

Status autorica u kanonu novije hrvatske književnosti

Zbukvić, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:769259>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

**STATUS AUTORICA U KANONU NOVIJE HRVATSKE
KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD
8 ECTS-bodova

Jelena Zbukvić

Zagreb, 2022.

Mentorica
Izv. prof. dr. sc. Maša Kolanović

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Feminizam i književnost	2
2.1. Teorijske postavke	2
2.2. Hrvatski kontekst	6
3. Autorice prve polovice 20. stoljeća	10
3.1. Status autorica prve polovice 20. stoljeća u kanonu	10
3.2. Marija Jurić Zagorka (1873 – 1957).....	14
4. Autorice druge polovice 20. stoljeća u kanonu	21
4.1. Slavenka Drakulić (r. 1949)	22
4.2. Dubravka Ugrešić (r. 1949)	26
4.3. Daša Drndić (1946 - 2018)	30
4.4. Zaključno o odabranim autoricama	32
5. Prisutnost autorica u srednjoškolskoj nastavi hrvatske književnosti	33
6. Zaključak	36
Popis korištene literature	38
Internetski izvori	39
Sažetak i ključne riječi	41

1. Uvod

Tema diplomskog rada obuhvaća status, zastupljenost i vrednovanje odabranih autorica novije hrvatske književnosti u hrvatskom književnom kanonu od preporoda nadalje. Polazim od teze da su autorice u povijestima hrvatske književnosti podzastupljene, u kritičkim osvrtima podcjenjivane i da im pripadaju margine kanona. Okvir za obradu teme prvenstveno je relevantna domaća i inozemna literatura o odnosu feminizma i književnosti. Neke od problemskih točaka koje ću u radu obraditi su zastupljenost i vrednovanje odabranih autorica te dijakronijske promjene u recepciji i vrednovanju autorica u različitim povijestima književnosti i kod književnih kritičara. Radi opsežnosti teme i velikog broja književnica koje su stvarale od preporoda do suvremenog doba, fokus će biti na 20. stoljeću, a poseban naglasak na recepciji Marije Jurić Zagorke i suvremenih svjetski priznatih autorica poput Slavenke Drakulić, Dubravke Ugrešić i Daše Drndić. Njihovi primjeri oslikat će odnos institucije književne kritike prema književnicama općenito, a u obzir će se uzeti i društveno-kulturni procesi demokratizacije, liberalizacije i usvajanja feminističkih zahtjeva za većom ravnopravnošću spolova. Položaj se žene u društvu od preporoda bez sumnje promijenio nabolje, ali zanima nas dokle smo došli i u kojoj mjeri književnice i njihove glasove prihvaća tradicionalna institucija književne kritike. Na kraju ću na temelju odabranih srednjoškolskih udžbenika književnosti promotriti kako se kanon reproducira u obrazovni sustav i kakvu sliku o značaju i položaju žena u književnosti dobivaju učenici. Dakle cilj je rada istražiti rodnu dimenziju povijesti književnosti i ustvrditi tko stvara kanon, kakav se diskurz javlja pri vrednovanju autorica, u kojoj su mjeri zastupljene i kako se to na kraju odražava na obrazovni sustav. To su temeljna pitanja koja bi trebala potvrditi početnu tezu rada.

2. Feminizam i književnost

Položaj žene u društvu i kulturi tema je brojnih feminističkih radova koji kritički osvjetljavaju probleme na koje su žene nailazile ili nailaze u pokušaju zauzimanja ravnopravnog položaja s muškarcima. Poglavlje donosi kratak uvod u razvoj feminističke misli na Zapadu i u nas te pregled relevantnih tekstova koji ističu problematična mjesta vezana uz afirmiranje žena kao književnica i čine teorijski okvir ovoga rada.

2.1. Teorijske postavke

Iako su ideje o ravnopravnosti žena i muškaraca u svim područjima života već dugo prisutne, feminizam je, u modernom smislu riječi, mlada ideologija, do kraja oblikovana u drugoj polovici 20. stoljeća.¹ Feminizam se kao pokret javlja polovicom 19. stoljeća u vidu težnje za poboljšanjem i radikalnom promjenom položaja žena, za koju se vjerovalo da će biti uspostavljena pravom ženskog sudjelovanja u političkom životu, tj. pravom glasa. Političko pravo glasa ipak nije dalo zadovoljavajuće rješenje ženskog pitanja i 60-ih godina 20. stoljeća započinje drugi val feminizma, koji teži općenitom oslobođenju žena, a 70-ih *Spolna politika* i drugi tekstovi Kate Millet uspostavljaju radikalni feminizam. On promišlja ideju patrijarhata kao potpune vlasti muškaraca nad ženama koja se ne može ukinuti političkim reformama, već zahtijeva radikalne društvene promjene.²

Dakle od 60-ih nadalje feministički se pokret grana i „obuhvaća različite ideje i ideološke struje, od liberalnih, reformističkih do radikalnih“, a sve te pravce i ideje kojima je zajednički cilj rodna ravnopravnost i žensko oslobođenje obuhvaća feminizam kao ideologija.³ Ovisno o pristupu temi spola i roda, dio feministkinja traži apsolutnu ravnopravnost i smatra rodne razlike neutemeljenima i uvjetovanim kulturom, a dio njih ističe različitu prirodu muškarca i žene kao bitnu za društvene odnose. Potonji stav „vodi pojavi kulturnog feminizma, koji naglašava žensko pismo, umjetnost te ističe ta iskustva kao posebna.“⁴

¹ Ravlić, 272.

