

## 2.3.

HIJERARHIZACIJA, VERTIKALNA PROPUSNOST  
I DINAMIKA KNJIŽEVNOG POLJA

Obarajući se na institucionalizaciju kritičkog diskursa, M. de Certeau pokazuje da je čitateljska kombinatorika oduvijek bila vlastitost teksta i da je već Descartes, u vezi s tadanjim radovima o kombinatorici, postavio načelo čitateljske djelatnosti. De Certeau smatra da je kineski zid koji opasuje “vlastitost” teksta, koji izdvaja od svega ostaloga njegovu semantičku samostalnost i koji od njega stvara tajni poredak “djela” proizvod društvene elite kojoj odgovara ta fikcija, kako je naziva, koja potrošače “osuđuje na podređenost, budući da su odsad uvijek krivi za nevjeru ili neznanje u odnosu na nijemo “bogatstvo” blaga na taj način stavljenog u stranu. Ta fikcija o “blagu” skrivenu u djelu, rznici značenja, nema dakako za temelj proizvodnost čitatelja, nego *društvenu ustanovu* koja nad-određuje njegov odnos s tekstom. Čitanje je tako obilježeno odnosom snaga (između učitelja i učenika, ili između proizvođača i potrošača) čijim oruđem postaje. Uporaba knjige od strane povlaštenih pretvara je u tajnu čiji su oni jedini “istinski” tumači. Čitanje između teksta i čitatelja postavlja granicu za koju putovnice izdaju samo ti službeni tumači, preobražavajući svoje čitanje (*također* legitimno) u pravovjernu “doslovnost” koja druga čitanja (jednako legitimna) svodi na puka krivovjerja koja nisu “primjerena” značenju teksta) ili na beznačajnosti (izručene zaboravu). S tog stajališta “doslovni” je smisao pokazatelj i učinak društvene moći one elite. Po sebi ponuđen pluralnom čitanju, tekst postaje kulturalnim oružjem, nadziranim lovištem, izlikom za zakon koji ozakonjuje kao “doslovno” *društveno* ovlašteno tumačenje *profesionalaca* i intelektualaca” (2003: 245). Ove vrijedne i lucidne De Certeauove opaske možemo, uostalom kao i onu Eagletonovu tezu o ideologiziranosti kulturnih institucija u rukama elite, dopuniti. Stvaranje književnog kanona svakako je dio društvene stratifikacije i hegemoniziranja prava na “ozakonje-

no čitanje”, no spomenuta elita koja sebi prisvaja pravo na zakonodavstvo u razumijevanju i odabiru “ključnih tekstova” nije homogena. Ona je dio dinamizma kulturnog (književnog) polja, dinamizma ovisna o borbama za zadobivanje i održavanje položaja koje agensi zauzimaju unutar njega, a koji odražavaju i spomenute književne polemike, često potaknute kritičkim stavovima i ocjenama. Među prvima su, kako je pokazano u drugom poglavlju, one koje nastaju kao dio strategija zasnivanja književnog polja, pa kroz sukobe pojedinaca (S. Vraz, D. Demeter, A. Kuzmanić, I. A. Brlić, Š. Starčević) okupljenih oko pojedinih časopisa (“Zora”, “Danica”) profiliraju stavove prema književnoj prošlosti, prema pitanjima izbora zajedničkog književnog jezika i pravopisa, čime stvaraju koncepciju književnog klasika kao osnove izgradnje književnog sustava i književnog kanona. Nakon toga se, u vrijeme jasnijeg rada na autonomizaciji polja, broje polemički tekstovi u kojima se oštre kriteriji evaluacije književnog teksta i jasnije definira estetsko načelo kroz koje se uočava i nepravocrtan proces odvajanja i autonomizacije književnog polja od dogmatizma crkvene vlasti i institucija. Primjeri su spomenute Veberova kritika Tomića i drugih u *Najnovijim pojavima* (1865), polemike između Josipa Riegera i Bogoslava Šuleka (1874)<sup>156</sup>, sud “Katoličkog lista” o Kovačićevu romanu *U registraturi* (1888) i rasprava između Frana Biničkog, odnosno “Katoličkog lista” i Eugena Kumičića, povodom *Kraljice Lepe* (1902), koja, meandrirajući i nakon

---

<sup>156</sup> Bogoslav Šulek, s pseudonimom -o- piše pohvalnu kritiku Folnegovićevih satira (*Zanovietanja iz IX. dietenklase*, “Vienac”, Zagreb, 1874, br. 46, str. 731-734). Josip Rieger se javlja nakon tog teksta, prigovarajući Šuleku antiklerikalizam i pretjerano kritiziranje Crkve. Šulek se javlja svojom obranom, potpisujući se, kod Riegera već razotkrivenim, imenom, ponavljajući kritike na račun legitimnosti crkvenih odluka, u prvom redu sporne recentno donesene dogme o nepogrešivosti Pape kojoj se i Strossmayer protivio, i djelovanja jezuitskog reda koji, kako kaže, priječi prosvjetu i širenje znanstvenih istina, primjerice Darwinove teorije o postanku vrsta.

pišćeve smrti, uključivanjem Marije Kumičić, prerasta u “rat na crti muška-ženska književnost”.<sup>157</sup>

Ovdje ćemo se detaljnije pozabaviti polemikama koje nastaju kada pojedinac ili skupina ulazi u postojeće književno polje, uzdrma položaje starosjedilaca i uzrokuje sukobe koji su presudni za funkcioniranje samog tog polja. Ponekad se ti sukobi prepoznaju kao posljedica međugeneracijskog jaza u kojima se Stari odupiru naletu Mladih. Tako Antun Barac (1936: 131), kuhnovski, smatra da je borba generacija znak zrelosti književnog života jer se pojavljuje u trenutku kad nastupi stanje “neke ukočenosti i jednoličnosti”, kad originalne ideje postanu manira i kad je potrebna reakcija. Generacijsko istupanje, svojstveno pojedinim skupinama realista ili modernista ranije se nije događalo ili nije bilo pre-

---

<sup>157</sup> “Katolički List” smatra da je glavna ideja Kumičićeva romana “nekatolička, nehrvatska, nemoralna” jer kritizira stavove i političko djelovanje Pape Grgura VII, te “podmeće hrvatskoj stranci, kojoj je na čelu Petar Svačić, mržnju na Rim”. Javlja se pravaška glasila, uglavnom nepotpisanim člancima kojima napadaju napisano. Kritika se počinje vezati uz ime Dr. Frana Biničkog koji, kao njezin glasnogovornik, zastupa stavove katoličke javnosti, što će mu kasnije neki svećenici, istina nepotpisani, nastojati osporiti. Uključuje se i “Vienčev” kritičar Milivoj Dežman Ivanov, naglašavajući kako je Kumičićev roman ispunjen “patriotizmom i dubokim etičkim shvaćanjem” (“Vienac, XXXV (1903): 1: 21-23; 56-57; 91-92) i sarajevska “Vrhbosna” koja zamjera “Viencu” solidariziranje s piscem. Rasprava poprima elemente povijesnog dokazivanja oko pitanja što je “lažno i protukatoličko”, pridodaje joj se optužba djela da je plagijat Krstinićeve *Trilogije*, da bi nakon Kumičićeve smrti, katolička struja počela govoriti o Kumičiću kao pokajniku koji se, ispovjedišći se pred posljednju pomast, pokajao za svoje grijeh, uključujući i sporni roman. Na tekstove Frana Biničkog i Krste Pavletića reagira Kumičićeva udovica Marija (*Sve za obraz, obraz ni zašto*, “Hrvatsko pravo”, 1904), nakon čega se polemika, prema Dunji Detoni Dujmić (1998: 30), profilira kao “rat na crti muška-ženska književnost”. Adekvatan zaključak svemu ponovno daje Milivoj Dežman Ivanov, braneći Kumičićevo djelo od optužbe za plagiranje i poentirajući tvrdnjom da je nesloga među književnicima naravna stvar, te “ako koju radnju složno svi listovi i sve struje osude, neka bude miran, ta radnja zbilja ne vrijedi ništa, jer zaista našao bi se već iz inata tkogod da ju pohvali, a pogotovo je u eri “Hrvatstva” lako naći zagovornike” (“Pokret”, Zagreb, 1905).

poznavano kao takvo, pa je zato i ulazak mladog “Pozorova” kazališnog recenzenta Augusta Šenoa u postojeće kulturno polje, iz perspektive kulturnih starosjedilaca D. Demetra i S. Dimitrovića, protumačen prije kao uzurpacija nepozvanog pojedinca nego kao najava generacijske smjene. Šenoina je kazališna kritika (“Pozor”, 1866: 118, 120, 124), kao i spomenuta, u “Glasonoši” nešto ranije objavljena *Naša književnost*, doista pisana iz perspektive reformatora nezadovoljna zatečenim stanjem unutar polja. On doslovce proziva, kad je o kazalištu riječ, ravnatelja (Demetra) i upravni odbor kazališta, pisce, prevoditelje, repertoar i izbor glumaca, optužuje za neodgovornost, nepotizam i lijenost te traži reformu. Nekad u polemici sa “Zorom” puno žučljiviji, Demeter odgovara blago, iz pozicije autoriteta, smatrajući da se njegov kritičar odviše precjenjuje i da sve autoritete proglašava lažnim, “a već u ovo nekoliko svojih člančićah očividno pokaza, da je jošte sušti novajlija u stvarih, o kojih hoće druge da podučí.” Dapače, premda mu blagonaklono, ponovno iz pozicije ovlaštenog autoriteta, ne odriče talent, “Pozorov” recenzent prema njegovu sudu “nije ni u dramaturgičnom, ni u umjetničko-povjestničkom, ni u jezikoslovnom obziru jošte dorastao zadaći obična kritika, a kamo li da bude, što se gradi, reformatorom našega kazališta” (“Svijet”, 1866: 22). Šenoa odgovara člankom *O hrvatskom kazalištu* (“Pozor”, 1866: 242-256), u kojem ranije sporadično iznesene primjedbe oblikuje kao jasan i usmjeren zahtjev za reformom, dajući vrstu alternativnog ravnateljskog programa u kojem, analogno stavovima iz *Naše književnosti*, definira samo polje, određuje dosege i nacionalne zadatke, te definira instance odgovorne za njihovo ne/provođenje. Opetovano optužuje ravnatelja, premda ga ne imenuje, za nepotizam, za uzdržavanje “milosnice” među glumicama, te u jednoj (!) rečenici sažima svoje stavove: “Artistički ravnatelj nesmie dakle biti čovjek trom i lien, komu je strast otela sav obzir; artistički ravnatelj nesmie kazalište smatrati pukim zanatom, što mu novacah nosi, i pustom osobnom zabavom, koja mu osladjuje njegov nerad; artistički ravnatelj nesmie zanema-

rivati učenja novije dramatike i dramatičke literature i povadjeti se s puke lienosti za školom odavna propalom; artistički ravnatelj nesmie ni izbor i izvedenje prepuštati redatelju, a medjutim u driennoj slasti plandovati; artistički ravnatelj nesmie biti brat ili sluga pojedinih glumacah i glumicah; artistički ravnatelj ne smie biti bahat nebrigeša, koji se ruga glasu občinstva, i grijući se o višjem suncu traje božje dane kao medo pri medu; artistički ravnatelj ne smie odbijati vještijega ili za koju ulogu sposobnijega glumca samo da može kojega ljubimca si iztahnuti na zazor svega občinstva; artistički ravnatelj nesmie biti sliiep miš u kolu glumacah i glumicah, pun strasti i požude, hvaleći što nevalja a odbijajući, što bi napredovati moglo; artistički ravnatelj nesmie imati srce od kaučuka za sve drugo samo ne za narod; artistički ravnatelj ne smie biti izkipjela mrtva duša.” Da bi poruka bila jasnija, još navodi i primjer češkoga kazališta koje je procvjetalo nakon što je “uprava staromu, lienomu odboru oduzeta bila”. O svojoj navodnoj nedozrelosti kaže kako do sada nije čuo da i u Hrvata vlada tirolsko pravilo da se čovjek tek s četrdeset godina može opametiti, ali da ono tu i ne može vladati “ako g. antikritičar svoja djela bar toliko cieniti kao što ja, tà sve što je napisao valjana, spada prije njegove 40. godine”.

