

Žensko pismo i postmoderna poetika romana

Trupković, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:552430>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Kristina Trupković

Žensko pismo i postmoderna poetika romana

Na primjerima romana *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešići *Marina*
ili o biografiji Irene Vrkljan

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Kristina Trupković

Matični broj: 0009063565

Žensko pismo i postmoderna poetika romana

Na primjerima romana *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešići *Marina ili o biografiji* Irene Vrkljan

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 1. rujna 2015.

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Žensko pismo	2
2.1. Djela pisana za žene	4
2.2. Djela s feminističkom tematikom	5
3. Borba za pravo glasa	5
4. Odnos spola i roda	7
5. Identitet	8
6. Ženski tekstovi, feminilni tekstovi, feministički tekstovi	10
7. Zastupljenost autorica u književnosti	11
7.1. Kako su se autorice ipak probile	12
7.2. Položaj hrvatskih književnica	13
7.2.1. Osjećaju li se književnice književnicama?	15
8. Autobiografski diskurs	16
9. Fragmentarnost ženskog pisma	17
9.1. Tehnike postmodernizma	19
10. Štefica Cvek u raljama života	20
10.1. Lik Štefice Cvek	22
11. Marina ili o biografiji	23
12. Zaključak	25
14. Ključne riječi	27
15. Literatura	27

1. Uvod

Posljednjih stotinjak godina svijet je svjedok pojačane i vrlo popularne priče o ženama i njihovom položaju u društvu. Patrijarhalno društvo zasnovano na muškom mišljenju, muškoj znanosti, muškoj književnosti, ukratko muškome svemu, izgradilo je sustav i uredilo društvo u kojem je žena samo objekt, ono drugo, manje vrijedno. Sve je krenulo od Biblije, u kojoj je naglašeno da je žena stvorena od Adamova rebra, a zašto Adam nije stvoren od Evina rebra? Zašto nisu stvoreni podjednako? Sve su ovo pitanja koja nam se logički nameću razmislimo li malo bolje o donedavnoj društvenoj hijerarhiji, a možda i današnjoj, ovisno iz čije je pozicije sagledana situacija.

Sjetimo se samo koliku su krivnju žene snosile ukoliko su rodile kćer, a ne sina. Kakva su slavlja spremna i kakve su pjesme pjevane kad je rođen sin. Ako je žena rodila kćer često je bila osuđivana i gledana prijeko. A sve zato što je to bilo opće mišljenje, žena kao krhko i manje vrijedno biće nije bila omiljena.

Bitno je napomenuti da neki izvori potvrđuju postojanje matrijarhata. Bilo je to toliko davno da je i zaboravljeno, ne može se čak ni sa sigurnošću tvrditi da je tome tako, vjerojatno je i patrijarhat zaslužan za taj zaborav. Razdoblje je to kada je žena bila nositeljica i glava obitelji. Kao majka, ona koja daje život, bila je cijenjena i slušana, ali možemo samo nagađati jesu li muškarci u tom društvu bili u takvom položaju u kakvom su žene u patrijarhatu ili u ipak malo boljem, ravnopravijem.

Jedina povijest koju poznajemo i za koju imamo čvrste dokaze jest ona patrijarhalna pa ćemo se kretati u tom krugu. Žene je odredio taj položaj drugoga, marginaliziranog objekta. Zanimarivane stoljećima, odjednom kao da su se probudile i dobile svijest o sebi. Shvatile su da postoje jednako kao i muškarci i da stoga zaslužuju jednaka prava. Zašto im je trebalo toliko godina vidjet ćemo u daljnjem izlaganju.

Objasnit ćemo pojam ženskog pisma, feminizma, odnos spola i roda, zatim slijedi kratak pregled položaja žena kroz povijest, zastupljenost autorica u hrvatskoj književnosti, razjasnit ćemo osnovne tehnike vezane uz žensko pisanje i na kraju potražiti obilježja ženskog pisma u djelu Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* i u djelu Irene Vrkljan *Marina ili o biografiji*.

2. Žensko pismo

U svim sferama života, žene su bile ne korak, već nekoliko prevelikih koraka iza muškaraca. Očekivano, tako je bilo, a i danas je, i u književnosti. Ženske književne povijesti nema, kasnije ćemo objasniti i zašto, potrebno je da se žene *"upišu u prazno mjesto"*¹. Žensko je pismo usko vezano uz pojavu feminizma kao kulturno-političkog pokreta kojemu je glavni cilj bio poboljšanje položaja žene i izjednačavanje s muškarcima, kao i pravo glasa. Na samom početku ovoga rada potrebno je razjasniti određene sintagme vezane uz pisanje žena. Najjasnije je ako navedemo citate iz literature kako bi se ujedno osvijestili određeni problemi vezani uz žensko pismo. Navodimo riječi Slavice Jakobović i Virginie Woolf.

*"Parole de femme", "écriture feminine", "Women's Studies" - neki su od naziva za RIJEČ ŽENE, žensko pismo i ženske studije - sintagmi, koje se pojavljuju kao fenomen u tijesnoj i svjesnoj vezi s FEMINIZMOM.*² Slavica Jakobović izdvaja i dvije najopćenitije karakteristike ženskog pisma:

- RIJEČ ŽENE "uzimaju" da bi odgovorile Muškarcu, Njegovoj slici žene projiciranoj na povijesnom platnu patrijarhata, moćnom "natčovjeku" i njegovim falocentričkim kulturnim simbolizacijama, i

¹ Jakobović, S., Upit(a)nost ženskoga pisma, u: Republika, 1983., 11-12, str. 5

² Jakobović, S., Upit(a)nost ženskoga pisma, u: Republika, 1983., 11-12, str. 4

- "uzimaju" je da bi ispisivale vlastitu putanju žudnje koju prepoznaju kao zatomljenu kroz povijest, da bi oslobodile imaginaciju vlastitoga spola, potiskivanu i žigosanu, od logocentričkoga uma kao bezumni prodor iracionalnog.³

Vidljivo je da su žene osjetile potrebu izreći što misle i osjećaju, ali od početka su svjesne da ih čeka težak posao "suprotstavljanja" muškarcima. Smatraju da nisu dovoljno obrazovane, a za to krive muškarce. Oni su, kao i njihov sustav patrijarhata, odredili uređenje u kojem se žena ne može istaknuti. Ne može pokazati svoje mogućnosti i talente, ostvariti sebe. Potaknute razvijenom svijesću o sebi one počinju shvaćati da su jednako vrijedne i žele se izboriti za sebe. Počinju biti aktivne na svim područjima pa tako i u književnosti. One žele pisati djela posve različita od onih koje pišu muškarci kako bi pokazale razliku, ali ujedno žele biti i jednake kako bi dokazale da su jednakovrijedne.

