strukovnim udruženjima.

Naziv udruženja	Ukupno	Žene	Žene
	Broj	broj	%
Društvo hrvatskih književnika	549	157	28,6
Hrvatsko društvo pisaca	268	101	37,7
Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade	85	60	70,6
Ukupno	902	318	35,2

Iz svega navedenog, kao i iz tablice koje prikazuje broj članova pojedinih strukovnih udruženja ukupno, broj žena i postotak žena od ukupnog broja članova, može se vidjeti da su žene svakako u manjini u profesionalnim udruženjima. Zapravo postotak bitno povećavaju književnice za djecu, kojih je u Hrvatskom društvu književnika za djecu i mlade više od muških članova, no usprkos tome, ukupan broj književnica znatno je manji. Jasenka Kodrnja¹³⁹ u

¹³⁸ Izvor: službena internetska stranica Hrvatskog društva književnika za djecu i mlade: <http://www.hdkdm-klubprvihpisaca.hr/>.

¹³⁹ Za usporedbu, u istraživanju Jasenke Kodrnje navodi se podatak da je 1979. godine u Društvu književnika Hrvatske bilo ukupno 329 članova, od čega 39 žena, odnosno 11,9 posto. Nadalje, autorica daje i podatke za 1998. godinu, prema kojem u Društvu hrvatskih književnika ima ukupno 527 članova, od toga 85 žena, što je 16,12

svojim je istraživanjima iz statističkih podataka o razlikama između umjetnika žena i muškaraca općenito, među ostalim i književnika, zaključila kako su žene umjetnice posebna društvena skupina. One se teže i rjeđe odlučuju na takva zanimanja te imaju više ograničenja od muškaraca (materijalna, profesionalna, obiteljska, psihička). Na kraju zaključuje kako žene i dalje sputava “tradicionalna, a još uvijek uobičajena, uloga supruge i majke” (Kodrnja, 2001: 249).

Književnice koje pratimo u disertaciji bile su ili jesu članice navedenih strukovnih udruženja, s iznimkom Dubravke Ugrešić, koja uopće nije zainteresirana za sudjelovanje u takvim udruženjima, vrlo vjerojatno i zbog njezina položaja unutar književnoga kanona i kanonskih publikacija, za što odgovornost djelomično snose i njezini kolege. Također, Vesna Parun u dva je navrata napuštala Društvo hrvatskih književnika – jednom u razdoblju socijalizma, jednom neposredno prije smrti 2010. godine, čime se još jednom dokazala kao nepopustljiva kritičarka strukovnog *establišmenta*. Nasuprot njima, imamo primjer Sanje Pilić, koja je članica sva tri spomenuta udruženja, što se opet može povezati s već spomenutom pozicijom dječje književnice koja uglavnom ne želi svoju poziciju u književnom polju i općenito u društvu koristiti kao platformu za bilo kakav oblik društvenog aktivizma ili kritike.

3.4. Zaključno: spor, ali pozitivan pomak

Iz svih navedenih podataka iz ovog poglavlja možemo zaključiti kako su za ovaj rad odabrane književnice podzastupljene i marginalizirane unutar književnog polja i kanona. Može se reći da se književnice (s iznimkom Sanje Pilić) učestalo spominju unutar kanonskih publikacija (enciklopedije, povijesti književnosti, leksikoni), no osim Vesne Parun, koja je zauzela vodeće mjesto unutar kanona suvremenog hrvatskog pjesništva, ostale autorice spominju se vrlo kratko, s nepotpunim podacima ili čak s pogrešnim podacima (Sunčana Škrinjarić i njezine knjige o djevojčici Tajani). U primjeru Dubravke Ugrešić, autori/ce se većinom referiraju na njezinu književnost nastalu prije 90-ih godina 20. stoljeća, a samo

posto. Iz toga se vidi da se do danas povećao i ukupan broj književnika i broj književnica, pa je njihov udio danas u tome društvu narastao na 28,6 posto, što je statistički značajno, ali i dalje nedovoljno (usp. Kodrnja, 2001: 245-249). Također, treba imati na umu da se to društvo književnika 2002. podijelilo te je znatan broj književnika u drugom društvu (Hrvatskom društvu pisaca).

površno spomenu njezinu književnost nastalu u egzilu¹⁴⁰. Također, i na temelju ostalih podataka vidimo da su žene u književnosti i dalje u manjini te da su hijerarhijski podređene, to jest uskraćeno im je strukovno i simboličko priznanje koje zaslužuju svojim radom. Već smo spomenuli da nisu na najvišim pozicijama unutar strukovnih udruženja (samo jedna predsjednica Društva hrvatskih književnika), gotovo ih nema u HAZU-u te su podzastupljene kao dobitnice književnih nagrada (14,1 posto ukupnih dobitnika značajnih nagrada su žene) te kao članice strukovnih udruženja (35,2 posto svih članova u navedenim udruženjima su žene).

Statistički podaci o polaganom rastu broja književnica u strukovnim udruženjima svakako su pozitivan pokazatelj da se društvo mijenja, no to je postupan i spor proces. Ipak, iz prikazanih podataka lako se može prikazati hijerarhijska rodna podjela unutar književnoga polja, odnosno premoć muškaraca. Uz to, vidi se da je položaj muških autora unutar njega elitni, jer oni zauzimaju najznačajnije pozicije, osvajaju nagrade (čak i u tradicionalno ženskom području stvaranja – dječjoj književnosti) te su brojčano premoćni unutar književnoga kanona i kanonskih publikacija. Kako kaže Jasenka Kodrnja: “Gotovo je samo po sebi razumljivo da je u rodno strukturiranom društvu i umjetnost rodno strukturirana.” (2001: 220).

¹⁴⁰ Napominjemo da je 2005. godina uzeta je kao krajnja godina koja se promatra unutar odabranih službenih kanonskih publikacija, a Ugrešić je u egzilu od početka 1990-ih i do 2005. ostvarila je velik broj zapaženih i međunarodno nagrađivanih djela.

5. ZAKLJUČAK

Glavni zadatak ove disertacije bio je pokazati postoji li u drugoj polovini 20. i na početku 21. stoljeća kontinuitet ili diskontinuitet ideoloških, socijalnih i etičko-estetičkih kriterija uz pomoć kojih su od 19. stoljeća nadalje prve književnice prihvaćene u književni život nacije, ali zadržavane na marginama nacionalnoga kanona. Naime, još od poziva grofa Janka Draškovića hrvatskim ženama za pomoć u kulturnoj i društvenoj obnovi u prvoj polovini 19. stoljeća, dobu narodnog preporoda, žene su aktivne sudionice stvaranja i razvoja hrvatske književnosti. Žene su se zaista i odazvale njegovu pozivu da “stupe u kolo javnih boraca najprije za narodni jezik, pomažući djelom, bodreći umom i srcem” (Detoni Dujmić, 1998: 11) te su u brojnim građanskim domovima organizirale književne salone. U njima su se organizirala okupljanja važnih ljudi toga doba te se “podsticala preporodna ideja, budila narodna svijest napose u žena, da su se utvrđivale prosvjetne i odgojne potrebe, promicala kultura, stvaralaštvo...” (ibid.). No, vrijeme je pokazalo kako je preporodno oduševljenje ženama bilo “pragmatične i efemerne naravi” (ibid.) jer su nakon ispunjene uloge pokroviteljica i izvršiteljica preporodnih ciljeva žene ubrzo pale u zaborav. Čak i Dragojla Jarnević, koja je svojim talentom i trudom uspjela postati zapažena književnica, polako se našla na rubu zaborava. Kroz cijelo to stoljeće, pa i prvu polovinu 20. stoljeća, žene su ipak bile prisutne u književnosti boreći se s nizom nepovoljnih okolnosti, pa iako su mnoge potonule u anonimnost, neke od njih su danas dio književnoga kanona. Ipak, većina njih čak i ako je propuštena u kanon zadržana je na njegovim rubovima. Žene toga vremena nisu imale pristup školovanju, pa su književnom polju mogle prići samo one iz najviših društvenih krugova; uz to, bile su ovisne o obitelji, bez vlastita novca, a primarni životni poziv bio im je onaj majke i kućanice. Boriti se s ukorijenjenim patrijarhalnim svjetonazorom, nenaklonjenim kritičarima, ali i vlastitim raskorakom između stvaralačkog poriva i obitelji, rezultirao je nizom književnica s “književne periferije” kod kojih je “kulturnopovijesno značenje nadvladalo estetsku kakvoću” (Detoni Dujmić, 1998: 5), primjerice Jagoda Brlić, Milka Pogačić, Gjena Vojnović. S druge strane, velika imena kao Ivana Brlić Mažuranić i Marija Jurić Zagorka smještene su u žanrove oduvijek dostupne ženama – dječju književnost i “trivijalni romani”. Sredinom 20. stoljeća, nakon Drugoga svjetskog rata i uspostave novog egalitarnog društvenog uređenja, pokušala se stvoriti jednakost u društvu na svim poljima života. Već smo spomenuli kako su sva nova prava koja su žene stekle i u Drugom svjetskom ratu, ali i poslije njega, stekle svojim zalaganjem i sudjelovanjem u antifašističkom pokretu. Nakon rata ta su prava ušla i u zakonodavstvo i time je bio otvoren put za emancipaciju i postizanje ravnopravnosti u (i nadalje u velikoj mjeri)