U odgovoru na ovo žučljivo se javlja Simo Dimitrović koji u tekstu *Svačije. O hrvatskom kazalištu* (“Svijet”, 1866: 158) Šenou naziva drskim uzurpatorom javnog mišljenja, prigovara mu nedostatak “razbora, čednosti i istine”, te smatra da nije ni dorastao kritici i da nema javnih zasluga (“Vi žalibože u nikakvom predmetu, pa bio koje mu drago struke na svijetu, neimate ni najmanje u javnosti poznate zasluge, s kojom bi se na svijetu pohvaliti mogli”), a niti finog tona (jer se “fini ton samo u veleodličnih krugovih ili društvih prisvojiti može, gdje se cviet izobraženih gospojah i gospode sastaje”). Šenoin istup time eksplicitno dovodi u kontekst društveno inferiornih skupina, ističući kako mu fali ukusa i kako mu ton “do zla Boga po krčmah i pijanih mejanih zaudara” te da je, uopće, motiviran osobnim nezadovoljstvom zbog lošeg prijema

vlastitih dramatičkih prijevoda. Među nedostacima znakovito navodi i njegovo podrijetlo (“od čestita oca (...) koj ni danas ne umije pet hrvatskih riečih progovoriti”) i slabo naukovanje u Pragu (“Puče lani glas, da je u Zagreb došao A. Š., i to poslije osam dugih godina baš onakav, kakav je prije osam godina onamo otišao. (...) Eh dâ, ali vi ste veleum! živili ste s tudjom mukom, pa niste nuždu osjećali, da se naukom bavite!”)

Polemika ovih trojice agenasa pokazuje profiliranje dviju suprotstavljenih strana: prvu čine prozvani, oni koji su se već proslavili, zauzeli položaj unutar polja, pa se bore da ostanu na sceni. Ova strana zastupa kontinuitet, identitet i reprodukciju; traži zamrzavanje vremena i fiksiranje trenutačnog stanja. Na suprotnoj su strani pridošlice koji traže diskontinuitet, prekid i uvode razliku, jer se po prirodi stvari ne mogu identificirati, a da ove prve ne pošalju u povijest. U navedenom sukobu oko kazališta vidimo osnovne predodžbe koje imaju jedni o drugima, a koje se, u različitim varijacijama, ponavljaju u većini kasnijih polemika (usp. Protrka, 2006: 179). U prostor zadanog polja uvijek istupa nepozvani novajlija, unoseći nered i tražeći pomake. On obično dramatično naglašava loše zatečeno stanje (“Jao i pomagaj!” vrišti Šenoa 1865. godine nad suvremenom književnom produkcijom), okrivljuje trenutne nositelje moći: dovodi u pitanje njihov autoritet i motivaciju, smatra da su se užlijebili u vlastitoj institucionalnoj nedodirljivosti i da su motivirani isključivo osobnim interesima. Konkretno Šenoine zamjerke Demetru (trom i lien, planduje u “driemnoj slasti”, “bahat nebrigeša” (ruga se “glasu občinstva”) kao i one kojima sebe implicitno predstavlja, grije se o “višjem suncu”, “traje božje dane kao medo pri medu” i uopće djeluje “na zazor svega občinstva”) primljene su kao uvjerljiv iskaz prodora u zadano polje. Ostvaren na adekvatan način i u odgovarajuće vrijeme, takav prodor izaziva konsternaciju među agensima koji nastoje očuvati vlastiti položaj i pripadajuću moć, a uljeze koji unose propuh, te mlade, proglasiti nekvalificiranim i nečednim “uzurpatorima”, bez legitimiteta i prava na govor (javno izjašnja-

vanje). Eventualno im, zadržavajući poziciju autoriteta, priznaju talent, ali ih vraćaju u školske klupe jer trebaju još učiti a ne deklarirati znanje i kompetenciju bez osnova. Tako je Šenoa u opisu “starosjedilaca” “jošte sušti novajlija u stvarih”, “nije jošte dorastao zadaći”, a nema “ni najmanje u javnosti poznate zasluge, s kojom bi se na svietu pohvaliti mogli”. Osim toga, nedostaje mu i simboličke moći jer se “fini ton se samo u veleodličnih krugovih ili društvih prisvojiti može” dok njegov “po krčmah i pijanih mejanih zaudara”.

Razumije se da je propulzivnost “novajlija” moguće mjeriti reakcijama na njihove istupe, odnosno učinkom koji proizvode u destabilizaciji zatečenog stanja polja. Ipak, uspjeh njihova “upada”, odnosno razlika između pretendena bez pokrića i stvarnih “igrača” postaje vidljiva tek naknadno, njihovim zauzimanjem određenog položaja ili gubljenjem prava na njega. Šenoin ulaz u zadano kulturno polje bio je, kako je znano, vrlo uspješan: nakon “Pozora” radi najprije kao gradski bilježnik, a zatim i kao senator (1873), osim toga – nasljeđuje prozivano Demetrovo mjesto artistskog ravnatelja i dramaturga u Hrvatskom zemaljskom kazalištu, djeluje kao utjecajan urednik “Vienca” (1874-1881) i, od 1877, kao potpredsjednik Matice hrvatske. Njegove izvanredne organizacijske sposobnosti vrlo brzo su, kako navodi V. Brešić (2005: 96), urodile plodom, pa se “Vienčeva” naklada od 1200 primjeraka 1874. godine podigla na 1450 primjeraka 1876. – što je vodilo časopis prema financijskoj samostalnosti i statusu književne institucije “koja će određivati standarde druge faze postpreporodne nacionalne književnosti” (ibid.). Glavna Šenoina zasluga je, prema I. Pederinu (2006: 162-163), u tome što je stvorio *écurie, jasle* – “skupinu pisaca vezanih uz uredništvo i okupljenih zbog niza zajedničkih stavova o književnosti, a te je stavove on davao i prenosio (...) *Vienčeve jasle* bile su za razliku od *jasala ilirizma* čvršće i bolje organizirane zahvaljujući Šenoinoj energiji, njegovim organizacijskim sposobnostima i honorarima od kojih su

mnogi pisci u priličnoj mjeri i zavisili”. Time je zapravo učinjen veliki korak prema profesionalizaciji pisaca, procesu koji je kroz 19. stoljeće započeo ali ne i dovršen. S obzirom da je upravo Šenoa bio glavni agens časopisa, jasna je bila njegova prosuđujuća moć kojom je propuštao talente u posvećenu zemlju nacionalne književnosti. Upravo njegov urednički rad otkriva učinak discipliniranja proizvodnje i uvođenja načela ukusa. Dinamika njegova prihvaćanja i odbijanja poslanih priloga vidi se kroz rubriku *Dopisnica uredništva* u kojoj je u *Listku* na kraju svakog broja objavljivao odgovore na poslani priloge imenovanih i neimenovanih suradnika. Tamo prepoznajemo vehementnog, usredotočenog i angažiranog urednika, svjesna moći položaja na kojem se nalazi, koji, primjerice g. A. M. u P., piše “‘Seljakovu jakost i hrabrost’ ne možemo primit, to nam zabranjuje metrika, estetika i gramatika, tri velevažne sestre u knjigi. Valjda i sami osjećate, da je to samo pokus. Kušajte štogodj zanimiva iz vašeg kraja prozom; ne moraju svi ljudi stihove graditi” (“Vienac”, V(1873): 46: 736). Sljedeće godine “Milivoju” odgovara: “Vaše prievode priobćit ćemo. Ona dva soneta gladka su, ali prigodna. Čuvajte se s prvine što više takove radnje. Pravoj pjesmi hoće se prije svega poetičan predmet, pjesničke misli i slika a dakako i gladka oblika. U vas ima svakako dara. Radite dalje i tiskat ćemo vaše pjesme. Po svem vidite, da nas nije osvojila predsuda da se u pjesničtvu ne držimo samo “starih protokoliranih firma”. U kom se vidi božja iskrica, taj spada u naše kolo. Kako rekosmo “Vienac” ne ima biti pokušalištem već sjemeništem naše liepe književnosti” (ibid: VI (1874): 5: 80).

U ovim Šenoinim iskazima očituje se moć instance koju zastupa i unutar koje sam funkcionira kao arbitar koji odlučuje o tome što ide kroz posvećena vrata estetske zgrade književnosti, a što ne. Argumentirajući objektivnim i svevažecim estetskim kriterijima, on legitimira i svoj položaj i važnost časopisa, preuzima ulogu mentora i autoriteta (“pravoj pjesmi hoće se...”, “u vas



ima svakako dara”), deklarirajući estetski usmjeren časopis koji okuplja vrijedno i odabrano (sjemenište)<sup>158</sup>. Uz njega i u njemu možemo vidjeti kako, zahvaljujući dostupnoj simboličkoj moći i djelokrugu, Šenoa prestaje biti novajlija koji unosi diskontinuitet i postaje glasnogovornikom starosjedilaca unutar zadanog književnog/kulturnog polja. U jednom odgovoru piše “Uredništvo ‘Vienca’ bilo je napokon prisiljeno da si kupi koš, prijatelju, – toliko divlje poezije ima u nas (...) Kad bi hćeli svakoga novajliju (...) podučavat o pravilih estetike, ‘Vienac’ bi morao na dva arka izlaziti te ne bi donosio, nego odgovore uredništva” (ibid: VI (1874): 23: 368)

Polje koje se zatvara i autonomizira velikim dijelom zahvaljujući i njegovu angažmanu privlači nove pretendente, nezadovoljne postojećim stanjem, pa tako već desetak godina nakon rasprave s Demetrom ponovno čitamo varijacije onih iskaza, samo sa Šenoom u obrnutoj ulozi, a mladim pravašima (Kovačićem) u ulozi uzurpatora njegova položaja. Kao primjer njihova sukoba može poslužiti polemika potaknuta Šenoinom kritikom dramaturškog rada (“Divljanke”) kojeg se prihvatila glumica Ivka Kraljeva, stekliška miljenica (“Vienac”, XI (1878): 26: 419-420). Na kritiku odgovara Kovačić u satiričkom tonu (*Šenoja – recenzent*, “Sloboda”, 1880), čime izaziva Šenoin žustriji odgovor kojim ovaj tekst naziva pamfletažom upućenoj, kao i ranije, “na moju osobu, na moj rad, na moj list” (*Još nekoliko rieči o “Divljanci” Ivke Kraljeve*, “Vienac”, XII (1880): 24: 391-392). Ovaj Šenoin osjećaj osobne ugroženosti Kovačić dodatno potpiruje prozivajući ga zbog monopoliziranja uredničkog mjesta i sujetom motiviranog kulturnog djelovanja, navodeći da mu je Šenoa izrijekom zapriječio objavljivanje u “Viencu” i da se, štoviše, prijetio kako će “nešto napisati, (čime će) ‘Slobodu’, suradnike joj, stranku i vas uništiti, smrviti u prah i pepeo”, te zatim da se, ističući vlastitu plemenitost,

---

<sup>158</sup> O tome i u Pederin, 2006: 161.

odreкао realizacije te prijetnje. Stoga Kovačić opetuje “Šenojino literarno gavanstvo”, držeći da njegova kulturna hegemonija onemogućuje kreativnost i različitost, te da proizvodi pjesnike i novele “od kalupa”.