Woolf piše o položaju žene u književnosti tvrdeći da književnost nije samo proizvod individualnoga genija i njegove duhovne djelatnosti, već i materijalnih uvjeta društvenog života. Kako ti uvjeti pogoduju bogatim i obrazovanim muškim predstavnicima srednje i više klase, nije čudno što se malo žena tijekom povijesti moglo posvetiti književnom stvaranju. To se odnosi na:

- *materijalne uvjete njihova života (neposjedovanje vlastitog novca i vlastite sobe za rad);*
- *duhovne uvjete koji su nužni za neometano književno stvaranje (nedostatak adekvatnog obrazovanja, vlastite književne tradicije...).*⁴

Iz ovoga je vidljivo da nisu ni svi muškarci mogli pisati. Uz talent bio je bitan i materijalni status te položaj u društvu. Seljaku koji se bavio poljoprivredom i radio naporno iz dana u dan, književnost nije bila ni nakraj pameti. Tek gospoda

³ Jakobović, S., Upit(a)nost ženskoga pisma, u: Republika, 1983., 11-12, str. 4

⁴<http://knjizevnarijec.blogspot.ba/arhiva/2011/08/24/2846896>

u salonima čita književna djela, kako ona tada poznatih autora tako i vlastita. Možemo reći da je u salonima počela i ženska književnost. Supruge plemića počele su i same organizirati književne večeri u svojim salonima, a s vremenom, ohrabrene ulaskom u intelektualnu sferu društva, počinju pisati. Moramo reći da su to bile vrlo otmjene večeri uz probrano društvo. Bile su uključene i političke i ostale kulturne teme, ne samo književne. Supruge pojedinih plemića ili muškaraca iz višeg društva bile su pomalo upućene u aktualna događanja, ali nisu bile u njih uključene. Ipak, povlašteni položaj omogućavao im je više i bolje pa su zato i počele pisati prije svih ostalih žena, onih iz nižih slojeva. Imale su guvernante koje su se brinule o djeci, a sluškinje su održavale kuću urednom. Dakle, imale su uvjete za čitanje, a kasnije i pisanje. U obrazovanju su žene itekako zaostajale za muškarcima, spomenute gospođe iz višeg društva obrazovale su se kod kuće, stekle su osnovno znanje, ali odlazak na studij bio je moguć samo za muškarce. Zbog toga one nisu imale dovoljno znanja za razmatranje i tumačenje povijesti i znanosti, ideologije, socijalnih problema pa nisu mogle pisati književnost kakvu su pisali muškarci.

Knjige koje su napisale žene i knjige o ženama različita su polja vrlo bitna za književnost. Unutar knjiga napisanih od strane žena razlikuju se one koje su napisane za žene ili imaju nekakvu feminističku poruku i one koje možemo svrstati među "opću", "mušku" književnost.

2.1. Djela pisana za žene

Djela koja su pisana za žene najčešće su bili trivijalni romani s ustaljenom tematikom i očekivanom formulom. Prevladavali su ljubavni romani koje su žene vrlo često čitale potajice. Dakako, opet one djevojke iz višeg društva jer su njima bili dostupniji, a i imale su više vremena prije dogovorenog braka za nekog imućnog mladića koji će ih uzdržavati. Mnogi su očevi branili svojim kćerima takva djela, a one su ih nabavljale potajice i doslovce ih gutale u jednom dahu. Djevojke iz feudalnog sloja čije su se obitelji bavile

poljoprivredom također su čitale, ali mnogo rjeđe, bile su ismijane od strane obitelji, ali i drugih djevojaka kojima je knjiga bila gubljenje vremena, ali i muški posao. Ljubavni su romani čitateljicama bili poput bijega iz stvarnosti. Najpoznatija i možda najomiljenija autorica takvih je Jane Austen.

2.2. Djela s feminističkom tematikom

Ovakvu su vrstu djela pisale žene, osviještene feministkinje čiji je osnovni cilj bio prenijeti svoje planove i težnje na ostatak ženskog društva koje još uvijek živi u podređenom položaju. Pisale su eseje koji su direktno isticali njihove stavove, ali i romane koji su indirektno sadržavali feminističku poruku. Možemo reći da se njihov utjecaj proširio vrlo brzo iako se u početku činio kao "Sizifov posao".

3. Borba za pravo glasa

U vrijeme Francuske revolucije, prosvjetiteljstva, genija, univerzalne vrijednosti zatražena je jednakost, bratstvo, sloboda pojedinca i pravo glasa, ali sve to samo za muškarca, gdje se u tome izgubila žena? Ona je uvijek izvan svih političkih i društvenih događaja i odluka.

Dakle, početak borbe žena za prava glasa je Francuska revolucija. Parižanke su činile veliki dio snaga koja je 1789. godine pokrenula revoluciju zbog gladi u gradu. Žene su krenule u pohod na dvorac Versailles, u kojem se nalazila kraljevska obitelj, usput pljačkajući trgovine i gostionice. Sudjelovale su i u napadu na tvrđavu Bastillu. To nije bilo prvo aktivno sudjelovanje žena u nekoj revoluciji (Amerikanke su sudjelovale u američkom ratu za neovisnost), ali je tada prvi put javno i glasno izrečeno da i žene moraju dobiti određena prava. Godine 1791. Olympe de Gouges, glumica i spisateljica, objavila je Deklaraciju o pravima žena koja počinje rečenicom "Sva ženska bića rađaju se slobodna i jednaka muškarcima u dostojanstvu i pravima..." Ona traži pravo na

obrazovanje i politička prava, jer smatra da neobrazovanost žena muškarcima pruža opravdanje i poticaj da im uskrate politička prava i veće nadnice.

Prvi svjetski rat odigrao je itekako važnu ulogu u ženskoj emancipaciji. Muškarci su bili na bojištima, a mnoštvo ih je i poginulo pa su žene bile prisiljene obavljati "muške" poslove. Shvatile su da mogu raditi iste poslove koje su obavljali muškarci, da nisu preslabe za teške fizičke poslove, ali niti nedovoljno pametne za određene intelektualne radnje. To je bio jedan veliki poticaj za žene i njihovu borbu za jednakost.

Feminizam se kao jedan od oblikovanih političkih pokreta javlja početkom dvadesetog stoljeća, potaknut socijalnim promjenama modernoga doba, s ciljem emancipacije žena u društvu i zadobivanja jednakosti, od pitanja prava glasa i prava na rad s jednakom plaćom, do pitanja o pravu na pobačaj. Temeljna feministička borba usmjerena je na preoblikovanje postojećih odnosa moći u društvenoj podjeli, na podrivanje patrijarhalnih obrazaca i uvođenje različitih strategija otpora. Takva politika oslobođenja najjasnije se može odčitati šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, kada se unutar feminizma oblikuje snažno polje socijalnog djelovanja, naglašavajući kolektivnu akciju, žensku solidarnost i političko djelovanje.⁵

Žene trebaju pravo na svoju riječ i pravo na vlastitu odluku. Bitno je da budu ravnopravno plaćene kako bi mogle same sebe uzdržavati. Nekada je žena bez muškarca bila propala u društvu jer nije imala novac i dom, nije mogla uzdržavati sebe i eventualno svoju djecu. Za ženu nije postojala opcija ili pravo na odabir, neudata žena je bila ruglo zajednice, sramota i teret, za nju nije bilo mogućnosti opstanka. Doslovce je vrijedilo - s muškarcem ili nikako. Nadalje, bitno je da svaka žena ima mogućnost brige o svojem tijelu bez utjecaja muškarca. Dakle, ako ne želi imati dijete iz određenih razloga ona mora imati

⁵Zlatar, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 97

mogućnost i slobodu izbora pobačaja kao opcije koja određuje njezinu budućnost. Pitanje pobačaja i danas je vrlo aktualno, ali i osjetljivo. Neki ga smatraju ubojstvom i činom koji zaslužuje najgore osude, a drugi pak smatraju da je to pravo žene na vlastiti izbor.

Svjedoci smo različitih događanja i promjena u svijetu. Žene su pravo glasa dobile, u većini zemalja, postale su jednake, ali samo na papiru. Još je uvijek za većinu neprihvatljivo da žena zarađuje više, da živi sama bez muškarca i to vlastitom odlukom, da sama donosi odluke bez obzira na druge, da je šef u nekom poduzeću ili vlasnica istog i još mnogo toga. U slabije razvijenim zemljama situacija je još gora pa su žene i dalje vlasništvo. No čak i u onim naprednim demokratskim državama ima potlačenih žena, žena koje su slabije plaćene, i prema njima se svi odnose drugačije jer su žene. Izgleda da je potrebno još mnogo godina da se promijene ove duboko ukorijenjene patrijarhalne norme, a s njima i patrijarhalno društvo.