patrijarhalnom društvu. Naime, iako je temeljno polazište socijalizma socijalna pravda, odnosno društvena jednakost, tadašnji socijalistički poredak ipak je opstruirao emancipaciju dijeleći i dalje poslove na “muške” i “ženske”, ne dopuštajući ženama da dolaze na vodeća mjesta, zadržavajući ih u okviru “ženskih” profesija i poslova – pedagoška i medicinska zanimanja, socijalna skrb, trgovina, hotelijerstvo, turizam. Također, duboko ukorijenjeni stavovi o ženi kućanici koja se brine o djeci i obitelji ni u tome razdoblju nisu dovedeni u pitanje. Repatrijarhalizacija društva uzela je maha još početkom 90-ih, zaustavljena su i dokinuta neka stečena rodna prava te su nove pozicije i društvene uloge za žene određene u skladu s dominantnim patrijarhalnim vrijednostima.

Uspoređujući dva spomenuta razdoblja, različita po društvenom uređenju, a srodna po raskoraku između idealiziranih i ostvarenih vrednota, posebice u području rodnih prava, te oslanjajući se na hipotezu Pierrea Bourdieua da se književni kanon “oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase, koja je bijela, muška i europska” (prema Protrka, 2008: 12), analizirali smo književno-sociološki i književno-povijesni status kanona, te načine kulturnog vrednovanja i samopercepcije profesionalnih hrvatskih književnica od 1945. do 2005.godine. U tome smo smislu istražili razgranato književno pozicioniranje i kanonsku ovjeru Vesne Parun, Sunčane Škrinjarić, Sanje Pilić i Dubravke Ugrešić, redom profesionalnih književnica i predstavnica svojih područja stvaranja – poezije, dječje književnosti i proze.

Vesna Parun u književni život nacije ušla je 1947. godine objavom zbirke *Zore i vihori*. Nastala i objavljena u doba socrealizma, kritika ju je proglasila dekadentnom i lošom, ne našavši u njoj propisane ideološke i estetske vrijednosti. Naime, kako svaka kanonizacija dolazi iz službenih institucija, prema institucionalnim pravilima i kriterijima koji favoriziraju određene teme, žanrove i načine pisanja, sasvim je izvjesno da, kako to navodi Marina Protrka parafrazirajući Barbaru Hernstein Smith, neko djelo i ne može biti kanonsko ako ne podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine (2008: 36). Iako su oscilacije u procesu autonomizacije književnog polja te izmjene estetskih i ideoloških načela vidljive u svim razdobljima, kroz noviju je povijest moguće uočiti razdoblja u kojima su dominantni izvanknjiževni kriteriji, a socrealizam je nedvojbeno jedno od njih. I zato je pojaviti se s prvom konceptualno drukčijom zbirkom poezije u to doba bio nesretan splet okolnosti za Vesnu Parun. Njezina zbirka *Zore i vihori* svojim je sadržajem potpuno odstupala od tadašnjeg socijalističkog koncepta literature. Odbacivanje te zbirke poezije ostavilo je snažan pečat na daljnji život i stvaralaštvo Vesne Parun. Golem talent i nevjerojatna lakoća pisanja stihova

rezultirali su, prema brojnim kritičarima, s previše objavljenih zbirki koje nisu mogle vrsnoćom konkurirati njezinoj najboljoj zbirci *Crna maslina*. No, Vesna Parun posvetila je cijeli svoj život književnosti i sve podredila pisanju stihova – nije bila zaposlena ni jedan dan te je bila profesionalna književnica od prve zbirke do kraja života. Takav način života djelomično je ostavio traga i na njezin privatni život, gdje se nije ostvarila ni u smislu tradicionalnih rodni očekivanja ni socijalističke građanske egzistencije – prije svega u obitelji ili u stalnome zaposlenju, ne uspjevši pomiriti profesionalni i privatni život. Uz to, postupno razočarana odnosom i politikom i struke prema njezinu radu i književnom doprinosu (izostanak financijske podrške, dodijeljeni stan na periferiji grada, tiskanje knjiga o vlastitu trošku, izostanak podrške DHK-a i HAZU-a), doveo je do duboke razočaranosti i otuđenosti pjesnikinje, koja je polako ali stalno ulazila u sukobe i polemike sa svima. Koliko je to bilo stvar izbora, a koliko splet životnih okolnosti, teško je reći, ali ostaje činjenica da je zbog svega toga Vesna Parun bila marginalizirana, nije ravnopravno s muškim kolegama sudjelovala u svim aspektima društvenog života, pa ni i u profesionalnom bavljenju književnošću, te se polako udaljavala od svijeta. Unatoč brojnim estetičkim, ideološkim i drugim izvanknjiževnim vrijednostima koje su čuvari kanona nametali u svakom novom uspostavljenom društvenom uređenju na ovim prostorima, Vesna Parun, potpuno oslobođena od svih zadanih normi i očekivanja, pisala je poeziju kakvu je željela i govorila istinu kada su se drugi bojali. Na kraju prozvana i “ludom babom”, dočekala je smrt osiromašena i osamljena.

Sunčana Škrinjarić je, za razliku od Vesne Parun, bila prihvaćena u profesionalnom i društvenom životu. Naime, iako je pisala i književnost za odrasle, njezino ime povezujemo s dječjom književnošću, kako književnicu Sunčanu Škrinjarić “deklariraju” službene kanonske publikacije (enciklopedije, leksikoni, povijesti književnosti). Na neki se način i autorica “prikrla” u dječjoj književnosti, svjesno prihvativši svoju poziciju dječje književnice, iako je slojevitošću, spisateljskim postupcima i složenošću pristupa temama odrastanja proširila žanrovske granice. Što se tiče njezina privatnoga života, možemo reći da ga je mnogo bolje pomirila s profesionalnim, zadržavši ga daleko od očiju javnosti, za razliku od Vesne Parun. Jedan od razloga zasigurno je njezina uronjenost u dječju književnost, žanr tradicionalno pripisivan ženama, ali i činjenica da autorica nije bila sklona kritiziranju političkog i društvenog establišmenta te tako nije ni ugrožavala uspostavljeni književni kanon i njegove nositelje. Naravno, to ne znači da Sunčana Škrinjarić nije bila svjesna kako stvara unutar zadanog patrijarhalnog obrasca, nego je upravo svjesna postojeće hijerarhije pronašla vlastiti put i način suočavanja s nesigurnim habitusom, nepovoljnim društvenim okolnostima i nenaklonjenim

kritičarima. Javnost nije bila zainteresirana za njezin privatni život onako kako je pratila život Vesne Parun, premda je i Sunčana Škrinjarić živjela opirući se uspostavljenim građanskim konvencijama. Usprkos tomu što su kritičari i povjesničari književnosti “prihvatili” Sunčanu Škrinjarić u književni kanon, zadržala su je na njegovoj periferiji ograđivši je unutar dječje književnosti te uvelike prešućujući njezinu književnost za odrasle. Nadamo se da će se njezinim knjigama, a posebno autobiografskim, pristupiti novom analitičkom aparaturom, posebice feminističkom kritikom, koja ju je do sada zaobilazila.