U ovom se kôdu mogu razumijevati i kasnije, poznatije, polemika o naturalizmu i sukob između Mladih i Starih – primjerenije Barčevoj predodžbi o sukobu generacija. Polemika o naturalizmu, koju je, kako je već spomenuto, raspisao članak Jenija Sisolskog (E. Kumičića) *O romanu* (“Hrvatska vila”, II (1883): VIII: 145-148), u kojem predstavlja Zolin koncept naturalizma, zapravo označava dolazak nove političke/poetičke skupine koja će potaknuti reakciju nositelja “starog poretka” za zadržavanje *statusa quo*. U takvoj je reakciji Josipa Pasarića lako prepoznati poznate strategije obezvređivanja protivničkih sudova, sposobnosti i znanja, a potvrđivanja vrijednosne okosnice već prihvaćenog kanona, ovaj put lika i djela A. Šenoe (*Hoćemo li naturalizmu?*, “Vienac”, XV (1883): 52: 846-850). Slično se prema starijoj generaciji, konkretno prema Šenoi ili Tomiću, pozicionira i mladi Janko Ibler Desiderius koji u “Hrvatskoj vili”, pišući *Nove zagrebulje*, pokušava urezati vlastiti trag, napraviti veliko pospremanje ili revalorizaciju u književnosti.

Primjeri pojedinačnih i skupnih, skrivenih i eksplicitnih sukoba i polemika su krajem stoljeća sve brojniji u čemu, zajedno s Barcem, vidimo znak kulturne živosti/zrelosti književne institucije. Polemike, prema Bourdieu (1993: 74-111), reguliraju dinamiku određenog polja proizvodnje, shvaćenog kao sustava “objektivnih odnosa među ovim agensima i institucijama” i kao poprišta “borbi za monopol moći za posvećivanje, za proizvodnju autora (djela) u kojem se vrijednosti umjetničkog djela i vjerovanja u tu vrijednost neprestano generiraju”. Stoga, nastavlja Bourdieu, “nije dovoljno reći da je povijest područja povijest borbe za monopol moći postavljanja legitimnih kategorija procjenjivanja i sagledavanja”. Svaki se sudionik polemike, kako sam navela drugdje (Protrka: 2006: 179), “u određenom smislu nastoji iskazati, p/o-

stati znamenit, što prema Bourdieuu znači ostaviti znamen vlastite razlike od ostalih, posebno od onih najznačajnijih.” To upisivanje vlastite razlike unosi neravnotežu unutar postojećih snaga jer uvjetuje stvaranje novog položaja pored onih koji su trenutno zauzeti, na njihovu čelu, u predvodnici – avangardi. Takvo uvođenje vlastite razlike, zapravo je, prema Bourdieuu, proizvođenje vremena: proizvođenje vlastitog trajanja i vlastite trajnosti, održivosti u manje ili više promjenjivim vrijednosnim strujama određenog (književnog ili kulturnog) područja. U tom ratu (*polemos*) svih protiv svijju proizvode se ne samo položaji unutar simboličkog poretka danog polja, već se legitimiraju prakse i kriteriji čitanja, autoriziraju nadležne instance i iznova ovjerava postojeći nacionalni kanon. Polemike uvijek računaju s “općinstvom” koje u prvoj polemici spominje Šenoa, s postojećim čitateljima, pripadnicima zamišljene interpretativne zajednice koja presuđuje u korist najuvjerljivije strane u sukobu. Polemike, usuprot nekim mišljenjima, ne udaljavaju čitatelje od književnosti, već pročišćavaju kriterije, odmjeravaju odnose i reguliraju autoritet pojedinih agensa u borbi za monopol. Književna vrijednost, kako se i ovdje vidi, nastaje kao posljedica odnosa čitatelja i teksta koji, bio književni, znanstveni ili polemički, funkcionira intertekstualno, šireći moguća čitanja i interpretacije, ovisno o varijabilnoj jedinici vremena<sup>159</sup>. Fiksirajući tako neuhvatljivu književnu činjenicu kao trajan proizvod vlastite kulture, upisujući je (i sebe) u sadašnjost i moguću budućnost nacionalnog pamćenja, pisci zajednički rade na dinamici projekta kanona i povijesti nacionalne književnosti – projekta koji je, iako nadrasta njihova osobna trvenja, bez njih nezamisliv.

---

<sup>159</sup> “Književna vrijednost”, prema A. Easthopeu (1996: 59), “kao funkcija odnosa čitatelj/tekst ne može biti shvaćena izvan povijesti unutar koje tekstovi funkcioniraju intertekstualno, transpovijesno omogućujući pluralnost različitih čitanja: što je veći tekst tim smo više prisiljeni čitati ga kroz palimpsest drugih interpretacija. Ne može puno više od ovoga biti rečeno o književnosti, a da ne zapadnemo u esencijalizam.”

## 2.3.1.

## Autorice i čitateljice; čitanje kao praksa

Kanonizacija književnosti može se, dakle, promatrati kao rezultat dinamike polja u kojoj se, kroz sukobe (polemike, borbe i rivalstva) odmjeravaju moći pojedinaca i skupina. Ta je dinamika uvelike ovisna o habitusu aktera, njihovim obrazovnim, klasnim, nacionalnim i rodnim pripadnostima. Tako se S. Dimitrović u svom nastojanju da isključi Šenou iz borbe za monopol nad moći autorizacije autora, vidjeli smo, uvelike oslonio na ono što je držao protivnikovim osobnim “slabim mjestima”: na klasnu i nacionalnu pripadnost i obrazovanje. Otac slastičar koji ne zna “pet riječi hrvatskih” i institucionalna neovjerenost Šenoina znanja trebale su ga, prema mišljenju protivnika, diskvalificirati. Starčević, Kovačić i pravaši su, jednako tako, politički i svjetonazorski skloni pučkom iskazu, ugrožavali stabilnost građanske estetike koju je osiguravao “Vienac”. No, jesu li u ovim kritičkim, polemičkim i književnim tekstovima uočljive poteškoće sa stabilizacijom i definiranjem ženskog subjekta u stvaranju nacionalnog književnog kanona? Ovo se pitanje, načelno, može činiti manje evidentnim, jer stvaranje kanona prema nekim autorima (Showalter, 1978; Gilbert i Gubar 1979), podrazumijeva prešutno prevođenje ženske subjektivnosti u kategorije maskuline dominacije. Dominantna muška kultura otvara ženama mogućnosti kulturnog djelovanja, ali samo pod strogo kontroliranim, njima stranim, uvjetima. “Ginkokritika”, kako je zamišljaju Gilbert i Gubar, izvor poteškoća s kojima se suočavaju žene profesionalne spisateljice, prije nego u marginalizaciji ženskog u jeziku i kulturi vidi u razdvajanju javnog i privatnog prostora, karakterističnom za devetnaesto stoljeće (Lovell: 2002). Taj se rascjep pokazao odlučujućim i za razdvajanje prostora tzv. visoke, estetske i niske, tzv. trivijalne književnosti.

## 2.3.1.1.

**Autorstvo: muško i žensko**

Doista, pogledamo li pozive koje su upućivane ženama, još od poslanice grofa Janka Draškovića *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter*<sup>160</sup> (1838), vidimo kako su žene, obrazovane i visokorodne, srdačno pozivane da, po uzoru na sestre iz velikih naroda, stupe u ilirsko preporodno kolo. Ženska snaga koja je u Draškovićevu spisu predstavljena kao siguran temelj projicirane sretne budućnosti naroda, je i pokrenuta<sup>161</sup>, pa se, piše Dubravka Detoni Dujmić (1998: 11-12), u “intimnom i gostoljubivim prostorima građanskih i ladanjskih domova” diljem Hrvatske postupno oblikuju “mala ženska sjedišta koja su sličila ležernim konverzacijskim gospojinskim krugovima otvorenim svakojakim sadržajima: od *chronique scandaleuse* do estetiziranih razgovora o poeto-loškim, književnopovijesnim, kulturnim i futurističkim temama,

<sup>160</sup> Draškovićev spis *veledušnim kćerima Ilirije* njemačkim jezikom prenosi temeljnu preporodnu poruku o važnosti prihvatanja narodnog jezika, poruku koju na poznati način, legitimira općom nacionalnom (slavenskom) ali i književnom povijesti, ilustrirajući je na njemačkom i hrvatskom jeziku objavljenom Palmotićevo pjesmom *Krijesnica*, te stavovima Pavla Josefa Šafařika i Dimitrije Demetra o preporodnom pokretu. “Varao bi se ipak”, piše Tade Smičiklas (Smičiklas, Marković, *ibid*: 91), “tko bi mislio, da je plemeniti grof ovu njemačku knjižicu svoju namjenjivao samo hrvatskim ženama. Ova knjižica imala je i pred domaćim i stranim svijetom protumačiti ideu ilirsku, a i pisana je elegantnim njemačkim jezikom.” On uopće ovu brošuru drži “najglavnijim i najbistrijim vrelom” za razumijevanje ilirske ideje “kakova je bila prije, nego što su Iliri prošli i kao stranka na političko polje.”

<sup>161</sup> Drašković je kao ugledan vlastelin i javna osoba svojim pozivom legitimirao aristokraciji odbojna “demokratska” nastojanja iliraca. U naknadnoj rekonstrukciji rezultata njegova poziva obrazovanim ženama, Ivan Kukuljević Sakcinski zaključuje da je uspjeh poslanice bio zavidan jer se nakon nje “pretvorila (...) čarobno sva ćud i narav naših svjesnih žena; one koje bijahu već napola ponijemčene, stadoše učiti i govoriti hrvatski, poprimiše narodnu nošnju, počеше čitati hrvatske časopise i knjige, pjevahu hrvatske pjesme javno i u kući, dopisivahu hrvatski, a njeke pokušashe dapače obogaćivati i knjigu hrvatsku.” Tade Smičiklas: *Janko grof Drašković, u Spomen-knjizi Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 90-91.*

obavijenima dakako aktualnim političkim tonovima, a iznad svega hrvatskim domoljubljem”.<sup>162</sup> U domu kajkavskog prevoditelja Milтона i Shakespearea, Ivana Krizmanića okupljalo se kolo obrazovanih srčanih žena, ponajprije Paula Krizmanić, opatova nećakinja, kasnija Gajeva supruga, njezina sestra Dragojla, kasnije Stauduar, Vrazova posestrima i naslovljenica njegovih putopisa, te književnice Dragojla Jarnević i Sofija Rušnov. Slično su društvo na svojim imanjima okupljale i Ivana Čačković Vrhovinski, utemeljiteljica Domorodnog gospojinskog društva (1841), Josipa Vrancaš, dobročiniteljica i podupirateljica Matice, Jelisava Prasnička, osnivačica zaklade za pučku prosvjetu, Karolina Schauff, Jagoda Brlić i zadranka Ana Vidović. One su se tako, u prvom redu svojevrsnom kulturnom logistikom, pridružile domorodnim aktivnostima. Gospojinsko društvo najprije izdaje bakroreznu sliku grofa Janka Draškovića, a od rasprodaje utemeljuje glavnice

---

<sup>162</sup> Intelektualni i kulturni kružoci i saloni, kao svojevrsne paralelne kulturne institucije, u obrazovanim su sredinama postojale i prije. Kroz osamnaesto stoljeće (“stoljeće žena”) u Dubrovniku djeluju književnice Lukrecija Bogašinić, Marija Bettara i Anica Bošković. Njihova je svakodnevnica, kao i uopće život educirane žene tog vremena, bila, prema Slavici Stojan (2001: 48), obilježena značajnom društvenom aktivnošću, salonskim okupljanjima, glamurom i ekstravagancijom – “jednom riječju, svjetovnošću ili bolešću stoljeća, kako su to mizogini opisali”. Njihovo stvaralaštvo, ograničeno ponajviše nabožnom književnošću, ne bi valjalo nazvati začetkom “ženskog pisma”, već tek početkom pisanja žena. Kako pokazuje Lahorka Plejić-Poje (2007: 28), “Lukrecija Bogašinić može pisati jedino ako se pišući ne iskazuje kao žena. Njezino vrednovanje ženskih likova čak kao da prešutno odobrava manjak prostora za “ženski” govor. Jedna od pastirica iz božićne pastorale, naime, kaže: ‘Rijet se može od nas svaka/ stavna u sebi srca nije,/ svjedoči nam Eva majka/ privarena ljute od zmiije./ A mi nje smo porod pravi/ po načinu iste slike,/ i u čudi i naravi/ njoj prilične svekolike.’” Stoga, “koliko god je ona sama, činjenicom da je ispisala gotovo šest tisuća stihova, iskakala iz ustaljene muške predodžbe dubrovačke žene, svojim je diskurzom istodobno podržavala tradicionalni patrijarhalni sustav koji ženu drži u zacrtanim okvirima.” Uopće, ženskim autoricama koje se javljaju u Dubrovniku tog vremena, pokazuje Dunja Fališevac (2006: 184), nije svojstven “nikakav individualni ton, nijedan motiv koji bi govorio o autorskoj subjektivnosti (...) nijedan iskaz koji bi autora otkrio kao pripovjedačicu, dakle nijedan iskaz nije oblikovan u ženskom rodu”.