4. Odnos spola i roda

S početkom feminizma dolazi do osvještavanja mnogih dotada zanemarivanih problema. Naime, većinu njih, a jedan je od njih poimanje spola i roda, tek su žene počele shvaćati kao bitnima pa su počele pisati eseje i rasprave kako bi objasnile za njih vrlo važne razlike. To je razlikovanje potaknula Simone de Beauvoir izdavši svoje djelo *Drugi spol*. Ona iznosi i svoju slavnu krilaticu "Ženom se ne rađa, ženom se postaje."⁶ Dotada je bila jasno postavljena teorija da je rod definiran spolom. Ova tvrdnja Simone de Beauvoir jasno izražava tadašnje stanje u društvu. Patrijarhat ima tradicijski određene osobine koje veže uz muškarca i osobine koje veže uz ženu, a svako odstupanje je osuđivano. Uloge se definiraju tokom djetinjstva, dakle odgoj je najvažniji i najutjecajniji.

⁶<http://lgbt.ba/razlikovanje-spola-i-roda-mogucnost-samoodredenja/>

Neprihvatljivo je da se djevojčice igraju autićima, a dječaci lutkama. Određene su čak i boje pa su djevojčice obično u ružičastim, žutim ili crvenim nijansama dok su dečki u plavom i zelenom. Takva se razlika toliko ustalila da je prirodna i sasvim normalna. Usađena je u svakog pojedinca, čitav je svijet tako odgajan i tako odgaja svoju djecu. Drugačije se ne zna i ne može.

Bitno je naglasiti da se žena određuje u odnosu prema muškarcu, "odgajana" je prema pravilima koje je odredilo muško društvo. Očito je da se žena kao takva ne može ni razviti drugačije pošto je nemoguće izaći iz okvira patrijarhata. Iz svega ovoga proizlazi da je žena biće koje je potrebno muškarcu jedino ako ga kroji prema svojim potrebama. U *Drugom spolu* osviještena je ova problematika i zahtijeva se odvajanje spola i roda pri čemu je spol biološka kategorija, a rod kulturološka i kao takva se može birati.

Vodeća *queer teoretičarka*⁷ Judith Butler 1988. godine u svojem djelu *Nevolje s rodom* unijela je pomutnje u feminističke teorije. *Iznijela je teoriju performativnosti roda, koja upućuje na to da rod ne može biti stvar svakodnevnog izbora, kao što nam je to izbor odjeće ili nakita, nego da je performativnost citatska praksa koja uspostavlja rod svojim neprestanim ponavljanjem*⁸.

5. Identitet

Identitet nije jedan, nitko nema jedan identitet, iako je svaki čovjek identičan jedino samome sebi. Svatko istovremeno participira u različitim tipovima identiteta, od individualnih do grupnih i kolektivnih, prihvaća različite

⁷**Teorija queera** izrasla je iz gejskih i lezbijskih studija, feminističkih studija, te kritizira društvo, no i samu gejsku i lezbijsku politiku te feminizam. Teorija queera nije nastala u određenom trenutku, već se smatra da se po prvi puta kao termin koristi na raznim konferencijama održanih u SAD-u krajem osamdesetih godina 20. st. na temu gej i lezbijskih prava i post-strukturalizma. Tako možemo reći da queer teorija objedinjuje gej i lezbijske studije, feminističke studije ali i brojne post-strukturalne teorije. Queer teorija danas je dio humanističkih znanosti, povijesti, kulturnih studija, književnosti, filozofije, prava, genetike i biologije.

⁸<http://lgbt.ba/razlikovanje-spola-i-roda-mogucnost-samoodredenja/>

uloge u društvu, prepoznaje se ili ne prepoznaje u različitim *personama*.⁹ Uzmemo li u obzir da su žene tek nedavno shvatile da i one imaju identitet i da mogu pripadati nekoj grupi ili nekom kolektivu, koji nije nužno obitelj, te da mogu igrati različite uloge u društvu, postavljamo pitanje gdje je identitet jedne prosječne žene bio dotad?

Ženska je uloga bila strogo određena i od njih samih kao takva prihvaćena - one su bile majke, kuharice, spremačice, jednom riječju kućanice. Dakle, pripadale su obitelji, ali nikako društvu izvan te sfere. Grupa kao takva osigurava određenu dozu sigurnosti i to je jedna od najvećih njezinih prednosti. Grupa koja je ženi pružala sigurnost bila je obitelj, čvrsti okvir i takvo mišljenje stvorilo je muško, patrijarhalno društvo. Žena nije ni razmišljala drugačije, dobro je znala gdje pripada i koje ponašanje doliči takvoj pripadnosti. Ona koja je htjela drugačije ili se nije usudila izdvojiti iz kolektiva ili je, ako se izdvojila, bila osuđivana od društva i izbačena iz tog istog kolektiva. Jedino obilježje takve žene bilo je - sramota za kolektiv.

Ipak, nedavno su se žene izdvojile svojim stavovima i željom da krenu drugim putem, a ne putem koji određuje kolektiv. Na taj način one su se iz središta, iz društva, premjestile na marginu, na rub. To možemo objasniti ako kao primjer uzmemo egzistencijalističke romane u kojima se pojedinac izdvaja, pa s margine, s ruba društva jasnije vidi što se događa u središtu. I to zato što nitko ne obraća pozornost na njega, on nije shvaćen, ali sve shvaća. Jedna od glavnih postavki feminizma jest pojam različitosti. Možemo reći da su žene htjele skrenuti pozornost na sebe ukazujući na razliku u odnosu na muškarce, ali usporedo tome one žele ukazati na jednakost kako bi dokazale da imaju jednaka prava.

⁹Zlata, A.; Tekst, tijelo, trauma; Naklada Ljevak, Zagreb 2004., str. 15

6. Ženski tekstovi, feminilni tekstovi, feministički tekstovi

U okviru ovoga rada nužno je razjasniti različitosti pojmova ženskih tekstova, feminilnih tekstova i feminističkih tekstova. Često razlika među ovim pojmovima nije razjašnjena ili pak nije ni osviještena potreba za razlikovanjem ovih termina. U svojoj knjizi *Rječnik tijela* Andrea Zlatar bavi se ovim problemom pa citiram:

Kada je riječ o književnoj, teorijskoj i umjetničkoj feminističkoj praksi, one se oblikuju usporedo društvenom i političkom djelovanju. Pojam feminističke književnosti rabi se relativno malo; u praksi je prihvaćeniji pojam ženskog pisma nastao u okrilju francuske feminističke kritike književnosti sedamdesetih godina (H. Cixous, L. Irigaray) i danas se, posebice u novinskoj kritici, upotrebljava opći nazivnik za ženske autorice koje se bave već tradicionalno poimanim ženskim temama. U hrvatskoj znanosti o književnosti taj pojam prva koristi Ingrid Šafranek, inzistirajući na tri razine prepoznavanja 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. U suvremenoj feminističkoj kritici (E. Grosz) danas je istovremeno u igri više pojmova: "ženski tekstovi" (tekstovi koje pišu žene najvećma za žene), "feminilni tekstovi" (oni koji su napisani sa stajališta ženskog iskustva i u stilu kulturno obilježenome kao faminilan) i "feministički tekstovi" (oni koji samosvjesno dovode u pitanje patrijarhalni kanon).¹⁰

Uočava da razvoj ženskog pisanja počinje i teče usporedo s ostalim kulturnim događanjima. Potaknut je nekima i obilježen njima. Nipošto nije izolirana pojava na koju ne mogu utjecati promjene u društvu. Već smo naveli da je sam pokret potaknut borbom za jednakost i pravo glasa među muškarcima. Nadalje, trebalo je usustaviti termine i brojne oznake za žensko pisanje svesti na jedan

¹⁰Zlatar, A.; *Rječnik tijela*; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 98

zajednički kako ne bi došlo do pogrešnih tumačenja. Tako Ingrid Šafranek navodi pojedina obilježja samih tekstova koja se moraju ostvariti u ženskom pismu:

a. spolna i kulturalna različitost

Vidljivo je koji su tekstovi napisani od strane muškaraca, a koji od strane žena. Brojna obilježja po kojima ih možemo prepoznati navest ćemo u daljnjem izlaganju.

b. tematska različitost

Dok muškarac piše o povijesti, ideologijama, zatim o kritici aktualnog društva i zbivanja u njemu, žena koja u sve to nije upućena može pisati jedino o sebi i svojem iskustvu.

c. različitost teksta i diskursa

Žene najčešće pišu romane i to autobiografske u kojima govore o sebi. U tim je romanima prisutan njihov osobni, prisni glas, prisutno je tijelo, prisutan je ženski subjekt. Poneke su pisale i u epistolarnoj formi.