Sanja Pilić još je jedna predstavница dječje književnosti, no nama je zanimljiva jer je većina njezina književnog opusa nastala nakon 1990. u novouspostavljenoj državi i unutar novonastalih društvenih očekivanja i kulturnih obrazaca. Napisala je i nekoliko zbirki poezije, ali su one ostale izvan kritičarskog interesa, pa time i čitateljske publike. Međutim, autoricu, koja i sama priznaje da joj pisanje poezije nije primaran interes te da joj se “sve manje piše, a sve više živi”, takav odnos ne zabrinjava previše. To je posljedica svjesnog odabira dječje književnosti koja je i danas uvelike marginalizirana te predmet znanstvenoga interesa mahom stručnih krugova. Dječjoj književnosti nerijetko se pridaje status “manje vrijedne” književnosti (usp. Kodrnja, 2001; Protrka, 2008; Narančić Kovač, 2012) zbog njezine pedagoške funkcije i publike te stoga što se uspoređuje s popularnom književnosti. Zbog svega toga je znanstvena i stručna kritika nerijetko zaobilaze i prešućuju, premda je kao lektirno štivo ušla u osnovnoškolsku, a kao poseban predmet u visokoškolsku nastavu. Međutim, upravo zbog spomenute izvjesne izolacije i prešućivanja, dječja je književnost, kao što je spomenuto, oduvijek bila prostor u kojemu su žene mogle nesmetano stvarati, pa i postati zapažene i čitane književnice kao, na primjer, Sanja Pilić. Naravno, ne može se reći da su Sanja Pilić i druge književnice koje danas pišu bile prinuđene stvarati u okviru marginaliziranih žanrova, no nerijetko je okretanje spisateljica književnopolularnim žanrovima posljedica pritiska književnog tržišta, patrijarhalne “muške” književne tradicije i niza izvanknjiževnih kriterija unutar zapadnokulturnoga poretka znanja i oblikovanja kanona. Jedan dio uspješnih književnica, kako to čini i Sanja Pilić, suprotstavlja sud kritike i čuvara nacionalnog kanona sudu svoje čitateljske publike, te smatra da stvara za suvremenike, a ne buduće generacije.

Na kraju, primjer književnice Dubravka Ugrešić vrlo je specifičan jer se njezin književni opus može podijeliti na dva dijela – onaj pisan u doba socijalizma u Jugoslaviji i onaj nastao u egzilu nakon njezina odlaska iz Hrvatske. Prvi dio opusa vrednovan je gotovo u svim kanonskim publikacijama (povijestima književnosti, enciklopedijama i leksikonima)

– uključujući njezinu književnost za djecu, a posebice roman *Štefica Cvek u raljama života*. Kritika je hvalila njezin stil, postmodernističke tehnike pisanja i ironiju koju je provlačila kroz svoja rana djela. Njezini prvi romani nagrađeni su brojnim književnim nagradama¹⁴¹. No, i tada je službena kritika pronašla način kako i ovu autoricu zadržati na marginama kanona smjestivši njezinu književnost unutar “ženskog pisma”. Dubravka Ugrešić protivila se takvu etiketiranju, smatrajući ga “getoiziranjem” i iskorištavanjem izvanknjiževnih elemenata, ovdje roda, no etiketa “ženske spisateljice” prati je do danas. Nasuprot tome, književnost nastala nakon njezina odlaska u egzil ostala je većinom prešućena, osporavana ili derogirana unutar službenoga književnog kanona. Naime, dolaskom rata, burnih političkih i društvenih previranja te pogotovo nacionalizma Dubravka Ugrešić počela se okretati stvarnosti i onome što se oko nje događa, otkrivši najpogodniji žanr za to – esej. Njezino kritičko i subverzivno pisanje o (poslije)ratnoj stvarnosti (kojem pripadaju i romani *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli*) naišlo je na ozbiljan otpor čuvara službenog – političkog, kulturnog i socijalnog – poretka. Kreatori novih društvenih vrijednosti nisu mogli prihvatiti otvorenu i beskompromisnu kritiku nacionalizma, ksenofobije i konzervativizma te su učinili sve da Dubravka Ugrešić ode u egzil, premda je njezin odlazak opisivan kao “svojevoljno napuštanje države“ (usp. Tighe, 2005; Škvorc i Korljan, 2009; Lukić, 2012). Taktike zastrašivanja, prijetnji i prozivanja nisu prestale ni nakon njezina odlaska, no s vremenom su ipak zamrle. No, ono što je počelo 90-ih godina prošloga stoljeća zadržalo se uvelike do danas – prešućivanje ili umanjivanje važnosti književnoga stvaranja Dubravke Ugrešić traje i dalje.

Uz pomoć sociološke kvantitativne metode – izračuna učestalosti pojavljivanja u povijestima književnosti, enciklopedijama i leksikonima te drugim kanonskim publikacijama – utvrdili smo položaj književnica unutar književnoga kanona, a zatim iščitali simbole rodne moći u književnoj kulturi uz pomoć učestalosti i relevantnosti dodjeljivanja književnih nagrada i članstvom u strukovnim organizacijama. Na temelju prikupljenih podataka možemo zaključiti kako su književnice podzastupljene i marginalizirane unutar književnog polja i kanona. Što se tiče prisutnosti u stručnim kanonskim publikacijama, odabrane književnice učestalo se spominju, no osim Vesne Parun, koja zauzima značajno mjesto unutar kanona, ostale autorice (a pogotovo Sanja Pilić) spominju se kratko, s nepotpunim ili čak i pogrešnim podacima. Dakle, odsutnost ili marginalizacija autorskih opusa hrvatskih književnica osnovna je karakteristika

¹⁴¹ Nagrada “Grigor Vitez” (*Mali plamen*) 1971.; Nagrada “Ksaver Šandor Gjalski” (*Forsiranje romana-reke*) 1988.; Nagrada “Meša Selimović” (*Forsiranje romana-reke*) 1988.; NIN-ova nagrada (*Forsiranje romana-reke*) 1988.; Nagrada Grada Zagreba 1989.