“za izdavanje poučnih i zabavnih knjiga za mladež” te, godinu dana po svom osnivanju, podupire osnutak Matice ilirske (Smičič-klas, Marković, *ibid*: 263). S obzirom da je u to vrijeme sâmo pisanje, uključujući i žensko, smatrano iskazom aktivnog patriotizma, prvi hrvatski književni časopisi bilježe aktivan spisateljski angažman, ne samo Dragojle Jarnević i Ane Vidović, već i spomenute Sofije Rušnov, tajanstvene Ane Vrdoljak, koja je kao Imotskinja Dalmatinka u “Zori” objavljivala poeziju, Gajeve kćeri Ljuboslave Bedeković, nepoznate Jele Horvatice ili pseudožene Stane Gleđević (zapravo Šime Starčevića). One, iako brojem znatno manje zastupljene, pišu angažiranu, domoljubnu i prigodnu poeziju, oponašajući svoje muške kolege: Ana Vidović i Jagoda Brlić se tako sustavno kolebaju, piše Detoni Dujmić (*ibid*: 386), “između građanske lojalnosti konvencionalnome ženskom statusu te pjesničkog traganja za pojačano senzibiliziranim temama s ponekom izazovnijom samoispovjednom crtom koja bi naznačila djelić potisnutog ženskog identiteta.” Spomenute su se književnice odazivale i bile primljene u kolo domorodaca u mjeri u kojoj je njihovo djelovanje bilo u skladu s proklamiranim načelima domorodnog obrazovanja mladeži i žena, kako ga je zamislio, primjerice Veber.<sup>163</sup> Dragojla Jarnević je, zahvaljujući danas objavljenom *Dnevniku*, percipirana kao subverzivna žena koja se “izvan sank-

<sup>163</sup> Nadarene žene su kroz devetnaesto stoljeće, prema B. Mrak (2001: 37-44), bile manje privlačne muškarcima i teško su se udavale. Istodobno, predstavljale su i teret obitelji koja ih se po svaku cijenu htjela riješiti: kao što obitelj udaje Mariju Jurić Zagorku da bi je brak s dvostruko starijim muškarcem *disciplinirao*. Vilma Vukelić piše o pogrdnim nazivima koje su dobivale, među kojima su *Bleustruempfe* ili *Mannweiber*. Prva faza ženskog stvaralaštva, prema E. Showalter, koja će u nastavku biti elaborirana, obilježena je nastojanjem tih “muškarača” da se prilagode standardima “muškog” stvaralaštva. Zajednica (muški kolege) ih, nakon što se legitimiraju, i prihvaća kao takve: na istoimenoj litografiji iz 1870. godine koja prikazuje pedeset i devet portreta, uz Sidoniju Rubido-Erdödy se, kao jedna od muževa (!) ilirske dobe, pojavljuje Dragojla Jarnević. Franjo Supilo u privatnom pismu odaje priznanje Mariji Jurić, riječima “Zagorčice, vi ste muž na mjestu!” (Jakobović Fribec, 2006: 48).

cionirane društvene zaštite (...) prva pobrinula sa svoj građanski status, prva (...) postala svjesna osobnih aporija vezanih uz pripadnost “drugome” spolu, pa je smatra Detoni Dujmić (ibid: 386-387), kroz svoj *Dnevnik* naznačila glavne teme koje su zaokupljale njezine kasnije sljednice: “traganje za ženskim građanskim identitetom, traganje za ženskom osobnošću, žensko viđenje metafizike spolova”. Ipak, ta je njezina subverzivnost, oporučno zavještena na dulju privatnost, ostala nerealizirana u vlastitom vremenu. Upisujući se u “muški” diskurs i prihvaćajući dostupne žanrove i teme, ona je zapravo pravi primjer spisateljice koja se, barem kad je riječ o javnom djelovanju – stvaralaštvu, prilagođava kulturnim uzusima svog vremena.

Starčevićev primjer, kao i onaj Ane Vrdoljak, za koju se sumnja da skriva identitet svećenika Jeronima Vrdoljaka Imočanina, “Zorina” suradnika, potvrđuje da ženska imena u to vrijeme ne samo da nisu skrivana, već su dodatno proizvođena i isticana kao primjer uz koji se redovito ponavljao poziv posestrimama da se pridruže narodnom kolu. No, kako diferencijacija kulturnog polja, rad na autonomizaciji književnosti i književnom kanonu bude napredovao i stoga akumulacija kulturnog kapitala očitija – ženama će prostor stvaralaštva biti sve ograničeniji. Iako i dalje pozadinski djeluju, organiziraju kulturne kružoke, ističu se na javnim manifestacijama, prikupljaju novčana sredstva i podupiru pojedince, institucije i aktivnosti<sup>164</sup>, u javno priznatom književnom radu,

---

<sup>164</sup> “Žene ne stvaraju samo djela”, smatra Lisa Fischer (2005: 8), “nego i kreativni milje. Kao salonske dame kreiraju okvire uvjete koji sa sobom ne ostavljaju nikakav tvarni proizvod. Djelujući iza kulisa kao pokroviteljice, daju potporu tuđim umjetničkim djelima; kao prijateljice, ljubavnice, emfatične slušateljice modeliraju mišljenja i ljude. Time razaraju pojam kreativnosti koji je orijentiran na proizvod, oslobađajući ga od njegova tržištu podvrgnutog, robnog karaktera. Središnje značenje žena u povijesnom razvoju”, smatra Fischer, “moguće je spoznati i visoko vrjednovati samo ako pojam kreativnosti koji je orijentiran na proizvod proširimo na socijalnu komponentu.”



s “napriedkom narodnog knjiženstva”, one postaju sporednim likovima<sup>165</sup>. Već “Kolo” svoje stranice otvara prvenstveno potvrđenim književnicama, Dragojli Jarnević i Ani Vidović, dok Šenoin “Vienac” (1874-1881), premda nije, kako to tvrdi Dunja Detoni Dujmić (ibid: 17), posve zatvoren ženskom pisanju, na svoje stranice propušta zanemariv broj ženskih autora. U trinaest godina objavljene su samo jedna duža pripovijest Marije Fabković (*Vila čarovnica. Hrvatska poviest*<sup>166</sup>), dvije Eugenija Nenadova (pseudonim Emilije Marković; *List iz kronike križevačke i Koja li je prava Madona?*<sup>167</sup>) nekoliko pjesama Milke Pogačić (*Gorski kralj; Zagonetka; U bolesti; Priča; Pjesme*<sup>168</sup>), jedan članak Marije Jambrišak *Žene prema društvu te razno jim djelovanje*<sup>169</sup>) i jedan njezin prijevod romana *Nesretna žena*<sup>170</sup>. Osim toga, pohvaljen je prijevod *Zlatarova zlata* Marije Fabković na češki, te su, skromnim nekrolozima iz pera muških autora<sup>171</sup>, ispraćene Dragojla Jarnević i Ana Vidović. Nakon Šenoina odlaska, 1882. godine, nešto veći broj priloga ženskih autora, najviše dotadašnje suradnice

<sup>165</sup> U antologiji *Vienac izabranih pjesma* iz 1873. godine, uvrštenjem pjesama Jagode Brlić, Krunoslave Horvat, D. Jarnević, Laure Slabur i Ane Vidović, Šenoa daje svojevrstan rezime tog ranog perioda ženskog stvaralaštva.

<sup>166</sup> “Vienac”, IV (1874): 18: 275-280; 292-300; 307-314; 321-331; 337-347; 353-363; 371-378.

<sup>167</sup> Prva je objavljena u god. VIII (1876): 1: 2-6; 19-23; 34-37; 50-53; 65-68; 81-85; 97-100), a druga IX (1877): 7: 98-100; 114-116; 134-136; 149-151; 165-167; 182-184; 199-200; 215-217; 229-231; 247-249; 265-267; 281-284; 300-303; 313-316.

<sup>168</sup> “Vienac”, IX (1877): 40: 639-640; XI(1879): 3: 38; 760; XII (1880): 9: 132. *Zadnja, Pjesme*, objavljena je potpisana inicijalima M. P. u broju XIII(1881): 35: 551.

<sup>169</sup> “Vienac”, XII (1880): 1. 14-15; 27-28; 42-44; 60-63; 76-78.

<sup>170</sup> Preveden s engleskog, objavljen u “Viencu”, XIII (1881): 1: 5-8; 20-24; 37-41; 52-56; 69-71; 75-78; 86-88; 99-101; 116-119; 133-136; 147-149; 163-165; 180-182; 195-197; 212-215; 227-231.

<sup>171</sup> Riječ je o nekrologu Ivana Trnskog *Vjekopis Dragojile Jarnevićeve*, “Vienac”, VII (1875): 14: 229-232 i pjesmi Stjepana Buzolića *Nad grobom Anke Vidovičke Šibenčanke*, “Vienac”, XI (1879): 39: 617. Trnski je i godinu dana ranije bez potpisa objavio jednu *Kriesnicu* posvećenu Dragojili Jarnević (VI (1874): 24: 369).

Milke Pogačić, značajno upotpunjava jedan od rijetkih, ako ne jedini dotadašnji historiografski tekst iz pera autorice, nekada sporne Ivke Kraljeve: *Ivana Bajza-Szlavikova. Ujedno prinos k poviesti hrvatskoga glumišta* (XIV (1882): 10: 152-154; 167 [169!]-170 [172!]).

Žene u to vrijeme načelno nisu motivirane na stvaralaštvo koje muškarcima donosi u prvom redu simbolički kapital, već su, dosljedno prosvjetiteljskom i patrijarhalnom modelu, zamišljane kao čitateljice kojima je upućena angažirana suvremena književnost. Njima je otvoren put obrazovanju koje je, i prije otvorenja Sveučilišta i Akademije, institucija koje su zadužene za diseminaciju znanja i obrazovanje cijelog naroda, čiji je duševni napredak smatran znakom njegove zrelosti i putem prema zajedničkom blagostanju – provođeno kroz književne časopise. Stoga u njima možemo pratiti dinamiku proizvodnje i vrednovanja ženskog stvaralaštva, kao i način stvaranja i percepcije ženskog subjektiviteta uopće. Obrazovanje i vrijedna književnost (kanon) zamišljeni su, kako je već više puta eksplicirano, s utopijskim ciljem upotpunjavanja ideje čovjeka. Zagovornici ženskog obrazovanja, poput Dragutina Jambrečaka, upravo u tome nalaze glavni argument u raspravi s onima koji su, kao i, prema vlastitom priznanju, on sam nekoć, okrenuti “bogoslovju” i tradicionalizmu. Stoga, u tekstu *O emancipaciji ženâ* (“Vienac”: III (1871): 20: 315-318; 328-332), on tvrdi da je znanje moć i “tko pravedan smije braniti, da se ta moralna moć utisne u glavu slabe fizično žene?” Smatra da će upravo ta moć povoljno utjecati i na društveni moral i na samosvijest žena, koje će biti teže prevariti i zavesti: “Doista bit će to jedan od najjačih bedema za žensko poštenje i reputaciju.” Obrazovanje, za razliku od zamamne književnosti kojoj se suprotstavljaju nositelji estetskog i nacionalnog smjera književnosti od Vebera do Šenoe, nudi djevojkama, smatra Jambrečak, realnije, vrednije ideale. Uz ovo, on navodi i dodatne ekonomske razloge ženskog obrazovanja – žene su do tada bile prisiljene raditi slabo plaćene poslove poput šivanja, od kojih se nisu mogle uzdržavati.