Ukoliko neki tekst nema ova tri obilježja on nije žensko pismo. Zasadu su objašnjena vrlo kratko i površno, ali u daljnjem izlaganju bit će objašnjena i smještena u širi kontekst.

7. Zastupljenost autorica u književnosti

Kad bismo nekoga tko se ne bavi književnošću usput zaustavili i pitali ga može li nam nabrojiti nekoliko hrvatskih autorica, vjerojatno bi dobili ime Ivane Brlić-Mažuranić, Marije Jurić Zagorke i možda eventualno Dubravke Ugrešić. Vrlo je malo ljudi upoznato sa ženskom književnošću, a mnogi nisu ni svjesni da žene počinju pisati tek u dvadesetom stoljeću, odnosno da učeći o Marku Maruliću, Marinu Držiću i Francescu Petrarci nisu spominjana nikakva ženska imena. Jedina ženska imena bila su Judita, Laura, Beatrice, Nora, Emma Bovary i Ana Karenjina. Dakako, navodimo samo poznatije ženske likove. Uzmemo li u

obzir ova imena shvaćamo da su sve to bili ženski subjekti o kojima se govorilo i pisalo, ali ženskih autorica nije bilo. Kroz povijest vidimo da su žene bile samo predmet promatranja i opisivanja, ali nikako sudionici u tom istom ili bilo kojem drugom promatranju i opisivanju. One su bile takozvane muze muškim autorima, oduvijek su predstavljale nepresušan izvor inspiracije. Kroz poeziju je prošlo mnoštvo opisa bijelih, nevinih prstiju i stihova napisanih za nečije bijele ruke, za voljenu dragu, ali nijedna voljena draga svojim bijelim rukama nije napisala stihove. U različitim epovima, romanima, pripovijetkama i ostalim nebrojivim oblicima žene su imale različite uloge, dakako, najčešće one koje su im pripadale i u stvarnom životu, dakle majka, sluškinja, krojačica, kuharica, pralja, dojilja i druge. Bitno je spomenuti da su ženski likovi vrlo često završavali tragično poput Ane Karenjine Lava Nikolajeviča Tolstoja ili Emme Bovary Gustavea Flauberta. U književnosti su mogle preživjeti samo žene koje su se uklapale u ustaljeni okvir patrijarhalnog društva, čim su se izdvojile ili kršile konvencije poput spomenutih dviju junakinja morale su umrijeti.

Mnoštvo je razloga zašto nema književnica, a jedan od glavnih je taj što žene nisu pisanje i književnost smatrale svojim poslom već su to prepustile muškarcima. S druge strane, ako je koja od žena i pokušala pisati, muška je kritika odbacila to djelo i pridala mu etiketunevrijednog i irelevantnog djela.

7.1. Kako su se autorice ipak probile

Tlačene i omalovažavane, žene su ipak pokazale volju i inat i uspjele su se probiti na književnu scenu. Odbacivanje djela potpisanih ženskim imenom prevladale su zahvaljujući svojoj domišljatosti. Naime, počele su pisati pod muškim pseudonimima i na taj način pokušale objaviti svoje djelo. Činili su to i muškarci kroz povijest kad bi, zbog kontroverznih tema ili tema koje nisu bile omiljele politici ili društvenom uređenju, izbjegavali progone iz zemlje ili čak i smrt. Po uzoru na svoje "neprijatelje" i žene su se odvažile na takav potez. Jedan

od najpoznatijih romana engleske književnosti, *Orkanski visovi*, objavljen je pod pseudonimom Ellis Bell iza kojega se krije Emily Brontë. Poznata je i Mary Ann Evans čiji je *Middlemarch* objavljen pod imenom George Eliot. Mnoge autorice samo izostavljaju svoje ime ili ga pišu inicijalima pa čitatelji u većini slučajeva pretpostave da se radi o muškom autoru i na taj se način postiže veća čitanost. Žene u pravilu ne biraju djela prema tome je li ga napisala autorica ili autor, ali muškarci će vrlo često prije u ruke uzeti djelo na čijim je koricama muško ime. Tek nakon mnogo godina skrivanja žene su slobodne pisati pod vlastitim imenom i izraziti svoj stav, ali mnoge još uvijek smatraju da je bolje ostati iza imena muškarca jer je prilika za uspjeh veća. Doista, takvo razmišljanje je posve razumljivo, posebice u zemljama gdje su žene još uvijek potlačene zbog čvrstih tradicijskih uvjerenja i običaja.

7.2. Položaj hrvatskih književnica

Nakon što smo ukratko objasnili položaj žena u književnosti potrebno je osvrnuti se na hrvatske autorice i njihova dostignuća. Na samom početku ovoga odlomka navodimo probleme koje je razmatrala Lidija Dujić, a koji su vrlo bitni za proučavanje hrvatske ženske književnosti. Tek nakon što postanemo svjesni navedenih problema možemo lakše, ali i detaljnije prodrijeti u sliku hrvatske ženske književnosti.

Da bi se uopće moglo govoriti o hrvatskim književnicama, nužno je suočiti se s nekoliko vrsta problema:

- *nerazmjerno malen broj onih čije je djelo estetski valorizirano i smješteno u kontekst vlastitoga vremena i prostora, u odnosu na relativno velik broj imena i djela s kojima to još uvijek nije učinjeno*
- *povijesni diskontinuitet koji mjestimice, u pojedinim razdobljima, potpuno zatamnjuje njihovu književnu djelatnost*

- *neobjektivne, premda često dobronamjerne, prosudbe recentne kritike, zbog kojih su mnoge, u svoje vrijeme popularne, čitane i izvođene književnice, kasnijim generacijama ostale potpuno nepoznate*
- *svojevrсна inertnost, pasivnost, povučенost koja uopće obilježava ovu književnu populaciju.*¹¹

Dakle, broj književnica kao i njihovih djela nije toliko malen. Korpus djela je mnogo veći nego što smo svjesni jer nismo upoznati s njime. Brojne su knjige napisane, ali nisu procjenjivane i konačno vrednovane pa samim time ostaju u pozadini, nepoznate i nepročitane, a zasigurno ima onih itekako vrijednih. Vjerojatno je jedan od glavnih razloga masovna proizvodnja, kako svega oko nas tako i književnih djela pa jednostavno zbog te količine nije moguće sve uzeti u obzir i sve vrednovati. U ovom slučaju nije najveći problem što je određenu nevrednovanu knjigu napisala žena jer se od nebrojenih djela ni ona napisana od strane muškaraca ne stignu proučiti, a već su napisana i pišu se neka nova. Možemo se ipak vratiti na prethodnu tvrdnju da će većina prije uzeti knjigu muškog autora, ali ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je tome tako.