navedenih kanonskih publikacija. Rodna/spolna analiza književnih nagrada i statistička analiza udjela književnica u njima, kao još jedna potvrda participacije žena u hrvatskom književnom kanonu, dokazuje kako su spisateljice i dalje “iznimke” u književnom životu. One u pravilu ne čine ni 20% ukupnih dobitnika nagrada. Iznimka je Nagrada “Grigor Vitez”, nagrada za dječju književnost, gdje književnice čine 23,5% nagrađenih, što se opet može interpretirati kao nepovoljan podatak ako znamo da je to jedna od najdugovječnijih nagrada za žanr koji je povijesno i strukturno “namijenjen” ženama. Ako pogledamo ukupan broj dodijeljenih književnih nagrada, vidimo da su žene dobitnice samo 14,1% nagrada, što je zaista važan statistički pokazatelj podređenoga položaja žena u književnosti i očekivan indikator simboličke rodne/spolne moći. Prisutnost žena u najvišoj nacionalnoj znanstvenoj i umjetničkoj instituciji HAZU, u Razredu za književnost, potpuno je zanemariva jer su u njemu danas samo dvije redovite članice, akademkinje Dubravka Oraić-Tolić i Željka Čorak, no nijedna od njih nije profesionalna književnica – obje su znanstvenice. Od odabranih književnica samo je Vesna Parun bila dopisna članica Akademije (od 11. 3. 1986. do 25. 10. 2010.). Iz toga se može pogrešno zaključiti kako književnice ne ostvaruju u jednakoj mjeri domete i rezultate koji su “po svojoj visokoj vrijednosti općepriznati”, kako to navodi Akademija u svojim pravilima. Naravno, takva formulacija ostavlja dosta prostora za protekcionizam, za prakse isključivanja i cenzuriranja, pa i u ovom slučaju, kako je vidljivo iz predstavljenih podataka, imamo jasnu sliku raspodjele simboličke rodne/spolne moći. Na kraju, što se tiče članstva u strukovnim organizacijama, i prema tim podacima može se zaključiti kako književnice u manjini sudjeluju u nacionalnom književnom životu. Tako one čine oko 35 % članova Društva hrvatskih književnika, Hrvatskoga društva pisaca i Hrvatskoga društva književnika za djecu i mlade. Što se tiče odabranih književnica, situacija je iznimno zanimljiva. Tako je Vesna Parun dvaput napuštala Društvo hrvatskih književnika (jednom potkraj 80-ih godina prošloga stoljeća i jednom 2010., prije smrti), Sanja Pilić članica je svih triju navedenih strukovnih udruga, Dubravka Ugrešić nijedne i samo je Sunčana Škrinjarić bila članica Društva hrvatskih književnika do svoje smrti.

Na temelju prikazanih književnih, autobiografskih, biografskih, novinskih i drugih medijskih tekstova o samopercepciji tih četiriju književnica, kao i na temelju sociološke kvantitativne metode, odnosno prikupljenih podataka iz kanonskih publikacija, podataka o dobivenim književnim nagradama, članstvima u strukovnim udrugama i u HAZU-u, lako se može dokazati rodna asimetrija unutar književnoga polja, odnosno premoć muškaraca. Navedene analize statusa i djelovanja odabranih profesionalnih književnica pokazale su kako

su spisateljice i dalje “iznimka” književnog života, a kada, zahvaljujući svome talentu i upornom radu, postanu dijelom književnoga kanona, čuvari kanona ih uz pomoć prokušanih taktika smještaju na njegove margine i tamo zadržavaju. Tako one kontinuirano ne uspijevaju zadovoljiti ideološke, patriotske, svjetonazorske i druge izvanknjiževne kriterije koji se nameću kao “ulaznica” u književni kanon te se diskvalificiraju na temelju žanrovskih, rodnih, ideoloških i sličnih kriterija. Jedna od najznačajnijih taktika zadržavanja književnica pred vratima ili na periferiji kanona jest prešućivanje, koje čak i više nego nepovoljne kritike osporava književni rad i reprezentativni status odabranih spisateljica.

Možemo zaključiti da je analiza statusa odabranih profesionalnih književnica unutar književnoga kanona te njihovo kulturalno i društveno vrednovanje u dva spomenuta razdoblja (nakon Drugoga svjetskog rata te nakon Domovinskoga rata), potvrdila početnu hipotezu da je rod važna kategorija za razumijevanje procesa autonomizacije i hijerarhizacije književnoga polja, barem jednako važna kao i kategorije socijalnog podrijetla, obrazovanja i zvanja te egzistencijalnog opstanka književnika, medijskog i tržišnog posredovanja književnih djela, kategorije na kojima je svoju analizu utemeljio Marijan Dović u studiji *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu* (2007). U oba je ova razdoblja prisutan društveni i ideološki utjecaj na uspostavu “reguliranoga književnog sustava” pri čemu država nadzire književnike te usmjerava “njihov rad nagradama (subvencijama, sinekurama) i sankcijama” (Dović, 2007: 293), a rodno nejednakom gratifikacijom pojedinačnih književnih postignuća i autora značajno pridonosi rodnoj asimetriji u području nacionalne književnosti. Naravno, država ne regulira književno polje izravno, nego preko ministarstava, akademija, profesionalnih društava, udruga i institucija čiji suradnici oblikuju književni kanon (književni leksikoni, enciklopedije, povijesti književnosti, školski kurikulumi) te na taj način održava neravnopravnost spolova u društvenom životu i kulturi (Kodrnja 2001, 2006).

Razdoblje kapitalističke transformacije uvelo je nove elemente regulacije književnog tržišta prema kojima je književnost sve više podređena komercijalnom uspjehu, a profesionalizacija ponovno dovedena u pitanje zbog konkurencije na smanjenome tržištu (Dović, 2007: 293). No isto tako, tržište kao izvanknjiževni čimbenik potiče profesionalizaciju onih autorica koje se, s jedne strane, oslanjaju na inozemno tržište, nagrade i potpore (poput D. Ugrešić), a s druge se svjesno opredjeljuju za popularne žanrove i/ili dječju književnost (poput S. Pilić). Upravo ove autorice dokazuju da u tržišno orijentiranom književnom polju autori i autorice ne moraju biti razapeti između vlastite estetske autonomije te potrebe za

komercijalnom uspješnošću (Dović, 2007: 293) te da spisateljice – unatoč manjinskoj poziciji – mogu bitno utjecati na promjenu književne kulture i “književno-političkog čvorišta” (Cornis-Pope i Neubauer, 2004).

I ova je analiza potvrdila tezu da nedovršena autonomija književnog polja u književnostima istočne i središnje Europe ovisi o ideološkim procesima oblikovanja nacionalnog identiteta (Cornis-Pope i Neubauer, 2004). A oni su bili opterećeni patrijarhalnom logikom i rodnim stereotipima o ulozi žena i muškaraca u društvu i kulturi, u privatnoj i javnoj sferi. Tako su još od 19. stoljeća, doba stvaranja modernog nacionalnog kanona i modernoga domoljubnog diskursa, žene svojim položajem majke, čuvarice ognjišta i nacionalnog identiteta, bile smatrane važnim dijelom nacionalne književnosti i kulture, ali onemogućene da ravnopravno sudjeluju u svim aspektima društvenoga života, pa tako i u profesionalnom bavljenju književnošću (Detoni Dujmić, 1998). Premda su se u međuvremenu zbile brojne civilizacijske, tehnološke i ideološke promjene u hrvatskome društvu, a posebice emancipacija žena i nominalna ravnopravnost spolova, spisateljice u profesionalnom književnom životu i nadalje su u manjini i na margini nacionalnog kanona. Upravo se zato dio književnica namjerno okretao trivijalnim, popularnim žanrovima ili dječjoj književnosti, sigurnijoj “niši” u kojoj im je bilo dopušteno stvarati i natjecati se za naklonost čitatelja i profesionalni status. Ali usprkos tomu, spisateljice pronalaze nove načine suočavanja s nesigurnim habitusom, nepovoljnim društvenim okolnostima i nenaklonjenim kritičarima te iznalaze nove tekstualne i komunikacijske politike kojima osnažuju poziciju “ženske književnosti”, autobiografske i popularne književnosti te inveniraju nove načine pisanja o temama u kojima se spajaju i razdvajaju ono intimno i javno, individualno i kolektivno, lokalno i univerzalno.

LITERATURA:

Aleksic, Tatjana. 2008. "Disintegrating Narratives and Nostalgia in Post-Yugoslav Postmodern Fiction". U Murat Belge, Jale Parla, ur. *Balkan Literatures in the Era of Nationalism*. Istanbul: Bilgi University.

Bagić, Krešimir. 2011. "Od Partije bez teksta do strasti razlike (Hrvatska kultura i književnost osamdesetih)". U *Sintaksa hrvatskog jezika – Književnost i kultura osamdesetih*, Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. Krešimir Mićanović. Zagreb: FF Sveučilišta u Zagrebu. Str: 81 – 109.