Prosvjetiteljski motiviran, Jambrečak smatra da je obrazovanje jedini put pojedinačnog, rodnog i nacionalnog napretka. Na koncu, zagovarajući književni kanon, navodi kako su domaće kćeri neobrazovane u toj mjeri da ne poznaju ni vlastitu književnost (*Čen-gić-aga*, Preradović, Trnski) niti povijest, “učiteljicu života”.<sup>172</sup> Jambrečakova argumentacija ide u prilog proširenju funkcije obrazovanja, shvaćenog kao *Bildung* (obrazovanje građana određene nacije u *ethosu* primjerenom toj naciji, prema Hillis Miller, 2002: 4), izvorno ograničenog na muškarce. Jednako tako, i Vladimir Mažuranić, pišući o socijalnom stanju žena, smatra da i žene, kao i muškarci trebaju napredovati u znanju: “zar da u taj čas ženi bude zatvorena knjiga znanja, zar da u tmini igraju se, provadja svoj život, zar da joj nije ino sudjeno do jedino, da izmjenice bude igračka ili kućna gazdarica?” (ibid: 239). On je već godinu dana ranije u članku *O tuđoj književnosti naprama našem narodu*, (“Vienac”, II (1870): 16: 249) ženama poručio: “Uvrstite se zatim u razriedjene redove naših književnika, prinesite u književnost našu onaj ukus, koji joj manjka”. Njegova najveća želja, koja se, kako veli i ne može ispuniti, jest hrvatska George Sand. “Pun je darova”, kako smatra, “ženski spol naroda našega; vi gospodje moje, koje ste domovini našoj barem ljepotom uvijek slave pribavili...” (ibid: 254).

Ovaj njegov zaključak, kako je već spomenuto na početku središnjeg dijela rada, ne bi trebalo smatrati izrazom primarno diskreditacijom žena iz pozicije patrijarhalnog logocentričkog sustava vrijednosti, već radije načinom da se povežu “liepa književnost” i “liepi spol”, i to su smislu postizanja ideala “liepog

<sup>172</sup> Kako navodi Mario Strecha (2005: 104), povijest je u devetnaestom stoljeću bila percipirana kao “zrcalo” iz kojega čovjek “... vuchi, gdje y koje szu one propazti, kojim se ugibati imamo.” Pojedinaac koji “... od dogodovschine nista nezna”, isticali su ilirci, ne samo da je “... tudyna na zemlyi y vu drustvu chlověchankom...”, nego je i “... szamomu szebi stranyzki...” Bez poznavanja povijesti, navodi dalje, “on nije sposoban poraditi na tome da se ostvare “... visheshe potrebchine, za koje chlověchanztvo od szvoga pochetka harczuje y bori sze.”

čovjeka”, onog koji je kroz devetnaesto stoljeće stalan utopijski cilj jednako nacionalne kao i svjetske književnosti. Književni kanon, nacionalna književnost i povijest, kako je navedeno, postaju oslonci obrazovanjem omogućenog ostvarenja tog utopijskog cilja, dovršenja idealne slike čovjeka. Spomenuta predavanja iz Narodnog doma koje o književnim i kulturnim temama, kroz očiste nacionalne homogenizacije, održavaju intelektualci, pisci i kulturnjaci – redom muškarci, otkrivaju da su žene ne samo njihovi adresati – predavanja su, naime, “namijenjena krasnomu spolu” – i objekti zamišljenog djelovanja, već i egzemplumi. Predavači izdvajaju likove žena koje smatraju povijesno vjerodostojnim utjelovljenjem poželjnih osobina: majčinstvo, domoljublje, aktivizam, hrabrost, odanost. To su primjerice Katarina Zrinska (Ivan Zahar u “Viencu” III (1871): 17. 264, 267-270), “banica i spisateljica” Katarina Frankopanka, “neprijateljica svega što je njemačko” (Tade Smičiklas, *ibid*: 270-272) i Cvijeta Zuzorićeva<sup>173</sup>. One su percipirane kao svojevrzne ikone čiji bi *spiritus movens* trebao djelovati na kolektivnoj razini, regulirajući percepciju trajnosti kulture. Tako Tade Smičiklas, govoreći o Katarini Frankopanskoj kaže “... veliki duh njezin ipak je koraknuo dva tri puta po ovoj dvorani; a najprije ga je oćutilo vaše mehko srce, vrlo Hrvatice. Ako li ga vi na srcu svome ne ponese, neće ga nitko bolje od vas dalnjemu potomstvu hrvatskomu predati.”

---

<sup>173</sup> O njoj je pisano u više navrata, od Kukuljevićeva članka u “Danici” (*Flora Zuzorić*, XII (1846): 18: 70-72; 74-75; 77-78) do Trnaskijeve prigodnice u “Viencu” (*Tužni ures Cvieta Zuzorićeve*. V (1873): 12: 177-178). U ovom kontekstu spominje je Al. T. koji je, prema češkom tekstu M. Krajnika, napisao članak *Ženske u europskoj, napose u slovinskoj književnosti* (“Vienac”, V (1873): 6. 91-94; 105-108; 121-125). Smatra da je prošlo vrijeme kad se mislilo da žene nisu za književni rad, te navodi primjere Mme Staël, Gorge Sand, Božene Nëmcove, Karoline Světle, Cvijete Zuzorićeve, Mare Gundulićeve, Katarine Frankopanke, ud. Zrinjske, Marije Dimitrovićeve, Anice Boškovićeve, D. Jarnević, Anke Vidović, Julijane Gaj, Jagode Brlić, te niza srpskih i slovenskih autorica. Upozorava da, osim njih, i u “narodnom blagu” stoji “mnoštvo cvijeća iz ženskog srca”.

## 2.3.1.2.

**Javno/privatno: muško/ žensko**

“Genij neima spola”, piše Vladimir Mažuranić (*O socijalnom stanju ženâ*, “Vienac”, III (1871): 15: 239), no taj bespolni genij, ta dosegnuta ideja prirodnog savršenstva stvorena je prema patrijarhalnoj viziji muškarca kojoj je oduzeta “ženska” dimenzija. Ranije je spomenuto kako Franjo Marković 1875. godine, elaborirajući Mažuranićev genij u *Čengijić-agi*, smatra da je to djelo “triezne i zanosne muževnosti” i da nijedno drugo “nije tako podpuno, vedro, muževno, posvećeno očitovanje genija narodnoga”. Zagovornici dosljednog provođenja ideje obrazovanja, poput Jambrečaka, Mrazovića ili Vladimira Mažuranića, otvaraju mogućnost ženskog obrazovanja, pa čak i stvaralaštva. Mažuranić kaže da je prošlo vrijeme prigovora po kojima je na ženi da prede: “pak sad neka tko podje gdje. Sandovoj i neka joj reče – predite u mjesto da pišete romane.” (ibid.) Ipak smatralo se, kako, navodi Jambrečak (ibid: 328), da je ženama svojstvena emotivnost, “narav koja pogoduje gomilanju poplavi ‘ženske pisarije’” i koja bi, da joj se otvore vrata, rezultirala “milijardom prečuvstvenih zrakoplovnih romana i plitkih mužkomu trudu pozjamljenih razpravica – eto ti gotove emancipacije i njezinih blagodati.”

Ženama je, tako, u pravilu, otvaran put k usavršavanju obrazovanjem i to stoga da bi i njihova idealna ljudska narav bila posve dostignuta<sup>174</sup>. Smatralo se, pritom, da je ta narav određena biološki,

---

<sup>172</sup> Analizu prilika i promjena u ženskom obrazovanju u Hrvatskoj krajem devetnaestog stoljeća nudi Ida Ograjšek Gorenjak (2004: 157-180). Pokazuje kako, i prije odlučujuće Mažuranićeve reforme zakonodavstva 1874. godine, niz autora (Ivan Perkovac, Ivan Filipović, August Šenoa) zastupa obrazovanje djevojaka, kako bi se usavršile u svojim prirodnim zvanjima, supruge i majke. Filipović ističe kako slaba obrazovanost hrvatskih seoskih i građanskih djelovanja u narodnom duhu šteti narodnom pokretu: praznovjerne i neobaviještene seoske majke ne mogu pravilno odgajati svoju djecu, germanizirane građanske kočice širenje narodne ideje. Perkovac se, s druge strane, borio i za izjednačavanje plaća učitelja

pa Vladimir Mažuranić sljedećim riječima obrazlaže potrebu ženskog obrazovanja: ako je “razmatranje u mužkarca prevažno a ćučenje u žene”, ako je “po naravi samoj zadaća djevojke – dopast se, supruge – ljubiti, matere – odgojivat djecu”, onda je obrazovanje nacionalnom književnošću i poviješću pravi način postignuća tih, naravi dodijeljenih, zadaća. Muškarci su, tako, primarno zamišljeni kao pisci (autori, subjekti, djelujuće načelo s pripadajućim prostorom javnog djelovanja), a žene kao čitateljice (objekti, primatelji, pasivno načelo s pripadajućim prostorom privatnosti doma).

Ova je perspektiva trajno prisutna kroz periodiku devetnaestog stoljeća, od prvog broja “Danice ilirske” (I (1835): 1: 11-12), gdje se u članku naslovljenom *Senskoga zpolo Chatz vu drustvu chlovechankom*, objašnjava “čast” žena i njihova nezamjenjiva uloga u društvu: one, naime, svojim naoko sitnim poslovima zapravo omogućavaju opstanak “domovine, naroda i svijeta”. Muškarac i žena, opisani na sljedeći način, tvrdi autor, združeni vode svijet sve većem napretku: “Mus je glava, sena pako szerdcze, z nyim razum, z nyum chutenye lada. Mus sze z nevoljami y pogibelyami bori, sena tuge y zkerbi podnasha; on je jak, hrabren y seztok; ona chutlyva, lyubezniva v mila delnicza vszega dobra y zla na razlichneh puteh sivlenya”. Novela *Slava i ljubav* Mirka Bogovića, objavljenoj u trećem godištu “Nevena” 1854. godine, postavljena je na dva načela, slave kao muškog, a ljubavi kao ženskog, pri čemu se ženama ne dopušta objašnjavanje vlastitih stavova. Jedan od likova, nazdravljajući mladom protagonistu Ivanu, kaže: “Tako valja, sinko. Tako!... Nemoj slušati žene, već unutrašnji glas, što ti veli. Žene, istinabog dobro katkad misle, ali im se gotovo sve

---

i učiteljica, te protiv ograničavanja prava na brak zaposlenim učiteljicama. Njegova *Stankovačka učiteljica*, kao i Šenoina *Branka*, pokazuju ideal učiteljice kao domovinskom napretku posvećene žene koja je s velikim entuzijazmom prolazi kroz kušnje društveno nereguliranog obrazovnog sustava da bi, na koncu, svoj poziv bila spremna žrtvovati za ulogu majke i supruge.

misli stječu u njihovom čuvstvu, a muž treba da vazda sluša, što mu pamet kaže. Krug djelovanja ženskoga kuća je i ognjište, muškoga pak – ako je tomu sposoban i ako hoće – čitav svijet...”