Položaj žena kroz povijest već smo opisali kao i njihovo tek nedavno ostvareno pravo glasa. S obzirom da nisu imale jedno od osnovnih prava i bile tretirane kao vlasništvo muškarca, sasvim je logično da su njihova djela posve zanemarena i odbačena. Velikim dijelom od kritičara nepročitana samo zato što su ženska, brojna su djela odbačena jer su bila dobra. Naime, čak i ako je poneki kritičar pročitao žensko djelo i shvatio da je uistinu vrijedno namjerno ga je odbacio kako ne bi izašlo u javnost i posramilo muška djela. Na ovo se nadovezuje, mada ipak u nešto drugačijem smjeru, i treći problem koji govori o neobjektivnosti kritike.

¹¹Dujić, L.; Ženskom stranom hrvatske književnosti, Mala zvona, Zagreb 2011., str. 18, 19

Kada se govori o ženskoj inertnosti, pasivnosti i povučenosti jasno je zašto su ženama pridodani ovi atributi. Već smo više puta spomenuli da su bile podcijenjene i zanemarene od muškaraca, a da ne govorimo o neobrazovanosti pa stoga i nesigurnosti u sebe. Kako biti aktivan i produktivan ako znaš da tvoj rad neće biti dobar ma koliko se potrudio oko njega. I ne samo da neće biti dobar nego neće biti ni pročitan, a kamoli objektivno vrednovan.

Iz ova četiri problema koje navodi Lidiya Dujić možemo zaključiti da se sve okrenulo protiv književnica, što slučajno, što namjerno. Ovaj niz problema uzrokovao je vrlo slabu književnu proizvodnju, a i ta napisana djela nisu uspjela postići gotovo nikakav uspjeh. Tek kad su se žene žešće okrenule feminizmu i feminističkim idejama mnogi su ih još više pokušavali izbaciti iz tokova književnosti.

7.2.1. Osjećaju li se književnice književnicama?

Bitno je spomenuti i neka mišljenja hrvatskih autorica o svome djelovanju na književnom polju. Zanimljivo je da se većina književnica nije tako osjećala i svoje djelo nisu smatrale toliko važnim. Kao primjer možemo uzeti dvije uvažene hrvatske autorice s početaka ženske književnosti. *Zovu me književnicom*, piše Jagoda Truhelka, *a da se ja u duši nikada nisam takvom pravo ni osjetila*. Ili se možda nije usudila osjetiti književnicom, kao ni njezina suvremenica, Ivana Brlić-Mažuranić, koja na sličan način traži opravdanje svome pisanju: *moje me je naime razmišljanje rano dovelo do zaključka da se spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim*. Promišljajući paradokse emancipacije u modernoj kulturi Dubravka Oraić Tolić dolazi do sličnoga zaključka: *Muškarci su postali autori, proizvođači tekstova i materijalnih dobara, žene su bile čitateljice i potrošačice u obitelji, društvu, modi*.¹²

¹²Dujić, L.; Ženskom stranom hrvatske književnosti, Mala zvona, Zagreb 2011., str. 18

8. Autobiografski diskurs

*Identitet se oblikuje kroz postupak autorefleksije odnosno samotumačenja. Procesi autorefleksije najvidljiviji su u autobiografskim tekstovima. U njima se samooblikovanje identiteta događa u procesu pisanja, a tekst postaje prostorom oblikovanja identiteta. Kad je riječ o procesu samointerpretacije prošlosti u autobiografskom tekstu, u teorijskom je smislu pitanje radi li se o rekonstrukciji ili konstrukciji vlastitoga života kroz priču.*¹³ Pisanje autobiografije temelji se na sjećanjima i prizivanju prošlih događaja u svijest. Shvatljivo je da se nitko ne sjeća čitave svoje prošlosti ma koliko kratka ili duga bila pa svaka autobiografija sadrži samo neke segmente koji su ostali urezani u autorovo pamćenje i na temelju njih se konstruira priča. Bolje bi bilo reći da se priča konstruira, a ne rekonstruira je ne postoji osoba koja se sjeća svakog detalja svoga života, dapače, ne sjećamo se ni nečega iz bliske prošlosti ili od tjedna prije, a kamoli događaja otprije nekoliko godina. Stoga nitko nije u mogućnosti napisati dosljednu autobiografiju bez uplitanja vlastite mašte, a ponekad dodavanja ili oduzimanja činjenica i osjećaja stvarnoj priči. Primjećujemo da autobiografiju čine važniji događaji u nečijem životu, odnosno podsvjesno izabrani događaji koji su ostali urezani u pamćenje i to zato što su na neki način obilježili nečije odrastanje, školovanje, poslovnu karijeru, obiteljske promjene i slično. Događaji su to poput prvog dana škole, ranih prijateljstava, prvih ljubavi, rođenje djece, zapošljavanja, primanje diplome, vjenčanja. Važno je spomenuti da se češće u trajno sjećanje pohranjuju traume ili bilo kakvi negativni osjećaji izazvani lošim događajima ili neugodnim iskustvima. Autobiografija može biti napisana poput ispovijesti u kojoj se rekonstruira tragedija koja je pogodila autora i na taj način autor sam sebi zapravo pomaže lakše shvatiti određene situacije vezane uz traumu, ali i preboljeti eventualni gubitak voljene osobe ukoliko je o tome riječ. Dakle, vidimo da, koliko je god autobiografija dosljedno napisana, ona je uvijek

¹³Zlata, A.; Tekst, tijelo, trauma; Naklada Ljevak, Zagreb 2004., str. 26

konstrukt i prisutna je intervencija čovjekova uma u približavanju prošlosti. U nastavku ćemo obrazložiti kako je i zašto autobiografija najčešći oblik ženskog pisma.

Autobiografski diskurs je najčešći kad je u pitanju žensko pismo. Tomu je tako zato što žene nisu bile uključene u politiku i aktualne društvene događaje. Prevladavalo je mišljenje da je aktivnost u javnom životu muška uloga, a održavanje doma i obitelji ženini jedini zadatak. One nisu bile obrazovane, a rijetke su znale čitati. Ako su čitale tu su bila trivijalna djela pisana za njih, lako štivo za zabavu, u većini slučajeva to su bili romani ljubavne tematike. S takozvanom visokom književnošću nisu imale doticaj pa im stoga ni književna povijest nije bila poznata. Kao što smo već spomenuli, žene nisu bile obrazovane, a sve to zato što im to nije bilo dozvoljeno. Škole nisu pohađale sve do 19. stoljeća. Nisu poznavale povijest pa nisu ni mogle razumjeti što se oko njih događa u sadašnjosti. Dakle, jedino o čemu su mogle pisati jest o samoj sebi. O vlastitom životu i mislima, pisati sebe. *Zapisivanje vlastitih osjećaja i događaja stvara jednu od najzastupljenijih vrsta u ženskoj književnosti - dnevnik. Dnevničko "ja pišem", s najozbiljnijim zahtjevom "ja pišem sebe", želi simulirati mogućnost identifikacije "pravoga ja".*¹⁴ Jedan od dva izabrana romana u ovom radu ne samo što je autobiografski nego to naglašava i u naslovu - Marina ili o biografiji. Iako Irena Vrkljan donosi dvije životne priče dviju žena, dakle biografije, ona ih isprepleće s vlastitim životom pa je riječ o autobiografiji. Nešto više i detaljnije o samom odnosu ovih priča reći ćemo u odlomku o samom djelu.

9. Fragmentarnost ženskog pisma

S obzirom na to da su pisale o sebi i zapisivale misli, ženska su djela bila fragmentarna. Zapisivale su misli kako su navirale pa to uzrokuje njihovu

¹⁴Zlata, A.; Tekst, tijelo, trauma; Naklada Ljevak, Zagreb 2004., str. 71

nesustavnost, nepovezanost i nedosljednost. U danu prepunom obaveza vezanih uz obitelj i kuću pokušavale su pronaći nekoliko trenutaka za sebe u miru kako bi se mogle odmoriti i pisati, pisati o sebi najčešće. Razloge zašto su žene pisale autobiografije naveli smo već u ranijem poglavlju.