Bauer, Ludwig. 2005. "Kako je Andersen bajku učinio književnošću za djecu". U *Dobar dan, gospodine Andersen. Zbornik uz 200. obljetnicu rođenja H. C. Andersena i 10. obljetnicu Hrvatske sekcije IBBY-a*. Priredila Ranka Javor. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, Hrvatski centar za dječju knjigu, Hrvatska sekcija IBBY-a, 33 – 38.

Bezić, Živan. 1989. "Moderna i postmoderna". *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Zagreb, Filozofsko teološki institut Družbe Isusove, god. 44, br. 2, 155 – 164.

Bogišić, Vlaho, Lada Čale Feldman, Dean Duda i Ivica Matičević (ur.). 1998. *Leksikon hrvatske književnosti*. Zagreb: Naprijed.

Bosnar, Marijan. 2010. *Analitički inventar, Vesna Parun 1905 – 2000*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, broj fonda: HR HDA 1755.

Bošković, Ivan. 2009. "O romanima Sunčane Škrinjarić". U Ernest Barić, Dragica Dragun et al., ur. *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa: Zlatni danci 10 – Život i djelo(vanje) Sunčane Škrinjarić*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku (Filozofski fakultet) i Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu, 15 - 35.

Bovoar, Simon de. 1982. *Drugi spol*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Masculine domination*. Stanford: Stanford University Press.

Božinović, Neda. 1996. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: "Devedesetčetvrta" i "Žene u crnom".

Burcar, Lilijana. 2014. "Iz socijalizma natrag u kapitalizam: repatrijarhalizacija društva i redomestifikacija žena". U Marko Kostanić, ur. *Dva desteljeća poslije kraja socijalizma. Zbornik radova*. Zagreb: Centar za radničke studije, 112 – 150.

Car Matutinović, Ljerka, 1991. *Odjeci pjesničke riječi: razgovori*. Zagreb: Školska knjiga.

Car Mihec, Adriana. 2011. "Pilić, Sanja". U *Hrvatska književna enciklopedija*. 2011., 2012. Ur. Visković, Velimir. Sv. 4 (S-Ž). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Cornis-Pope, Marcel; Neubauer, John. 2004. *History of the Literary Cultures of East-central Europe, Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Sv. I. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Crnković, Milan i Dubravka Težak. 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.

Crnković, Milan. 2004. "Jagoda Truhelka (1864. – 1957.)". U: Truhelka, Jagoda: *Zlatni danci*. Zagreb: Znanje, 273 – 276.

Czerwiński, Maciej. 2017. "Socrealizam u književnim predodžbama rata (slučaj hrvatske proze)". *Fluminensia*, god. 29, br. 2, 139 - 155.

Čačinović, Nadežda. 2000. *U ženskom ključu. Oglеди iz kulturne teorije*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Čale Feldman, Lada i Ana Tomljenović. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international.

Debord, Guy. 1967. *Društvo spektakla*. Anarhistička biblioteka.

Derk, Denis. 2012. *Posljednja volja Vesne Parun: Antologija nesretnih sudbina*. Zagreb: VBZ.

Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Detoni Dujmić, Dunja. 2005. "Jarnević Dragojla". U *Hrvatski biografski leksikon*. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=132>.

Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga.

Dobrović, Zvonimir. 2002. "Vjera u riječ". *Zarez*, br. 73, 43.

Dović, Marijan. 2007. *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

- Drakulić, Slavenka. 1984. *Smrtni grijesi feminizma: ogledi o mudologiji*. Zagreb: Znanje.
- Dugančić Živanović, Danijela. 2011. "Fragmenti ženskih sjećanja 1978. i danas". *Profemina – časopis za žensku književnost i kulturu*, 2. specijalni broj, 125 – 151.
- Dujić, Lidija i Ludwig Bauer. 2010. *Knjiga o Sunčani i Severu*. Sisak: Aura.
- Dujić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
- Duš, Marija. 1992. "Sunčana Škrinjarić: U sebi krijem i svjetlo i tamu". *Modra lasta*, god. 38, 13 - 20.
- Đilas, Milivoj. 2000. "Vesna Kesić, publicistkinja: Posttotalitarni subjekti". *Zarez*, br 43. Dostupno na http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/saopstenja/razgovori/Vesna_Kesic.htm
- Đokanović, Bojana; Dračo, Ivana; Delić, Zlatan (2014.) "III Dio 1945-1990. Žene u socijalizmu – od ubrzane emancipacije do ubrzane repatrijarhalizacije". U: *Zabilježene – Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. Vijeku*. Knjiga 4., priredila Jasmina Čaušević, Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar i Fondacija CURE, 104-176.
- Flis, Leonora. 2008. "Podoba slovenskega pisatelja skozi optiko empirične literarne vede". Ljubljana: PKn, letnik 31, št. 1. Str: 166-172.
- Frangješ, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Franičević, Marin. 1947 "O nekim negativnim pojavama u našoj savremenoj književnosti". *Republika*, sv. III, br. 7–8, 429–451.
- Franičević, Marin. 1948. *Pisci i problemi*. Zagreb: Kultura.
- Geiger Zeman, Marija; Zeman, Zdenko. 2014. "Tko se boji Babe Jage? Čitanje starenja iz rodne perspektive". *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 51, br. 1, 223 – 244.
- Grdešić, Maša. 2010. *Kulturalni studiji i feminizam: reprezentacija ženskosti u hrvatskom izdanju Cosmopolitena*. Doktorska disertacija. Zagreb.

Grdešić, Maša. 2013. *Cosmopolitika*. Zagreb: Disput.

Handler Spitz, Ellen. 2000. "Lost and Found: Reflections on Exile and Empathy". *American Imago*, sv. 57, br. 2, 141-155.

Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.

Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Zagreb: Ex libris.

Horvat, Stjepan. 2017. *Književne nagrade u Republici Hrvatskoj*. Diplomski rad. Dostupno na: <https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A2486/datastream/PDF/view>

Hranjec, Stjepan. 1998. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.

Hranjec, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.

Hranjec, Stjepan Hranjec. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Hranjec, Stjepan. 2009. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.

Hrgović, Maja. 2007. "Jasenska Kodrnja: Društvo priznaje djevice, a prešućuje znanstvenice". *Zarez*, god. IX, br. 199, 8 – 9.

Hrvatska književna enciklopedija. 2011, 2012. Visković, Velimir, ur. Sv. 4 (S-Ž). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Hrvatska opća enciklopedija. 2008. Ravlić, Slaven, ur. Sv. 10. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Jakobović Fribec, Slavica. 2005. "Pisati unatoč 'dužnostima ženskim': Ivana Brlić-Mažuranić". *Treća*, sv. VI., br. 1-2, 50 – 58.

Jakobović Fribec, Slavica. 2004. "Sunčana Škrinjarić - Lukavstvom do ozbiljne književnosti". *Vijenac*, sv. VI, br. 129, 8 - 9.

Jambrešić Kirin, Renata. 2001. "Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih". *Reč*, sv. 61, br. 7, 175 – 197.

Jambrešić Kirin, Renata. 2008. "Prognanice u nacionalnom kanonu: o egzilnoj ženskoj književnosti". U *Dom i svijet*. Zagreb: Centar za ženske studije, 125 – 164.

Jambrešić Kirin, Renata. 2012. "Žene u formativnom socijalizmu". U Bavoľjak, Jasmina, ur. *Refleksije vremena: 1945.-1955*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 182-201.

Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić. [Prvo izdanje 1997].

Jerkin, Corinna. 2012. *Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza*. *Libri&Liberi*, br. 1, 67–82.

Jokić B., Ristić Dedić Z. 2014. *Postati student u Hrvatskoj*. Zagreb: Agencija za znanost i visoko obrazovanje.