Gotovo pola stoljeća nakon spomenutog članka iz “Danice”, plašljivo tražeći veća prava (“emancipaciju”), barem za “osamljene žene”, kako naziva one koje nemaju obitelj<sup>175</sup>, Marija Jambrišak u tekstu *Žene prema društvu te razno jim djelovanje* (“Vienac”, XII (1880): 1: 14-15, 27-28, 42-44, 60-63, 76-78) piše: “Dva velika nevidiva i vječna hrama stoje na zemlji: hram znanja i hram ljubavi. U jednom upravlja muž kao svećenik u carstvu misli i razuma; u drugom upravlja žena u svojoj ljubavi i nježnosti. Muž valja da uzdrži vječni oganj znanja i iztraživanja, a žena vječni plamen ljubavi.” Ove su se suprotnosti (aktivno/pasivno, javno/privatno, racionalno/emotivno, duhovno/tjelesno) predstavljale kao biološki zadane i prirodne uzroke rodne nejednakosti. Biološka razlika među spolovima, tj. između muških i ženskih tijela, i, posebno, anatomska razlika među spolnim organima, može izgledati kao prirodno opravdanje društveno stvorene razlike među rodovima, i, naročito, društvene podjele rada, piše Pierre Bourdieu (2001: 11). No te odrednice nisu značenjski određene po sebi, dodaje, tako da je taj simbolizam koji mu se pripisuje, zapravo kvazi-prirodan. U utjecajnoj analizi pitanja “Odnosi li se Žensko prema Muškom kao Priroda prema Kulturi?”, antropologinja

---

<sup>175</sup> Spomenuti D. Jambrečak također zagovara organizaciju ženskih učilišta koja bi omogućila profiliranje ženama primjerenih zvanja: poštarica, brzojavnica, ljekarnica, ali ne i (posve je protiv toga) političarki, pa kaže: “Zadovoljite se dakle, poštovane gospodje, primjerenom slobodom i ravnopravnošću, ostavite saborsko kosanje bradatim glavam” (ibid: 332). Smatra se zastupnikom emancipacije žena – tako mu je i intoniran tekst (predavanje), ali je protivnik njihova miješanja u javni život, jer je njihovo prirodno podneblje privatnost doma i obitelji. Ovi zagovornici emancipacije žena, smatra Ida Ograjšek Gorenjak (ibid: 166-169) promišljeno nastupaju kad se, kao Marija Jambrišak, u svojoj argumentaciji ne oslanjaju na “ženske”, feminističke argumente. Ona, nasuprot tome, “regrutira čitav niz patrijarhalnih vrijednosti i unutar njih definira potrebu poboljšanja položaja žena”.

Sherry Ortner ističe kako se čini da su svakom društvu “psihički modeli povezani sa ženama postavljeni istodobno na dno i na sam vrh ljestvice ljudskih načina suodnošenja”, pri čemu ta “simbolička podvojenost” reflektira društvenu stratificiranost žena. Na isti način, prema ovoj autorici, subverzivni ženski simboli (vještica, zlo oko, menstrualno krvarenje, kastrirajuće majke) kao i ženstveni simboli transcendentnog (majka boginja, milostivi širitelji spasenja, ženski simboli pravde) pokazuju kako, iz određene točke gledišta, žena može stajati “i ispod i iznad, ali uvijek jednostavno izvan kulturne hegemonije” (Gilbert i Gubar, 2000: 19-20). Upravo zbog toga je, smatraju autorice, ženama zaniijekana autonomija; subjektivnost koju predstavlja olovka (pero).

Ova međusobno suprotstavljena načela dovela su do uspostavljanja polarizacije između racionalnosti, poduzetnosti i linearosti u razumijevanju, pripisivanih muškarcima i emotivnosti, iracionalnosti, intuitivnosti, nestalnosti i slabosti uma i duha, pripisanih ženama, te posljedično, uspostavljanje racionalnosti kao vodećeg načela<sup>176</sup>. Ženama je pripisivana sklonost proizvođenja i konzumacije “zamamne”, emotivne i iracionalne “trivijalne” književnosti, a na muškarcima je bilo da pisanjem savladaju tog zmaja “koji nam guta naše krasne, našega života zvijezdo jasne”, kako kaže Veber u svojim *Domorodnim mislima (Djela IV, 1885-1890: 185)*, pozivajući braću na neumoran rad: “Narodno polje leži neobjelano” pa treba “Pisati knjige! Knjige neka nam kao iz neba cure! svatko tko čuti u sebi snage zasući rukave pa škripi perom (...) Pišimo, braćo draga, pišimo neumorno, rasplamtimo srce našim krasoticam, a one će nas nagrađivati biserom i dragim kamenjem, porodom milim, temeljem hramu naše narodnosti.”

---

<sup>176</sup> “Milostive gospodje!”, govori Lujo Mrazović, u jednom od predavanja iz Narodnog doma (*O kulturi*, (“Vienac”, III (1871): 45. 720-727), “Što nas čini središtem svieta, što nas čini čovjekom, jest onaj pečat božanstvena duha u nami, t.j. razum. Razum je vodja i kormilar našega života, kojim sve zaprieke naravi svladati umijemo. (...) Pred razumom padaju sve zaprieke prirodne. (...) Razumom postaje čovjek gospodarom svieta, krunom stvorenja.”



Veberov aktivizam u ovom članku gotovo straši svojom metaforikom koja spaja sliku neuzoranog narodnog polja kao ženskog načela, mušku snagu s perom koje škripi u ruci spremajući se na djelovanje: oranje i sijanje riječi, knjigama koje pritom cure i posljedičnim porodom: biserom i dragim kamenjem koji iz ženske (Zemljine) utrobe izlaze kao plod tekstualne inseminacije. Njegova metafora je zapravo eksplicirana slika ideje autora kakva nastaje kroz devetnaesto stoljeće i kakva se, prema Gilbert i Gubar (ibid: 45-92), zahvaljujući dominantnoj patrijarhalnoj ideologiji koja umjetničku kreativnost predstavlja kao fundamentalno mušku kvalitetu, zadržala sve do danas. Pisac je otac djela koji u slici Božanskog Stvaratelja postaje Autor, a žene i žensko ostaju zatvorene i zauzdane, podređene i zatočene tom slikom. Kao i stvaralačka slika, tako je i percepcija ženskog i ženstvenosti bila privilegij muškaraca. “Vječno žensko” devetnaestog stoljeća, upozoravaju ove autorice, podrazumijevalo je andeosku ljepotu i slatkoću: od Danteove Beatrice do Goetheove Gretchen, idealna žena je viđena kao pasivno, poslušno i nesamosvojno biće (“docile and selfless creature”)<sup>177</sup>. Muška kultura i percepcija, orijentirane oko maskulino zamišljene ideje autora, stvarale su idealizirano “vječno žensko”, a isključivale ono subverzivno i nedisciplinirano kao “trivijalno” žensko. U tom su isključivanju žene postavljene kao potisnuti šutljivi sugovornik i najpoželjnije sredstvo diseminacije odabranog znanja i vrijednosti.

Stvaralaštvo žena bilo je ograničeno ponajprije neobrazovanjem koje ih je, uz neke povlaštene “visokorodne” iznimke, kolektivno činilo jezično nekompetentnima i koje je, kao što poka-

---

<sup>177</sup> Slavna predodžba “Vječnog Ženskog” (*Das Ewig-Weibliche*) s kojim završava Goetheov *Faust*, predstavlja ženu kao mizernu bludnicu i andeosku djevicu čije je uloga, smatraju Gilbert i Grubar (ibid: 21) posrednika između božanskog Oca i njegovog zemaljskog sina. Taj njezin posrednički karakter dio je slike žene kao “ideala kontemplativne čistoće” koji je uvijek ženski, dok je ideal značajnog djelovanja muški.

zuje John Guillory (1993: 15-16), osnovni razlog njihova odsustva iz “reprezentativnog” književnog kanona. Ograničavane su, osim toga, društvenim prilikama, nerazumijevanjem okoline i društveno sankcioniranim svođenjem stvaralačkog izraza na uzak broj žanrova i područja. Muški su autori, kako je ranije spomenuto, ovisnost o nepostojećem tržištu knjiga razrješavali traženjem adekvatnih zanimanja koja bi minimalno ugrožavala njihov književni rad. Najčešće je to bilo neostvarivo: poslovi koje su dobivali bili su neadekvatni ili su kolidirali s kreativnošću umjetničkog rada, pa je, primjerice Šenoa, u potrazi za adekvatnim zanimanjem mijenjao različite službe i funkcije: političke, birokratske i kulturne, dok je Vraz svoje egzistencijalne probleme riješio tek 1846. godine, kad je imenovan tajnikom Matice ilirske i urednikom “Kola”. Za razliku od njih, autorice, kojima je bio otežan pristup pismenosti i zapriječeno pravo na javno djelovanje, nisu imale čak ni tu privilegiju “kuburenja” s građanskim zvanjima. Uz to, suprotno uobičajenim predodžbama, upozorava Elaine Showalter (2001: 348-370), one nisu živjele na račun i teret svojih muževa, već su ih često i same morale potpomagati.

Ekonomske i društvene prepreke ženskom stvaralaštvu predstavljale su i žanrovska ograničenja: žene su pisale najviše prigodnu poeziju, krajem stoljeća uglavnom crtice<sup>178</sup> i dnevnike (Jarnević, I. Brlić Mažuranić), dječju i trivijalnu književnost, a gotovo nikad tragedije, povijesne romane, kritike, znanstvene rasprave ili povijesne preglede. Žanrovi kojima je dan autoritet autoriziranja i oni koji su ulazili u prostor javne upotrebe ili interesa ostajali su mahom zabranjeno područje. Kad je Hrvatsko zemaljsko kazalište izvelo povijesnu tragediju u pet čina Ide Fürst-Steinschneider

---

<sup>178</sup> Sklonost nekih književnica prema pjesmama u prozi, smatra Hrvoje Pejaković (1992: 11), znak je njihove društvene marginalnosti, znak da se “u matičnom toku hrvatske poezije ne osjećaju kao kod kuće”, pa ovaj žanr ne biraju “u ime uspostave nekog novog standarda, nego težeći oslobađanju unutarnjih potencijala pisanja samog”.

(1875-1936?) *Kraljević Radovan*, Ante Tresić Pavičić u “Novom veku” (II (1898): 6: 367-374) objavljuje poraznu kritiku koju elaborira sljedećim riječima: “Predmet je tako velik, gdje se radi o sudbini otadžbine, nije za nježno žensko pero, koje jedva da se može ogleđati u noveli ili najviše lirskoj pjesmi. U drami nije uspjela nijedna žena, a još manje u tragediji, pa nije čudo što je naša spisateljica, misleći da piše tragediju, napisala romantičnu novelicu. Teški koturn nespretno se može privezati uz nježnu žensku nogu, a vrijedna Ida Fürst, u koje rek bi ima finoga čuvstva, ne može se u koturnima ni micati. Lagan stil, koji teče gladkom prozom, odaje nježnu žensku narav; ali za dramu, naročito za tragediju, hoće se krepku, biesnu visoku ljudsku dušu, hoće se oštri, zbiveni, nagli munjeviti stil koji podbada, a ne lagano ptičje pero.”