U djelu koje se smatra manifestom modernog feminizma - *Vlastita soba*, Virginia Woolf daje osnovne postavke feminizma i ženskog pisanja. Ona uviđa da su spisateljice već nekoliko desetljeća u potrazi za vlastitim stilom pisanja. Žene trebaju vlastiti prostor, vlastitu sobu u kojoj mogu nesmetano pisati. Muškarci imaju radne sobe u koje se zatvaraju da bi u tišini radili i maknuli se od svega, ali smatrali su da ženama to nije bilo potrebno. Ako su već i pisale radile su to po dnevnim sobama, u kuhinjama uz stalne glasove i ometanja što djece što ostalih ukućana. Knjigama bi prekrivale svoje rukopise, a nerijetko ih i skrivale od svih. Bojale su se da netko ne uđe u njihovu intimu, da ih ne ismije. A s druge strane, znale su da to nije njihov posao pa je i to jedan od razloga zašto su se skrivale.

*Virginia Woolf ideju ženskog pisma ne stvara u opreci prema muškom, nego u pretezanju ženske strane u androgenom spisateljskom umu. Slikom androgenog mozga, pola muškog i pola ženskog, Virginia Woolf stvara viziju idealne književnosti, u čijem bi nastajanju obje polovice bile stalno uključene i funkcionirale u skladu. S malim naglaskom na muško - nastaje muška, s malim naglaskom na žensko - nastaje ženska književnost, ali ona koja je senzibilizirana za obje strane.*¹⁵ Iz ovog shvaćanja Virginie Woolf možemo zaključiti da je ona jedna od onih žena koja se izjednačuje s muškarcem. Nije iznad njega, ali nije mu više ni podređena, ravnopravna je u svemu pa i u intelektualnim sposobnostima. Svaka je žena sposobna stvarati jednako vrijedna djela koja će nositi pečat ženske književnosti, ali isto tako nikada ne osporava muška književna djela ili muško stvaralaštvo uopće.

¹⁵Zlata, A.; Tekst, tijelo, trauma; Naklada Ljevak, Zagreb 2004., str. 67

9.1. Tehnike postmodernizma

Naveli smo osnovne razloge fragmentarnosti ženskoga pisma, međutim bitno je skrenuti pozornost na također vrlo bitne razloge ovom načinu pisanja koje treba potražiti i u književnoj teoriji. Naime, *krajem sedamdesetih i u osamdesetim godinama književni kritičari i teoretičari sve više upozoravaju da se u književnosti uvelike razvija nova orijentacija. Ne slažu se posve niti u pogledu njezina značenja i važnosti niti u načinu kako bi je valjalo odrediti, ali postupno biva prihvaćeno da se ipak radi o prepoznatljivoj novoj pojavi, koju najčešće smatraju bilo početkom nove književne epohe bilo posljednjim razdobljem modernizma.*¹⁶ Za naše istraživanje nije bitno precizno određenje trajanja epohe ili razdoblja postmodernizma, važno nam je to što vrhunac ženskog stvaranja smještamo baš u to razdoblje, a još važnije nam je da u ženskom pismu uočavamo tehnike tipične za postmodernizam. Dakako, to je sasvim logičan razvoj, žene su pisale po uzoru ostalih književnika svoje generacije, ali ipak, znamo da nisu bile književno obrazovane pa nas opet donekle začuđuje kako su uspjele biti u toku književnih tehnika. Očito je da su se od početka feminizma stvari donekle promijenile i da žene počinju ovladavati različitim tehnikama pa stoga i onim književnim.

U suvremenoj književnosti javlja se zahtjev za apsolutnom slobodom književnosti. *Ubrzo se međutim pokazalo da takva apsolutna sloboda postavlja piscu i nove izuzetno velike zahtjeve: kaos neposrednih dojmova mora biti veoma čvrsto organiziran, ako ne želimo da struja svijesti ne ponese sa sobom jedino gomilu besmislica.*¹⁷ Unatoč tendenciji da se djela pišu kako misli naviru i kako mašta nalaže, potrebna je određena intervencija u mašti jer djela ne bi imala smisla pa stoga ni čitatelji.

¹⁶Solar, M.; Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb 1997., str. 223

¹⁷Solar, M.; Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb 1997., str. 216

Neke od glavnih tehnika koje uočavamo u ženskoj književnosti su unutarnji monolog, zatim tehnika montaže koja je vidljiva u djelima koja su sastavljena od više manjih dijelova, dakle fragmenata i spojena u jedno. Tu je i poseban odnos prema tradiciji koja je u postmodernizmu sve više korištena u djelima. Favoriziran je pastiš koji kopira postojeće, ali nema kritički odnos prema tradiciji. Najčešće se pišu romani i novele, kratke priče, dakle proza. Prisutno je preplitanje visoke i niske književnosti, postoji tendencija za ukidanjem na takvu podjelu kao i etiketiranjem trivijalne književnosti kao nužno loše.

Spominjući postmoderne književne tehnike vidimo da je fragmentarnost uvijek prisutna. Dubravka Ugrešić u svojem djelu *Štefica Cvek u raljama života* također koristi fragmentarnost i tehniku montaže, kao i pastiš.

10. Štefica Cvek u raljama života

Dubravka Ugrešić bira trivijalnu ljubavnu priču koju parodira, a kao predložak joj je poslužio članak iz časopisa. U *Završnoj obradi modela* govori zašto je uzela ljubavni roman: *Autor je dobrohotno pokušala spojiti našivke herz-proze, u kojoj ženski likovi nešto traže, traže, pa to hepiendno nađu, i našivke tzv. ženske proze, u kojoj likovi također nešto traže, traže - ali to ne nađu ili vrlo teško nađu.*¹⁸ Ona ironizira žanr ljubavnog romana i parodira što je moguće više kako bi naglasila trivijalnost žanra. Koristi mnoge stereotipe o ženama koje su prije svega stvorili muškarci. Prikazuje ženske probleme, načine razmišljanja, želje i pobude na primjeru nesretne Štefice Cvek. Kod autoričinog pripovijedanja vidljiva je *sklonost karnevalizaciji i karnevalskom u bahtinovskom ključu*¹⁹. *To nije samo danak rusističkom obrazovanju autorice, već unutarnje obilježje njezina pripovijedanja.*²⁰

¹⁸Ugrešić, D.; *Štefica Cvek u raljama života*, Založba Mladinska knjiga Ljubljana, Ljubljana - Zagreb, 1990.

¹⁹Zlatar, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 123

²⁰Zlatar, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 123

Šivanje je dobilo presudno mjesto u izgradnji naracije i fabule ovog romana. Mašina za šivanje jednaka je mašini za kucanje, a proza je odjevni komad. Autorica šije svoj tekst, dajući čitateljima upute za daljnje raskrajanje. Na marginama ostavlja upute čitateljima, primjerice: izrezati tekst, malo razvući, sitno nabirati, izraditi metateksnu omčicu, rupice za koautorske gumbe, itd.