Kambourov, Dimitar. 2010. "Exile of Exodus: D. Ugresic's 'The Museum of Unconditional Surrender' and Iliya Troyanov's 'The World Is Big and Salvation Lurks around Corner'". U Elka Agoston-Nikolova, ur. *Shoreless Bridges, South East European Writing in Diaspora*. Amsterdam: Rodopi.

Kant, Immanuel. 1991. *Kritika moći suđenja*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Kaštelan, Jure. 1950. *Pijetao na krovu*. Zagreb: Zora.

Knežević, Đurđa. 2004. "Kraj ili novi početak? Feminizam od šezdesetih do danas u Jugoslaviji/Hrvatskoj". U Andrea Feldman, prir. *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Zagreb: Ženska infoteka.

Kodrnja, Jasenka Kodrnja. 2001. *Nimfe, Muze, Eurinome – Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea.

Kodrnja, Jasenka ur. 2006. *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.

Kodrnja, Jasenka. 2008. *Žene zmiје – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.

Kolanović, Maša. 2005. "Presvlačenje naslovnica: Vizualni identitet romana 'Štefica Cvek u raljama života'". Zagrebačka slavistička škola. Anagram/čitanje proze. Dostupno na: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje-naslovnica>.

Kolanović, Maša. 2011. "Dekadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima". U Krešimir Mićanović, ur. *Sintaksa hrvatskog jezika – Književnost i kultura osamdesetih: Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 165 – 193.

Kolanović, Maša. 2012. "Od kulture mase do masovne kulture". U Bavoľjak, Jasmina ur. *Refleksije vremena 1945-54*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 166-179.

Kokolari, Martina. 2016. "Vesna Parun u kontekstu socrealizma: analiza jednog 'slučaja'". *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*, sv. 9, br. 1(16), 37 – 51.

Korljan Bešlić, Josipa. 2015. *Ironija u prozi Dubravke Ugrešić*. Doktorski rad. Zagreb.

Krleža, Miroslav. 1947. "Književnost danas". *Republika* br. 1, 139 - 160.

Krmpotić, Vesna. 1964. "Pogovor". U Parun, Vesna. *Pjesme*. Zagreb, 135–141.

Ladányi, István. 2008. "Maprianje egzila u "Muzeju bezuvjetne predaje" Dubravka Ugrešić". *Fluminensia*, god. 20, br. 1, 119 – 138.

Lemac, Tin. 2015. *Autorsko, povijesno, mitsko: (pjesnički diskurz Vesne Parun – teorija i interpretacija)*. Zagreb: Biakova.

Lukić, Jasmina. 2003. "Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama". *Sarajevske sveske* 2, 67 – 82.

Lukić, Jasmina. 2006. "Poetics, Politics and Gender". U *Women and Citizenship in Central and Eastren Europe*. London: Ashgate, 239 – 257.

Lukić, Jasmina. 2012. "Ugrešić, Dubravka". U Visković, Velimir, ur. *Hrvatska književna enciklopedija*, Sv. 4 (S-Ž). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Lukšić, Irena. 2008. "Pogovor". U Škrinjarić, Sunčana. *Ulica predaka i druga proza*. Zagreb: Školska knjiga, 159 – 178.

Maroević, Tonko. 1998. *Klik!: trenutačni snimci hrvatskog pjesništva (1988-1998)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Mataga, Vojislav. 1987. *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma: neki aspekti hrvatske književne kritike u razdoblju od 1945. do 1952. i njihov odnos prema teoriji socijalističkog realizma*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Matanović, Julijana. 2000. "Ugrešić, Dubravka". U *Leksikon hrvatskih pisaca*. Ur. Krešimir Nemeć, Dunja Fališevac, Darko Novaković. Zagreb: Školska knjiga

Matković, Marijan, ur. 1947. *Na pruzi. Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac-Sarajevo (1947)*. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.

McLuhan, Marshall. 2008. *Razumijevanje medija*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga.

Milačić, Karmen. 2000. "Parun, Vesna". U Krešimir Nemeć, Dunja Fališevac, Darko Novaković, ur. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.

Milanja, Cvjetko. 2000. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Sv. I. Zagreb: Zagrebgraf, 42-48.

Milanko, Andrea. 2012. "Škrinjarić, Sunčana". U Visković, Velimir, ur. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4 (S-Ž). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Milićević, Nikola. 1982. *Izabrana djela/Vesna Parun*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika*. Zagreb: AGM.

Mrkonjić, Zvonimir. 1971. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Zagreb: Kolo Matice hrvatske.

Mrkonjić, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva 1*. Zagreb: Altagama.

Narančić Kovač, Smiljana. 2012. "Slučaj dječje književnosti". U Turk, Marija i Ines Srdoč-Konestra, ur. *Zbornik radova Petoga hrvatskog slavističkog kongresa*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 643 – 651.

Nazor, Vladimir. 1945. *S partizanima*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Nazor, Vladimir. 1946. *Legende o drugu Titu*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Nazor, Vladimir. 1946b. *Kurir Loda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nemec, Krešimir, Dunja Fališevac i Darko Novaković (ur.). 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. 2000. Zagreb: Školska knjiga.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nikolić, Davor. 2012. "Kako je Milivoj Solar prestao biti 'zabavan' i postao 'trivijalan' (Književnoteorijski pomak M. Solara od termina zabavne prema terminu trivijalne književnosti)". U Turk, Marija i Ines Srdoč-Konestra, ur. *Zbornik radova Petoga hrvatskog slavističkog kongresa*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 389-396.
- Oblučar, Branislav. 2011. "Parun, Vesna". U *Hrvatska književna enciklopedija*. Visković, Velimir, ur. Sv. 4 (S-Ž). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*. 1977. Josip Šentija, ur. Sv. 3. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Oraić Tolić, Dubravka. 2001. "Muška moderna i ženska postmoderna", *Kolo* 2, sv. XI.
- Dostupno na <http://www.matica.hr/kolo/286/muska-moderna-i-zenska-postmoderna-19899/>
- Parun, Vesna. 1947. "Pjesma vrandučkih minera". U *Na pruzi. Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac-Sarajevo*. Matković, Marijan, ur. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.
- Parun, Vesna. 1947. "Od aprila do novembra". U *Na pruzi. Zbornik radova književnika iz Hrvatske o pruzi Šamac-Sarajevo*. Matković, Marijan, ur. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.
- Parun, Vesna i Radomir Andrić. 1971. *Karpatsko umiljenje*. Kruševac: Bagdala.
- Parun, Vesna 1973. "Što i zašto vjeruje pjesnikinja VESNA PARUN". *Glas koncila* br. 1-7, 8-9.
- Parun, Vesna. 1987. *Pod muškim kišrobranom*. Zagreb: NZ Globus.
- Parun, Vesna. 2000. *Političko Valentinovo*. Zagreb: Vlastita naklada.
- Parun, Vesna. 2001. *Noć za pakost: moj život u 40 vreća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Pavličić, Pavao. 1999. "Vesna Parun: Dom na cesti". U *Moderna hrvatska lirika: interpretacije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Peović Vuković, Katarina. 2004. "Hipertekst(ualna) svijest: književnost (?) na novim medijima". *Tema: časopis za knjigu*, god. 1, br. 8-10. [Temat: Knjiga u cyberspaceu], 32 – 34.

Peović Vuković, Katarina. 2014. *Mediji i kultura: ideologija medija nakon decentralizacije*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima

Petrač, Božidar. 2012. "Traganje za otajstvom riječi: U povodu 90. obljetnice rođenja Vesne Parun (Zlarin, 1922. – Zagreb, 2011.)". *Kolo* 1-2. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/469/traganje-za-otajstvom-rijeci-25294/>

Pilić, Sanja. 2009. *Fora je biti faca., zar ne?* Zagreb: Mozaik knjiga

Pilić, Sanja. 2010. *Hoću biti posebnaaaaa!* Zagreb: Mozaik Knjiga

Pilić, Sanja. 2014. *Sasvim samo popubertetio*. Zagreb: Kašmir promet

Pintarić, Ana. 2007. "Bajkoviti svijet Božene Njemcove". *Život i škola* br. 18, (2/2007): 30-47.