### 2.3.1.3.

#### **Povijest ženska: supkultura i diskontinuitet**

Žene su, ipak, unatoč svemu, pisale, no to se pisanje uvijek odvijalo u diskontinuitetu jer je, prema Elaine Showalter (1977: 10), bilo zameteno u nedostatku interesa relevantnih književnih povijesti, pa je “svaka generacija spisateljica, u određenom smislu odsustva povijesti, bila prisiljena iznova otkrivati prošlost, prekopavajući stalno iznova po svojoj rodnoj svjesnosti.” Zbog tih stalnih prekida i samoprezira žena odvojenih od perspektive kolektivne pripadnosti, Showalter smatra da nije moguće govoriti o “pokretu” koji bi objedinio žensko pismo, već prije o nepovezаноj supkulturnoj djelatnosti koja kroz devetnaesto stoljeće prolazi neke zajedničke faze razvoja. One započinju prvom dugotrajnom “fazom *imitacije* prevladavajućih modela dominantne tradicije i *pounutrivanja* njezinih umjetničkih standarda i pripadajućih stavova o društvenim ulogama”, nastavljaju fazom “*protesta* protiv tih standarda i vrijednosti i *zastupanjem* manjinskih prava i vrijed-

nosti, uključujući zahtjev za autonomijom” te završavaju *samootkrivanjem* – preokretom prema unutarnjem oslobođenju od ovisnosti o opreci i potragom za identitetom (ibid: 811). Adekvatan naziv za ove tri faze bio bi: feminina (*Feminine*), feministička (*Feminist*) i ženska (*Female*)<sup>179</sup>. Prva faza, imitacije i pounutrivanja dominantnih standarda i vrijednosti koja, prema Showalter, počinje ženskim objavljivanjem pod muškim pseudonimima i traje do smrti George Eliot 1880. godine, dominira u pisanju hrvatskih književnica devetnaestog stoljeća. Druge dvije faze koje, prema ovoj autorici, traju od 1880. do 1920. godine, te od 1920. dalje, s novim zaokretom kroz ženski pokret šezdesetih godina, iako bi se prema nekim autorima (Detoni Dujmić, 1998: 386-387; Nemeč, 2006: 229-257) moglo zaključiti drugačije, u hrvatskoj se književnosti mogu tek uvjetno prepoznati. Interpretatori su, naime, skloni već u habitusu i djelovanju Dragojle Jarnević, a pogotovo u njezinu *Dnevniku* otkrivati društveno subverzivne karakteristike. Uvažavajući njihove zaključke, valja ipak imati na umu da je javno djelovanje Dragojle Jarnević bilo posve u skladu s proklamiranim vrijednostima nastajuće diskurzivne i nacionalne zajednice i da su njezina privatna “usidjelička” etika i društvena marginaliziranost uglavnom ostale na razini osobnog poduhvata/promašaja. Pisala je, kako je već spomenuto, književnost unutar žanrovski i ideološki zadanih okvira, oponašajući muške kolege i prihvaćajući zadane obrasce. Suvremena nastojanja da ju se rehabilitira kao književnicu dovode do kompromisnih sudova prema kojima “ono što Jarnovičkini likovi gube na polju psihološke individualizacije nadoknađuje se hipertofiranim zapletom sa silovitim slijedom razvedenih, kadšto iznenađujuće vješto, čak duhovito smišljenih, etički, intelektualno ili afektivno impostiranih zaleta“ (Detoni

---

<sup>179</sup> Na sugestiji kod prijevoda ovih termina, u kojima se, nažalost, ne može zadržati dosljedna aliteracijska povezanost korijenom “fem”, srdačno zahvaljujem Tatjani Jukić. Druga bi mogućnost, ponovno nedosljedna u aliteraciji, bila: ženstvena/feministička/ženska.

Dujmić, 2001: 136). U odbijanju društveno poželjne uloge supruge i majke-domaćice ona je oscilirala, kako je pokazao Nemeč (ibid: 241), između žudnje za standardima i pravima koja su dostupna muškarcima, s jedne i osjećaja krivice, samosažaljenja i promašenosti zbog neispunjenih spomenutih društveno poželjnih uloga, s druge strane. U prvom smislu izjavljuje: “Iz dna grudi žalim, što me nije narav stvorila mužem” i pritom, kaže Nemeč, “idealizira svoju poziciju djevičanske čistoće i čudoređa i, bez ikakva osjećaja ‘ženske solidarnosti’, poput kakva moralnog arbitra, otvoreno kritizira druge žene koje ‘odveć svome tijelu ugađaju’ i odaju se ‘razbludnom životu’”. Stoga se kod Jarnević, posebno na razini javnog djelovanja, ali i kroz nedavno objavljen *Dnevnik*, može pratiti dominantna imitacija i pounutrivanje postojećih vrijednosti, karakterističnih za femininu fazu, a samo uvjetno i prema vlastitom izboru okrenuto, traženje prava na jednakost u pristupu izvorima ekonomske i simboličke moći. Možda se upravo zato na njezinu primjeru može najbolje vidjeti da se spisateljica, kako kažu Gilbert i Gubar (ibid: 17), prije nego bi se mogla kroz zrcalo zaputiti ususret književnoj autonomiji, neizostavno mora suočiti s površinom zrcala, s mitskim maskama koje su muški umjetnici stavili preko njezina ljudskog lica i to da bi umanjili prijetnju njezine “nestalnosti” i, istodobno, poistovjećujući je s “vječnim tipovima” koje su sami izumili, da bi je potpunije posjedovali. Ona se, dakle, treba suočiti s ekstremnim slikama “anđela” i “čudovišta” kako bi ih ispitala, prihvatila i nadišla. Prije nego počne pisati, kako je rekla Virginija Woolf, žena mora ubiti “anđela u kći”, ali i njegovo nužno naličje, “čudovište” u kući, čije Meduzino lice također ubija žensku kreativnost (Gilbert i Gubar, 2000: 17). Jarnević se, kako pokazuje njezin dnevnik, intimno kontinuirano borila s himerama vlastite anđeoske i čudovišne “prirode”, dok su kasnije autorice, Jagoda Truhelka i Gjena Vojnović, tu borbu reflektirale u svojim djelima.

U vrijeme intenzivnog rada na književnom kanonu, ženama je, dakle, bio ograničen pristup u prostor književnog polja, stoga

se krajem osamdesetih aktivnije javljaju autorice koje uglavnom pišu pod pseudonimima, često muškim, i anonimno<sup>180</sup>. Tako se Hermina Tomić (1843-1915) anonimno nametnula zagrebačkoj pozornici veselom jednočinkom *Kita cvijeća* (1883), za koju je Ivo Vojnović, uz pohvale, napisao: “Anonimnu autoru zaista nema razloga da ime krije”. Od 1888. do 1893. u “Viencu” pod pseudonimom Kristijana Solvejgs piše Gjena Vojnović (1866-1956) koja u svojoj dužoj pripovijesti *Crveno ruho* (1894) u ibsenovskom duhu “diskretno raščlanjuje različitosti i odnose između spolova” (Detoni Dujmić, *ibid*). Predstavivši se, nešto kasnije, pod pseudonimom A. M. Sandučić, Jagoda Truhelka (1864-1957) objavljuje u “Viencu”, “Prosvjeti” i “Nadi”, u kojoj je izišao i secesijom inspiriran profeminiistički roman *Plain air* (III (1897): 10-24) u kojem dotiče pitanje ženskih prava, bračnih normi i društvenih stereotipa. “Nakon idealizirane ili pak demonizirane žene u dotadašnjoj prozi XIX. st”, smatra Detoni Dujmić (*ibid*: 111), “Truhelka je prva na hrvatsku književnu pozornicu dovela zbiljnu, intelektualno superiornu ženu koja suzdržano, ali ipak odlučno zastupa tada već aktualniju ideju o ženskim pravima.” Objavljena dvije godine prije Truhelkina romana, a godinu nakon *Crvenog ruha* Gjene Vojnović, kako je ranije pokazano, Mira Kodolićeva Josipa Kozarca, istina zahvaljujući muškom patronu kojeg nadrašta, postaje samosvjesnom i superiornom osobom koja odskače

---

<sup>180</sup> Nepotpisivanje članaka ili potpisivanje pseudonimima je često i kod muških pisaca 19. stoljeća. O tome je nešto više bilo riječi u ranijim poglavljima. Ovdje tek valja napomenuti da, kako je pokazala, E. Showalter (2001:361-363), žene imaju dodatne razloge za skrivanje vlastitog građanskog identiteta. “Pseudonimska praksa je”, tvrdi Showalter, “izumrla s posljednjom viktorijanskom generacijom, premda su se spisateljice toga doba rado koristile imenima koja su mogla biti muška i ženska”. Muški pseudonimi su često bili strategija da se od kritičara iznudi ozbiljan pristup njihovom djelu. Osim toga, on je žene “dodatno štitio od pravedničkoga gnjeva njihove vlastite rodbine” (*ibid*: 361). Neki su pseudonimi smišljeni s jednakom fantazijom kao i imena likova, pa su banalna građanska prezimena zamjenjivana nečim poetičnijim, ljupkijim, elegantnijim i ujedno muškim.

od plejade “romantičnih” ženskih likova<sup>181</sup>. Ženska se subjektivnost u hrvatskoj književnosti na prijelomu stoljeća suočava sa vlastitim stereotipima, ulogama i maskama. Ipak, ove angažirane žene, književnice skrivenog građanskog lica, rješenje za tjeskobe i podvojenosti ženskog identiteta vide u njihovu negiranje i opovrgavanje. “Truhelkine nezadovoljne žene se”, smatra Detoni Dujmić (ibid: 389), “predaju društveno korisnom radu, materinstvu, braku-prijateljstvu; Gjenina tjeskobna Solvejg škarama rješava dilemu izazovne svile posve zatimivši psihološke i etičke aporije netom pobunjene žene.”

Nekadašnja ilirska otvorenost neće se ponoviti ni s dolaskom generacije Mladih koji su u svom naletu na postojeće kulturno polje itekako svjesni simboličkog kapitala koji nosi književna institucija. Tek će neki književnici, poput Ante Starčevića ili J. E. Tomića, blagonaklono gledati na ženski angažman u književnosti. Atmosferu pojedinih književnih salona, kako kaže, oaza “ancienrégimea” u kojima se dobrodušno ocjenjivalo žensko pisanje – Trnskijeva, Kumičićeva i Markovićeva – dočarava Jagoda Truhelka u *Prošlim danima*<sup>182</sup>. Navodi kako se tamo “sastajalo probrano društvo zagrebačkih intelektualaca, uz domaće istaknute ličnosti i gosti iz Bosne: pjesnici Silvije Kranjčević i Tugomir Alaupović s hrvatskog juga, iz inozemstva osim drugih i Šveđanin Alfred Jensen, tada najbolji tumač Gundulićeva *Osmana*. Jedna je od osobitih odlika, rekla bih i neobičnosti, toga kruga bila u tom što se nije zaziralo od žena, koje se nisu ustručavale baviti se književnim stvaranjem i koje su, mada ih je Tomić u šali krstio “čarapušama”, u njem našle širokogrudnog priznanja i odobrenja,

---

<sup>181</sup> Josip Kozarac je, uopće, u svojim prozama ponudio cijelu paletu ženskih likova: od razuzdano grešne Tene (žene-Slavonije) do samosvojnih Donne Ines, Jelene Vučetičke i Mire Kodolićeve.

<sup>182</sup> Smatra se da je autobiografiju *Iz prošlih dana*, Truhelka vjerojatno napisala 1933. godine, a objavila 1942. u prerađenom izdanju autobiografske proze *Zlatni danci* (usp. Brešić, 1997: 361).

ne samo poradi ilirskih uspomena na prvu hrvatsku pjesnikinju i posestrimu Trnskoga, Dragojlu Jarnevićevu, ili zbog supruge Tomićeve, a možda ni zbog toga što su im “mladi” kratili pravo na pristup k hrvatskome Parnasu” (Brešić, 1997: 350-351).