Dubravka Ugrešić od samog početka romana počinje neuobičajeno i neočekivano za roman. Naime, ona navodi nekoliko tekstova iz ženskih časopisa i odabire jedan na kojem gradi priču što je obilježje fragmentarnosti. Njezin je roman građen od mnoštva takvih fragmenata, nema čvrste fabule kao ni nekih velikih i ključnih događaja u romanu. Sve se svodi na male trenutke koji onda čine smislenu cjelinu. Žene pišu o onim „sitnim dijelovima“ vremena, u kojima se ogleda sva tuga, sreća, radost, depresija, želja, osjećajnost jedne žene. Nadalje, Ugrešić je koristila i intertekstualnost pa tako u jednom djelu Štefica Cvek čita *Gospođu Bovary* i navedeni su citati iz djela koje junakinja podcrtava. Vidljiva je neobičnost i nehijerarhiziranost ženske rečenice, u odnosu prema uobičajenoj i hijerarhiziranoj muškoj rečenici. Neobičnost ženske rečenice Dubravke Ugrešić ogleda se u odstupanju od strogo ustaljenog reda riječi u rečenici i upotrebe interpunkcijskih znakova.

U romanu su muški likovi zastupljeni, mogli bismo reći, onako kako su kroz povijest bile zastupljene žene u književnosti. Naime, oni su usputni likovi koji trebaju ženama, ali nisu dominantni, nemaju ključne uloge. Njihovi postupci utječu na osjećaje jedne žene, ali samo to. Kroz muške likove Šofera, Trokrilnog i Intelektualca autorica prikazuje razliku između muškog i ženskog svijeta, razliku između poimanja osjećajnosti i tjelesnosti jedne i druge strane.

Što se tiče same tehnike, navodim riječi Andree Zlatare koje najbolje objašnjavaju roman. *Pripovjedno-esejističkom konstrukcijom, koja kombinira autobiografsko pripovijedanje, parodijsku fikciju i etnološku esejistiku, naglašava se Ugrešićkin autorski poriv za poigravanjem s narativnim*

*stereotipima. Taj je roman, s jedne strane, kritika označila kao čitanku postmodernih strategija pisanja, a s druge naglasila Ugrešićkinu posvećenost preoblikovanje kako mitske figure slavenske Babe Jage tako i stereotipa ženskosti - posebno ženskog starenja - u suvremenoj zapadnoj kulturi. Zbog svojih temeljnih poetičkih osobina, parodijskoga tona i poigravanja sa stereotipima ljubavnog romana još se davni Ugrešićkin roman Štefica Cvek u raljama života mogao u nas smatrati prethodnikom urbane ženske proze.*²¹

Ovaj je roman jedno od najznačajnijih djela hrvatskoga ženskog pisma. U njemu su sadržani ključni postupci postmodernizma, a zadovoljeni su i svi kriteriji koji pojedinom djelu daju pečat ženskog pisma. Poigravanje riječima zasjenjuje logiku muškog diskursa. Razum muškarca u ovom romanu ne pronalazi svoje mjesto za razliku od ženske emotivnosti.

10.1. Lik Štefice Cvek

U članku, koji autorica uzima kao predložak, djevojka od dvadeset i pet godina ukratko opisuje sebe, sa sobom je dakako nezadovoljna, nema muškarca i misli da je ružna, melankolična je i depresivna te traži savjet. Već sam potez žene koja traži savjet u ženskim časopisima opisuje njezin položaj i smiješnu nadu da će joj to na bilo kakav način pomoći u životu. Toliko je nezadovoljna sobom da ne vidi ni jednu svoju dobru stranu, ili nešto pozitivno u životu, a zasigurno nešto ima. Nesretna je i očajna i smatra da će muškarac riješiti sve njezine probleme, ali nije svjesna da joj nitko ne može pomoći ako ne počne drugačije gledati na sebe i svoj život. Ne shvaća da se može promijeniti i pronaći sreću u nekim drugim stvarima, jer čak i kad nađe savršenog muškarca neće biti sretna zato što je osoba koja će uvijek biti nezadovoljna nečime. Ona je jedna od onih koji čitaju *Gospođu Bovary* i plaču nad njenom sudbinom umjesto da pokušaju učiniti nešto drugačije u svom životu.

²¹Zlata, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 121

Autorica itekako dobro iskorištava ovaj kratki članak, ona gradi lik Štefice i prikazuje koliko je pasivna. Zapravo radi sve što ne bi trebala i zamara se s nepotrebnim stvarima koje ju onda čine nesretnom. Primjerice, čita ženske časopise koji prikazuju vitke djevojke u strukiranim haljinama i kaputićima, sluša loše savjete svojih prijateljica. Sve što radi čini je još depresivnijom.

11. Marina ili o biografiji

U romanu Irene Vrkljan tri su žene: Marina Cvetajeva - ruska pjesnikinja, Dora Novak - glumica i pripovjedačica. I Marina i Dora imaju nesretan život i završavaju tragično, a prepričavajući Marininu biografiju pripovjedačica sebe uspoređuje s njom i piše autobiografiju. Mnogi tvrde da je to autobiografija same autorice romana, ali u to nikada ne možemo biti posve sigurni, možda je to samo namjerno navođenje na krivi put. Ipak, Marina ima tipične probleme jedne žene koja teži uspjehu: *žene-umjetnice, žene-buntovnice protiv načina na koji je uređen svijet, i zatim žene-tragične/baladične ličnosti, preosjetljive da bi s tim svijetom znala izaći na kraj.*²²Pripovjedačicu stoga možemo vrlo lako usporediti s Marinom. Što se tiče usporedbe s Dorom Novak koja umire od tuge, njezina sudbina *nije identična pa čak u doslovnom smislu niti slična autoričinoj sudbini, ali teško se oteti dojmu da je u pitanju pisanje o mogućoj varijanti vlastite sudbine, pri čemu je odlazak Irene Vrkljan u Berlin moguće tumačiti kao dimenziju smrti - prestanak života u vlastitoj zemlji, odnosno odlazak u drugi svijet, čime i završava prva autobiografska priča, kao što život završava smrću.*²³Vidimo da ima temelja po kojima bismo mogli utvrditi da se doista radi o autorici knjige, ali i dalje možemo samo nagađati.

Pripovjedačica uvijek crta stabla, svi su se divili njenim stablima i to ju je s vremenom živciralo pa je počela šarati. Zabranjuju joj šaranje što je izraz

²²Dujić, L.; Ženskom stranom hrvatske književnosti, Mala zvona, Zagreb 2011., str. 104

²³Dujić, L.; Ženskom stranom hrvatske književnosti, Mala zvona, Zagreb 2011., str. 104

sputavanja, nešto neobično i bezoblično zabranjeno je jer se naprosto ne uklapa u okvire. Sunce je žuto, more je plavo - stvoren je obrazac - shema koja se ne mijenja. *Djeca dobivaju batine zbog podjele ne lijepo i ružno, kasnije se zbog toga vode ratovi.*²⁴To nas odmah asocira na shemu patrijarhalnog društva koja se ne mijenja. Patrijarhat je vidljiv i u odnosu prema ocu, pripovjedačica osjeća strahopoštovanje, on je glava obitelji i zadnji ima riječ. Isto tako: *Marina je kao dijete voljela vraga. Voljela ga je iako je znala da to ne smije. To je bio njen prvi bijeg iz urednoga građanskog života.*²⁵

Sve tri žene otuđene su u suvremenom svijetu, ne mogu se prilagoditi brzim promjenama i načinu života u svijetu prepunom razočaranja nakon nekoliko desetljeća obilježenih dvama svjetskim ratovima. Ne mogu ostvariti sebe i svoje ciljeve. One su slabi subjekti koji ne mogu uspostaviti vlastito jedinstvo, vlastitu cjelovitost i linearnost, fragmentarni su. Fragmentarna je i tehnika pisanja u samom djelu. Odlomci slijede jedni iza drugih, ali bez prevelikih uzročno-posljedičnih veza. Rečenice su kratke, ponekad samo jedna riječ. U djelu nema kronologije, sve je istodobno jer je i u mislima sve istodobno, neočekivano, neplanirano i nedorečeno. *Prošlost živi u nama bez kronologije. Sve je istovremeno tu, i sve boje, svi osjećaji. Pričajući, često činimo nasilje nad tim istovremenim sjećanjem. Svaka knjiga o životu mogla bi teći paralelno, u kolonama, mogla bi izražavati cjelinu da nismo odgojeni u vjeri u redosljed, vjeri u hijerarhije. Važno, nevažno. Početak, kraj. To je samovolja nastala iz želje da posređujemo, objasnimo. Ali to je nasilje, učinjeno nad doživljenim. Vezali smo se tako uz vanjsku biografiju, uz postaje.*²⁶ Marina piše dnevnik, umetnuta su njezina pisma kao predložak, jedino je u njima ona sretna.