Pleić, Ivana. 2008. "Forsiranje romana reke". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti*. Djela. Zagreb: Školska knjiga

Pleć, Ivana. 2008b. "Štefica Cvek u raljama života". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti*. Djela. Zagreb: Školska knjiga

Pogačnik, Jagna. 2000. "Škrinjarić, Sunčana". U *Leksikon hrvatskih pisaca*. Ur. Krešimir Nemeč, Dunja Fališevac, Darko Novaković. Zagreb: Školska knjiga

Pogačnik, Jagna. 2005. "Postoji li u Hrvatskoj "chick-lit"?". *Moderna vremena*. Dostupno na: <http://www.mvinfo.hr/clanak/postoji-li-u-hrvatskoj-chick-lit>.

Pogačnik, Jagna. 2008. "Muzej bezuvjetne predaje". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti*. Djela. Zagreb: Školska knjiga

Pogačnik, Jagna. 2012. "Kraj feminizma i ženskog pisma". *Aquilonis.hr*. Dostupno na: http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf.

Postnikov, Boris. 2011. "Iskošena optika". *Zarez*, god. XIII, br. 303, 37

- Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.
- Ryznar, Andrea. 2010. "Lutanja kroz imaginarno i diskurzivne strategije presvlačenja jednog žanra (Dubravka Ugrešić, Baba Jaga je snijela jaje)". U *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti*, sv. 36, br. 1.
- Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Sablić Tomić, Helena. 2004. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
- Sablić Tomić, Helena. 2008. *Hrvatska autobiografska proza: rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Sandor, Katalin. 2012. "The 'Other Spaces' of Exile in Dubravka Ugrešić's 'The Museum of Unconditional Surrender'". *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica*, god. 4, br.1, 224-232.
- Sklevicky, Lydia. 1996. *Konji, žene, ratovi*. Odabrala i priredila Dunja Rihtman Auguštin. Zagreb: Ženska infoteka.
- Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šicel, Miroslav. 1971. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škokić, Tea. 2001. "Feministička antropološka kritika: od univerzalizma do razlike". *Etnološka Tribina* sv. 31, 5-20.
- Škrinjarić, Sunčana. 1991. *Jogging u nebo*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Škrinjarić, Sunčana. 2002. *Ispit zrelosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Škrinjarić, Sunčana. 2008. *Ulica predaka i druga proza*. Zagreb: Školska knjiga.

Škvorc, Boris; Korljan, Josipa. 2009. "Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić". U *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, sv. 2., 65 – 84.

Tax, Meredith. 1999. "Aboard 'the Balkan Express'". *The Nation*, 12/13.

Težak, Dubravka. 1991. *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga.

Težak, Dubravka. 2007. *Kratki prikazi*. Zagreb: Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade.

Tighe, Carl. 2005. "Witches of Croatia: Dubravka Ugrešić, The Culture of Lies". U *Writing and Responsibility*. London: Routledge.

Tomičić, Zlatko. 1955. "Vita nuova pjesnikinje Parun". *Republika*, sv. 11, br. 9, 726–733.

Turković, Hrvoje. 2012. *Razumijevanje filma: ogledi iz teorije filma*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.

Ugrešić, Dubravka. 1989. *Forsiranje romana-reke*. Zagreb: August Cesarec.

Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Večernji list.

Ugrešić, Dubravka. 2010. *Napad na minibar*. Zagreb: Fraktura.

Ugrešić, Dubravka. 2012. "Ženski književni kanon". *Sarajevske sveske* br. 37/38, 221–225.

Veličković, Vedrana. 2009. "Open Wounds, The Phenomenology of Exile and the Management of Pain: Dubravka Ugrešić's *The Ministry of Pain*". U Agnieszka Gutthy, ur. *Literature in Exile of East and Central Europe*. New York: Peter Lang.

Warner, Marina. 2009. "Witchiness". *London Review of Books*, sv. 31, br. 16, 23 - 24.

Williams, David. 2012. "Literary Aesthetic and Ethical Engagement: The End of Yugoslavia and the Fiction of Dubravka Ugrešić". U Peter Marks, ur. *Literature and Politics: Pushing the World in Certain Directions*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Zalar, Diana. 2002. "Predgovor". U Vesna Parun. *Da sam brod*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Zeman, Marija Geiger i Zdenko Zeman. 2014. "Tko se boji Babe Jage? Čitanje starenja iz rodne perspektive". *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 5, br. 1, 223 – 244.

Zima, Dubravka. 2001. "Hrvatska dječja književnost o ratu". *Polemos* sv. 4, br. 2, 81 – 122.

Zima, Dubravka. 2008b. "Ulica predaka". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, Dubravka. 2008c. "Kaktus bajke". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, Dubravka. 2014. "Ivana Brlić-Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada". *Libri & Liberi*, sv. 3, br. 2, 239-261.

Zlatar Violić, Andrea. 2003. "Tko nasljeđuje 'žensko pismo'? Poetike različitosti suvremene hrvatske produkcije: Irena Vrkljan i Daša Drndić". *Sarajevske sveske* br. 2, 83 – 93.

Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Žilić, Darija. 2008. "Salto mortale". U Detoni-Dujmić, Dunja (ur). *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Zagreb: Školska knjiga.

INTERNETSKI IZVORI:

Arsenijević, Vladimir. 2009. "Književnica Dubravka Ugrešić". *Novosti*. Dostupno na: <http://arhiva.portalnovosti.com/2009/12/knjizevnica-dubravka-ugresic/>.

Athitakis, Mark. 2012. "A Question of Perspective". *The Rumpus*, March 5th, 2012, 03/05. Dostupno na: <https://therumpus.net/2012/03/page/9/>

Babić Višnjić, Snježana. 2013. "Sanja Pilić s kćeri Vladimirom između umjetnosti i majčinstva". *24sata*. Dostupno na: <http://www.24sata.hr/lifestyle/sanja-pilic-s-kceri-vladimirom-izmeu-umjetnosti-i-majcinstva-345922>.

Bakić, Asja. 2011. "Dubravka Ugrešić: Napad na minibar". Moderna vremena. Dostupno na: <http://www.mvinfo.hr/clanak/dubravka-ugresic-napad-na-minibar>.

Bartolčić, Nenad. 2016. "Zoran Maljković: Nema nakladničke kuće u kojoj ćete moći raditi baš sve što se vama osobno sviđa, osim ako niste vlasnik". Moderna vremena. Dostupno na: <http://www.mvinfo.hr/clanak/zoran-maljkovic-nema-nakladnicke-kuce-u-kojoj-cete-moci-raditi-bas-sve-sto-se-vama-osobno-svidja-osim-ako-niste-vlasnik>.

Beck, Boris. 2004. "Dubravka Ugrešić – književna zvijezda u amsterdamskom egzilu". Nacional. Dostupno na: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/13799/dubravka-ugresic-knjizevna-zvijezda-u-amsterdamskom-egzilu>.

Derk, Denis. 2010. "Otvoreno pismo Vesne Parun o napuštanju DHK-a". Večernji list. Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/knjige/otvoreno-pismo-vesne-parun-o-napustanju-dhk-a-140031>.

Derk, Denis. 2014. "Književne nagrade brojnije od čitatelja". Večernji list. Dostupno na: <https://www.vecernji.hr/kultura/knjizevne-nagrade-brojnije-od-citatelja-966172>.

Dugandžija, Mirjana. 2010. "Vesna Parun (1922 – 2010)". Globus. Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/globus/arhiva/vesna-parun-1922.-%E2%80%932010./4092642/>.