Feministička faza u hrvatskoj književnosti devetnaestog stoljeća, nakon Truhelkinih i Vojnovićinih romana, zamah dobiva s jednom od najangažiranijih hrvatskih književnica uopće, “patuljastom Amazonkom”, kako je naziva L. Sklevicky, Marijom Jurić<sup>183</sup>. Ona, također, pod brojnim pseudonimima, objavljuje u “Viencu”, – najviše 1897. do 1902. godine, potpisujući se kao Zagorka<sup>184</sup>. Njezina marljivost početkom stoljeća, vidljiva u potpunoj posvećenosti književnoj i novinarskoj profesiji<sup>185</sup>, zasmatala je, među inima, upravo Antunu Gustavu Matošu kojeg su, navodi Detoni Dujmić (ibid: 36), “uostalom smetale mnoge ‘tipkačice’, jer je po njemu, kako kaže, “ženska feministička literatura (...) običan trač, poknjiženi trač. Od svih žena najbolje je pisala gospođa Sevigne. Čitaj njezina pisma, i što ćeš naći? Trač. Schopenhauer bi manje mrzio i prezirao žene da mu mati ne pišaše romana. Danas znamo da je George Sand bila romantični snob i jedan od glavnih uzroka pada morala, vitalne snage u Francuskoj.”

<sup>183</sup> Usp. o Zagorkinu feminističkom angažmanu u Grdešić, 2005, Jukić, 2005. i Jakobović Fribec, 2006; o njezinoj političkoj subverzivnosti, socijalnom aktivizmu i feminističkim stavovima iz perspektive povijesti hrvatskog romana u Nemeč, 1998: 74-79. Interpretaciju Zagorkina djelovanja kroz prizmu popularne književnosti, romanse i feminizma ponudila je u ranije citiranom tekstu Maša Kolanović (2006).

<sup>184</sup> Neki od naslova njezinih proza iz “Vienca” su *Tako je na svijetu*. *Crtica iz života*, XXIX (1897): 33: 521-523, Prvi list. Iz dnevnika jedne žene. XXXI (1899): 40: 639-640; *Luda!* XXXI. 48. 766-769; *Što traže muškarci. Iz memoara jedne žene*. XXXII (1900). 49: 768-770; *Crtice iz ženskoga života*. XXXIII (1901): 32: 623-625; 644-645; 664-666; 684-686; 703-705; 724-727; 763-765. Kao i Truhelka, objavljivala je i u “Prosvjeti” i “Nadi” i drugdje.

<sup>185</sup> Onodobna posvećenost žena njihovoj profesiji može se, smatra E. Showalter (2001: 353), pripisati činjenici da je taj posao za njih često bio jedini izvor prihoda. Studija koju navodi pokazuje, da je unatoč rastućoj profesionalizaciji književnog zvanja, većina muškaraca imala dodatni posao i druge izvore prihoda.



Na samom početku stoljeća, 1900/1901. godine, pojavljuje se i prvi ženski, učiteljski, časopis, “Domaće ognjište. List za porodicu”,<sup>186</sup> koji Matoš u kritici objavljenoj iste godine u “Hrvatskom pravu”, pozdravlja rječitim humorom, potkrepljujući svoje oduševljenje nizom već poznatih argumenata:

1. kao ženski list, “Domaće ognjište” je patriotski list jer “domovina je žena, domovina je majka” (Matoš, 1940: 245). Malo kasnije će dodati da je, prije nego majka, domovina ljepotica i ljubovca;
2. “Domaće ognjište” je “dakle u prvom redu list hrvatskih matera. Majka, hrvatska majka treba da mu je prvi i najviši kult, hrvatska majka prošlosti i sadašnjosti, naša majka kakova jest i kakova bi trebala biti. S tog mjesta neka ugledaju naše žene Katarinu Zrinsku i nepoznate skromne duše, koje zadahnuše slatkom riječi hrvatskom Preradovića, Mažuranića, Šenou, Starčevića, Lisinskoga, Kvaternika. Ne dobacujte mi frazu ‘emancipacija’. Kao za sve velike misli, i u njezino se ime počinilo zločinâ”;
3. kao ženski list, “Domaće ognjište” će iz naših domova konačno protjerati tuđinske “‘Gartenlaube’, ‘Caviar’, ‘Wiener Mode’ i druge švapske drangulije”;

---

<sup>186</sup> List je izlazio do 1914., a uređivale su ga Marija Jambrišak, Jagoda Truhelka i Milka Pogačić. Danja Šilović-Karić piše kako ideje tog lista, čiji sam naziv otkriva njegovu orijentaciju, nisu ni mogle biti revolucionarne. Okrenut ženama, “čuvaricama ognjišta”, list je njihov angažman vidio jednako u čuvanju topline doma, ali i ponošenju prosvjete i kulture. Veliki dio prostora, pokazuje Šilović-Karić, bio je otvoren angažmanu učiteljica oko pitanja njihova celibata i prava na vlastito javno zastupanje. Stoga, iako nije počeo kao “feministički list”, “Domaće ognjište”, čije su stalne suradnice među ostalima bile i Jagoda Truhelka i Adela Milčinović, podupire borbu protiv predrasuda o ženama i njihovim pravima (ibid: 189-190), pa u žanrovskom smislu otvara poglavlje ženskih časopisa koje će, nešto kasnije, upotpuniti Zagorkini “Ženski list” i “Hrvatica”.

4. kao specifično ženski list, “Domaće ognjište” “njeгуje ukus i ljepotu”. Raduje se tom ukusu ljepoti i poručuje “Ne držite to frazom, ne prezrite to zorovanje našeg slabijeg spola!” (ibid: 247) jer će “ženski spisatelji” u našu knjigu unijeti Graciju, finoću, uglađenost”, elemente francuske književnosti koja je “najelegantnija, najnježnija, najženskija”, pa će i kroz tu književnost možda već doći čas “kad se hrvatska djevojka neće onesvješćivati pri zvuku ostruga – ne kakvog Frankopana – već kojekakvog *Simplicissimusa von Schwanzwedel zu Narrensturz* – a sa slamom u tikvi i vatom mjesto “vadlah”, a koji nosi samo zato mamuze jer ne bi bio ni za što drugo” (ibid).

Vidimo, dakle, da je i u Matoševoj argumentaciji preživjela vizija ženske književnosti i obrazovanja kao idealizacije i napretka, dovršenja idealne naravi čovjeka (žene) – utopijskog cilja koji je, kako je već pokazano, upisan u projekciju autonomije književnosti i književnog kanona. Emancipacija žena za Matoša nije ništa drugo nego “emancipacija najvećeg dijela Hrvatsva u svakom pravcu”, pri čemu su žene – ovdje se argumentacija djelomice odmiče od prevladavajućeg shvaćanja u prethodnom stoljeću – one koje na mrtvo ognjište donose žeravicu napretka.

S obzirom da je žena, prema Freudu i drugim zapadnim filozofima, kroz kulturnu povijest zamišljena kao zrcalo muškosti dominantne kulture, Luce Irigaray u *Spéculum de l'autre femme* (1974) zaključuje da su u našem društvu predstavljanje, kao i društvene i kulturne strukture, proizvod nečeg što ona vidi kao fundamentalnu homoseksualnost (*hom(m)osexualité*): odnos muškarca prema samom sebi, odnos u kojem su imanentno muške vrijednosti potvrđene i vrednovane očima muškog subjekta. Dijalozi unutar te imanentno muške kulture odvijaju se isključivo među muškim sugovornicima, braćom koju u svojoj inseminirajućoj metafori poziva, primjerice, Veber ili koju prikazuje i zamišlja

Šenin pripovjedač u, primjerice *Prijanu Lovri*<sup>187</sup>. Užitek samo-reprezentacije, u svojoj želji za istim, poriče ženu: “ona je odrezana od bilo kojeg užitka koji bi bio specifičan za nju” (prema Moi, 2003: 134). Ženama je, kaže Irigaray, negirana subjektivnost, čime su postale relativno stabilnim objektom spekulirajućeg subjekta. To ih je isključivanje, s druge strane, uspostavilo kao porečenu osnovu konstrukcije subjekta, kao njegovu slijepu pjegu.

Dominantno estetska ideologija, orijentirana, kako smo vidjeli, oko funkcije autora, koncipirala je tu istu funkciju s imanentno maskulinih polazišta. Smrt boga koju je deklarirao Nietzsche značila je rođenje čovjeka i estetike (obrazovanja) kao nove sekularne religije. Historizacija, poznanstvenjivanje i prateći racionalistički diskurs oblikuju se kroz devetnaesto stoljeće u suprotnosti prema isključenim neestetskim i primarno funkcionalno zadanim “trivijalnim” književnim tekstovima. Oni su konstantno, kako je pokazano, percipirani kao prijetnja stabilizaciji nacionalne književnosti, kulture i identiteta. Ipak, prema ranije spomenutima De Certeauu, Johnsonu (2006: 105) ili Radway (2006: 254), čitanja se oblikuju ne kao objektivni događaji ili činjenice već kao društvene prakse. Radway (ibid: 258) otkriva da su, unatoč posredovanjima izdavačke industrije ili institucionalno ovjerenih tumačenja, u čitanju zabranjenih romanci žene vidjele “način na koji mogu sudjelovati u velikoj, isključivo ženskoj zajednici”. Bilo je to privremeno odbijanje zahtjeva povezanih s ulogama supruga i majki, pa iako su romanse svojom strukturom najčešće podupirale

---

<sup>187</sup> Šenin adresat iz okvirnog dijela novele je, dakako, zamišljena čitateljica, lijepa udovica s ladanjskog imanja. Ona je slika zamišljene, ženske publike koju valja uvjeriti da su i domaće prilike i domaća književnost kadre ponijeti i izmamiti suzu. Njegov pripovjedač, pak, u pripovijedanju Lovrine životne i priče i zajedničkih studentskih, praških anegdota pred sobom ima zamišljenu zajednicu isključivo muških istomišljenika. Žene su ono Drugo, okolnosti, žudnje i prijetnje izvanjskog svijeta. One su u svakom slučaju idealizirane i opredmećene, bilo kao lijepi i nedostižni izazovi ili kao prevrtljive strane potrošene (ne)prilike.

patrijarhalnu hegemoniju, praksa njihova čitanja funkcionirala je kao “deklaracija nezavisnosti”, kao “način osiguravanja privatnosti, te u isto vrijeme opskrbljivanja društvom i razgovorom” (ibid: 258-259). *Čitanje romanci*, i ne samo zbog toga, pokazuje kako je ta, implicitno ženska, “duboko protuslovnna djelatnost”, funkcionirala kao svojevrstan način kanalizacije psihičkih sukoba i proturječja pri čemu se, sukladno tvrdnji Core Kaplan<sup>188</sup>, čitateljice nisu poistovjećivale samo s romantičnom junakinjom, već na višestruk i lutajući način sa zavodnikom, zavedenom i samim procesom zavođenja.<sup>189</sup>

Ženska kultura se, dakle, kroz devetnaesto stoljeće razvija kao razlomljena supkultura: vlastitim tempom i zakonitostima, iako uvelike ovisna o dinamici dominantne kulture i pristupima izvorima ekonomske i simboličke moći. Kao i drugi oblici popularne kulture kako ih definira John Fiske (2001: 103), i ona funkcionira isključivo u intertekstualnoj komunikaciji, kao posrednik društvenog prenošenja značenja i zadovoljstva, pri čemu njezine pukotine, proturječja i neskladnosti otvaraju potencijalnu subverzivnu snagu.

---

<sup>188</sup> Core Kaplan to, prema Radway, 2006: 262, tvrdi u tekstu *The Thorn Birds: Fiction, Fantasy, Femininity*, objavljenom u knjizi *Sea Changes: Feminism and Culture* (1986: 117-146).

<sup>189</sup> Ovo se podudara i sa načinom na koji Bruno Bettelheim (2000) tumači proizvodnju značenja bajke kroz koju se dijete poistovjećuje s glavnim likom, ali i sa antagonistima, zaprekama i pomagačima koji svi utjelovljuju različite aspekte djetetova duševnog, emotivnog i duhovnog svijeta. On, međutim, kao i ranije spomenuti Peter Bürger, smatra da je pedagoška (kod njega i duhovna i emotivna) funkcija bajke posljedica upravo njezine umjetničke autonomije.