²⁴Vrkljan, I.; Marina ili o biografiji, Večernjakova biblioteka, Zagreb 2004.

²⁵Vrkljan, I.; Marina ili o biografiji, Večernjakova biblioteka, Zagreb 2004., str. 60

²⁶Vrkljan, I.; Marina ili o biografiji, Večernjakova biblioteka, Zagreb 2004., str. 58

Najvažnije odrednice djela objasnila je Andrea Zlatar: *U Irene Vrkljan bitan je aspekt pamćenja. Riječ je o pamćenju koje osigurava, ili ne osigurava kontinuitet osobnog identiteta, posebno u starosti. Na prvi pogled Irena Vrkljan rijetko tematizira tijelo, no načini na koje se u njezinim tekstovima oblikuje mentalna karta govore o dva usporedna mehanizma: s jedne strane, kategorija vremena pretvara se u kategoriju prostora, a mentalno oblikuje u tjelesnom. Mehanizmi pamćenja u prozama Irene Vrkljan vezani su iz metonimijske sveze, bilo da je riječ o prostorima intimiteta (soba, kuhinja), bilo da je riječ o kulturalno obilježenim prostorima (Zagreb, Berlin). Svojim poimanjem prostorima, Irena Vrkljan kao da slijedi bachelardovsku "poetiku prostora", koja prednost nad datumima i vremenom daje upravo pamćenju prostora. Obilježavanje prostora privatnošću i osobnošću stvara metonimijske sveze između subjekta i prostora. Doslovno rečeno, tijela su ona koja obitavaju u prostoru, i tijela pamte prostore u kojima su boravila, to je način na koji doživljajna memorija dobiva svoju prostornu protežnost. Konkretni datumi nisu važni, važni su osjeti i dojmovi, emocijama obilježen prostor.*²⁷Emotivno obilježeni prostori za Irenu Vrkljan u djelu *Marina ili o biografiji* su Zagreb i Berlin. Pamti ih po onome što je osjećala kada je boravila u njima, ne po događajima ili ljudima već po osjećajima.

12. Zaključak

Pratili smo razvoj ženskog pisma od njegovih početaka, nismo se morali vraćati daleko u prošlost kako bi pronašli zametke ženske književnosti, vraćali smo se samo kako bismo pokušali pronaći ženske autorice i njihova djela unatoč uvjerenjima da ih nema. Ženska književnost razvila se u prošlom, dvadesetom stoljeću. Unutar nje žene problematiziraju ideologeme patrijarhalne kulture, odnos prema muškom spolu i njegovoj moći, vlastiti položaj u društvu i obitelji.

²⁷Zlatar, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010., str. 111

U ženskom pismu dolazi do otklona od velikih tema povijesti i društva, nema kritike i problematiziranja stanja u svijetu jer ga žene nisu svjesne. Afirmira se privatnost, ženska seksualnost, ženska psihologija u obliku njihovih težnji i stremljenja. Žene stječu svijest o sebi i jednakosti u odnosu na muškarce pa se počinju boriti za sebe. U okviru feminizma, emancipirane žene koje su shvatile da nema razloga biti potlačen i diskriminiran jer su svi jednaki, trudile su se raznim esejima i romanima izložiti svoje ideje i drugim ženama. Pokušale su probuditi njihovu svijest o sebi i vlastitoj vrijednosti i posebnosti na razne načine pa su organizirale prosvjede i razna okupljanja. Nerijetko su bile proganjane i osuđivane zbog toga. Početkom dvadesetog stoljeća svaka je žena, koja je htjela raditi, morala odabrati između posla i obitelji. Žene koje su odlučile biti obrazovane i raditi kao nastavnice nisu se mogle udati i zasnovati vlastitu obitelj. Ženska djela kroz dugi niz godina smatrana su manje vrijednima ili čak nevrijednim, često nisu ni dospjela do čitatelja jer ih je kritika ostavila po strani. Našle su se izvan sfere književnosti i njezinih tokova, ali nisu odustajale, pisale su za sebe, samo da pišu sve dok nisu našle načina da se probiju.

Danas, nakon tolikih godina borbe, žene su dobile svoja prava, mogu raditi i zarađivati, iako manje od muškaraca, mogu slobodno putovati svijetom bez pratnje muškaraca, mogu živjeti same, posvojiti dijete, iako vrlo teško. Jednom riječju, izborile su se za prava, ali u većini slučajeva samo na papiru. Ne možemo reći da situacija nije bolja, svakako jest, ali žena danas još uvijek nije ni blizu muškarca. Može raditi i zarađivati, ali znatno je manje plaćena, može slobodno putovati, ali nikad nije sasvim sigurna, posebice kad se odvaži na putovanje u neke zemlje sa slabije razvijenom sviješću o današnjem položaju žena, dakle kad odlazi u duboko patrijarhalna društva. Može biti samohrana majka, ali ubijat će se od posla i žrtvovati sve kako bi uspjela, a okolina će je gledati prijeko i osuđivati, ponajprije one žene koje nemaju razvijenu svijest o ženskoj emancipaciji.

Možemo zaključiti da su žene dobile svoja prava, ali društvo je i dalje patrijarhalno i to se još neko vrijeme neće promijeniti. Potrebno je ipak nešto više od stotinjak godina da svijet, dakle kako muškarci tako i žene, počne shvaćati da žena nije predodređena za samo jednu ulogu, a to je da bude majka. Ona želi, uz majčinstvo i obitelj, ostvariti još neke ciljeve u životu kako bi izgradila sebe.

14. Ključne riječi

Žensko pismo, feminizam, ženski subjekt, spol/rod, identitet, emancipacija, autobiografija

15. Literatura

Brizendine, L.; Ženski mozak, Profil, Zagreb 2008.

Dujić, L.; Ženskom stranom hrvatske književnosti, Mala zvona, Zagreb 2011.

Jakobović, S., Bibliografija o ženskom pismu, u: Republika, 1983, 11-12, str. 258-260

Jakobović, S., Upit(a)nost ženskoga pisma, u: Republika, 1983., 11-12, str. 4-6

Milanja, C.; Hrvatski roman: 1945-1990 : Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb 1996.

Nemec, K.; Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb 2003.

Oraić Tolić, D.; Muška moderna i ženska postmoderna, Naklada Ljevak, Zagreb 2005.

Solar, M.; Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb 1997.

Šafranek, I.; "Ženska književnost" i "žensko pismo", Republika, god. XXXIX, br. 11-12, Zagreb 1983.

Ugrešić, D.; Štefica Cvek u raljama života, Založba Mladinska knjiga Ljubljana, Ljubljana - Zagreb, 1990.

Vrkljan, I.; Marina ili o biografiji, Večernjakova biblioteka, Zagreb 2004.

Zlata, A.; Rječnik tijela; Naklada Ljevak, Zagreb 2010.

Zlata, A.; Tekst, tijelo, trauma; Naklada Ljevak, Zagreb 2004.

Internetski izvori:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Teorija_queera (23.8.2015.)

<http://lgbt.ba/razlikovanje-spola-i-roda-mogucnost-samoodredenja/> (28.8.2015.)

<http://knjizevnarijec.blogger.ba/arhiva/2011/08/24/2846896> (30.8.2015.)