Đokić, Ana. 2016. "Sanja Pilić i Sanja Polak: O pisanju za dušu i publiku, dobrom uredniku i djeci kao zahvalnim čitateljima". Moderna vremena. Dostupno na: <http://www.mvinfo.hr/clanak/sanja-pilic-i-sanja-polak-o-pisanju-za-dusu-i-publicu-dobrom-uredniku-i-djeci-kao-zahvalnim-citateljima>.

Erceg, Heni. 2016. "Dubravka Ugrešić: Kako to da nitko ne traži lustraciju i reviziju povijesti na crkvenu terenu?!" Tačno.net. Dostupno na: <http://www.tacno.net/interview/dubravka-ugresic-kako-to-da-nitko-ne-trazi-lustraciju-i-reviziju-povijesti-na-crkvenu-terenu/>

Gromača Vadanjel, Tatjana. 2014. "Irena Vrkljan: Strpali su me u ladicu osnivačice ženskog pisma". *Novi list*. Dostupno na: http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Irena-Vrkljan-Strpali-su-me-u-ladicu-osnivacice-zenskog-pisma?meta_refresh=true.

Grubišić Pulišelić, Eldi. 2007. "Odraz preporodnih ideja u Dnevniku Dragojle Jarnević nakon 1848. godine". Matica hrvatska. Kolo 3. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/306/Odraz%20preporodnih%20ideja%20u%20Dnevniku%20Dragojle%20Jarnevi%C4%87%20nakon%201848.%20godine/>.

Hristić, Elizabeta. 2012. "Sanja Pilić: Što sam starija, sve mi se više živi, a sve manje piše". *Politika plus*. Dostupno na: <http://www.politikaplus.com/novost/68919/sanja-pilic-sto-sam-starija-sve-mi-se-vise-zivi-a-sve-manje-pise>.

Hrvatska enciklopedija, online izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Na: <http://www.enciklopedija.hr/predgovor.aspx>.

Ivančić, Viktor. 2010. "Gospođa Kamenski". *Novosti* 538. Dostupno na <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/04/gospoda-kamenski/>.

Luketić, Katarina. 2017. "Spisateljica-lisica i njezina lovina". Tportal. Dostupno na: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/knjizevna-kritika-spisateljica-lisica-i-njezina-lovina-20170721>.

Marušić, Antonela. 2015. Dubravka Ugrešić: "Pozicija mladog pisca danas je opasna po zdravlje". *Vox Feminae*. Dostupno na: <http://www.voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/9073-dubravka-ugresic-pozicija-mladog-pisca-danas-je-opasna-po-zdravlje>.

Mitrić, Radomir. 2012. "Pisati u egzilu, Dubravka Ugrešić". *Hyperborea*. Dostupno na: <http://hiperboreja.blogspot.hr/2012/03/pisati-u-egzilu-dubravka-ugresic.html>.

Osmić, Anes. 2013. "Dubravka Ugrešić: Kaširana sadašnjica". *Trans Europa Express*. Dostupno na: <http://www.transeurope-express.eu/dubravka-ugresic-kasirana-sadasnjica/>

Pilić, Sanja. 2013. "Spisateljice – loše kuharice pogrbljene nad računalom". Gradska knjižnica Rijeka: Magazin. Dostupno na: <http://gkr.hr/Magazin/Teme/Spisateljice-lose-kuharice-pogrbljene-nad-racunalom>.

Pilić, Sanja. 2016. "Uputstvo za svaku ženu: Mala torba, velika sloboda". *Alternativa informacije*. Dostupno na: <http://alternativainformacije.com/2016/08/uputstvo-za-svaku-zenu-mala-torba-velika-sloboda/>.

Prokl Predragović, Martina. 2015. "Svi se nismo komercijalizirali". Razgovor s Josipom Pandurićem. *Vijenac* 555. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/555/Svi%20se%20nismo%20komercijalizirali/>.

Rizvanović, Nenad. 2015. "Dubravka Ugrešić: Kroćenje zvjercice". *Novosti*. Dostupno na: <http://www.portalnovosti.com/krocenje-zvjercice>.

Said, Edward D. 2005. "Razmišljanja o egzilu". *Zarez*. Na: <http://www.zarez.hr/clanci/razmisljanja-o-egzilu>.

Srzić, Ana. 2008. "Celuloidna chick-lit kultura". *Vijenac* 385. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/385/celuloidna-chick-lit-kultura-3966/>

Štefelić, Ivana. 2016. "Sanja Pilić otkriva tajne svog zanata". *HRT Magazin*. Dostupno na: <http://magazin.hrt.hr/367422/sanja-pilic-otkriva-tajne-svog-zanata>

Težak, Dubravka. 2008. "Dvije spisateljice romana za mlade odrasle". *Kolo* 3. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/309/Dvije%20spisateljice%20romana%20za%20mlade%20odrasle/>

Vuković Runjić, Milana. 2008. "Dubravka Ugrešić – intervju". *Dzepna*. Dostupno na: <http://www.dzepna.com/ugresic.htm>.

Vidačković, Zlatko. 2001. "Nakladništvo ne može bez autorske agencije". *Vijenac* 198. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/198/nakladnistvo-ne-moze-bez-autorske-agencije-15854/>

Zima, Dubravka. 2008. "Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000". *godine*. *Kolo* 3. Dostupno na: <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

Zlatar Violić, Andrea. 2008. "Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti". *Hrvatskiplus*. Dostupno na: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti>.

Zlata Violić, Andrea. 2006. "Tendencije 'chicklita' u suvremenoj hrvatskoj književnosti: Žena kao proizvođači i potrošači književnosti". Zagrebačka slavistička škola. Anagram/ Čitanje proze. Dostupno na: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-knjizevnosti>.

Zurl, Mariona. 1969. "Vesna Parun, strasno i iskreno: 'Osjetim se kao sirena i ponirem u svijet riječi'". Dostupno na: <http://www.yugopapir.com/2014/04/vesna-parun-strasno-i-iskreno-osjetim.html>.

Žilić, Darija. 2010. "Dubravka Ugrešić: Istjerivači golubova". Kulturpunkt.hr. Dostupno na: <http://www.kulturpunkt.hr/content/istjeriva%C4%8Di-golubova>

Morana Zajec – životopis

Morana Zajec rođena je 30. studenog 1975. godine u Sisku, a osnovnu školu završila je u Petrinji. Nakon početka Domovinskog rata obitelj je prognana i srednju školu završila je u Zagrebu.

Nakon nekoliko godina traženja, 1999. godine upisala je Hrvatske studije i 2005. godine završila studij kao diplomirani kroatolog (profesor hrvatske kulture) i diplomirani filozof (profesor filozofije); kroatologija – filozofija.

Svoj je poslovni put počela kao profesorica hrvatskog jezika i etike, ali je vrlo brzo počela lektorirati knjige, što je njena ljubav ostala sve do danas. Dugo godina radila je i u novinskim redakcijama na poslovima redaktorice, lektorice i prevoditeljice.

Još kao dijete pokazala je veliku ljubav prema životinjama i vrlo je rano počela volontirati i pomagati, a danas svojim znanjem pomaže u velikim kampanjama za dobrobit i zaštitu životinja. Volontira u Skloništu za nezbrinute životinje Grada Zagreba u Dumovcu kao lektorica i kao čuvalica životinja koje nemaju svoj dom, a u udruzi Prijatelj životinja prevodi i lektorira filmove, tekstove i članica je grupa koje rade na popravljanju zakonodavstva i dobrobiti velikih zvijeri u Hrvatskoj (medvjed, vuk i ris). Tako je jedan od poslova bio i prevođenje tekstova s engleskoga jezika i lektoriranje u sklopu projekta Life dinalp bear.

Od srednje škole je aktivna planinarka, provodi slobodno vrijeme u prirodi i voli trčanje, skijanje i slobodno penjanje. Istrčala je nekoliko maratona i polumaratona i sudjeluje u brojnim aktivnostima u Planinarskom klubu „Vučje bratstvo“.