² Isto, 272-273.

³ Isto, 274.

⁴ Isto.

Feminističkoj su analizi i kritici s vremenom podvrgnuti svi segmenti života, pa se o položaju žene i ženskog glasa počelo sve više promišljati i na području književnosti i znanosti o književnosti, čime dolazimo do teme ovoga rada – statusa autorica u književnom kanonu.

Elaine Showalter u tekstu *Women and the Literary Curriculum* progovara o ozbiljnom nedostatku književnica u ponudi lektire na studiju engleske književnosti, što smatra posebice poraznim s obzirom da većinu studentske populacije na tom smjeru čine djevojke.⁵ Showalterova je pregledala silabuse književnih kolegija kako bi vidjela što studentice čeka nakon prve godine studiranja književnosti i s kakvom će se slikom o položaju i vrijednosti književnica susresti. Nudi li se studenticama na kraju studija kakav portret umjetnice u mladosti ili ostaje samo kanonski *Portret umjetnika u mladosti*.⁶ Ispostavilo se da 21 kolegij ukupno nudi 313 književnika i 17 književnica, što je velik nesrazmjer. Showalter napominje i kako se studentice kroz odabranu literaturu susreću s dugom i impresivnom tradicijom književne mizoginije, a s druge se strane ne nudi ništa što bi tu sliku izbalansiralo. Njezin zaključak je da su književnice u nastavnom planu i programu književnosti minorne. Preporučene, ali ne i obavezne.⁷ Iako je od spomenutog teksta prošlo gotovo pedeset godina, zaključak Showalter o marginalnom položaju književnica u kanonu premisa je i ovoga diplomskog rada, a na sličan ću način u završnom poglavlju provjeriti zastupljenost književnica u domaćem obrazovnom sustavu.

Premda je na Zapadu došlo do značajnog poboljšanja statusa žena i pred zakonom imaju jednaka prava kao i muškarci, žene se i danas susreću s različitim predrasudama o smanjenim sposobnostima u odnosu na muškarce ili se suviše stavlja fokus na njihov vanjski izgled umjesto na djelovanje – to je ostavština patrijarhalne prošlosti u kojoj su muške i ženske domene bile jasno razgraničene. Kako i literatura ukazuje, ženama je pripadala privatna, obiteljska domena, a muškarcima javno i političko djelovanje. Sandra Gilbert i Susan Gubar u *Ludakinji na tavanu*, teorijskoj knjizi o reprezentaciji žena u književnosti, pišu o mizoginim društvenim stavovima 18. i 19. stoljeća po kojima su

⁵ Showalter, 855.

⁶ *Portrait of the Artist as a Young Man* Jamesa Joycea čest je literarni predložak brućošima na kolegijima engleske književnosti. Showalterova se tu poigrala riječima i rekla kako izbor književnih djela na studiju nudi vrlo malo portreta umjetnica. „In the gallery of the literary curriculum, there will thus be very few portraits of the artist as a young woman.“ Isto, 856.

⁷ Isto.

pisanje, čitanje i razmišljanje muške aktivnosti ženama ne samo strane već i za njih štetne.⁸ Moral i dobar odgoj u viktorijanskoj Engleskoj zahtijevali su od djevojaka i žena posvećenost drugima i kućanstvu bez privlačenja pažnje. Smatralo se kako bi pretjerano pridavanje pozornosti ženi loše utjecalo na nju jer bi joj maknulo fokus s brige o drugima na zaokupljenost sobom, što je tada bilo neprihvatljivo. Jednako nije bilo neobično čuti razmišljanja kako ženska snaga nije za bitke ili vladanje i ženski um nije za izume i stvaranje,⁹ već za brigu o kućanstvu.¹⁰ Književnost je u 19. stoljeću bila muška domena, pa je tako i zapadna povijest književnosti područje naglašene muške dominacije i patrijarhalnosti.¹¹ Žene koje bi se okušale u pisanju često su smatrane neženstvenima, izopačenima i prozivane luđakinjama.¹² Ukoliko se žene danas mogu uhvatiti pisanja bez anksioznosti i osjećaja inferiornosti, književnice 18. i 19. stoljeća, njihove pretkinje, nisu imale taj luksuz.¹³ Do kraja 19. stoljeća književnice su trebale biti skromne, prihvaćati svoje sporedno mjesto u društvu i svoju književnu produkciju predstavljati kao tričarije za razonodu. Odbacivanje samodeprecijacije izazivalo je okolinu na ignoriranje ili napadanje.¹⁴ Toksična društvena okolina utjecala je na samopouzdanje i samopredstavljanje književnica, pa se pisanje pod lažnim imenom ili pseudonimom koji asocira na muškarca javilo kao moguća strategija za rješavanje problema ignoriranja ili umanjivanja vrijednosti djela koje su napisale žene. Slučaj George Eliot, ili pravim imenom Mary Ann Evans, jedan je od poznatiji književnih primjera lažnog predstavljanja. Istom tehnikom poslužile su se i sestre Brontë i za izdavanje prvih radova odabrale neutralna imena (Currer, Ellis i Acton Bell), pa su čitatelji automatski pomislili kako se radi o muškarcima.¹⁵

Iz današnje perspektive takvo nam se prikriivanje ženskog subjekta može činiti nepotrebnim ili pretjeranim jer književnost je (zahvaljujući uvelike i književnicama 18. i 19. stoljeća koje su prve ozbiljnije prokrčile put ženama u povijest književnosti, o čemu

⁸ Gilbert i Gubar, 8.

⁹ Slično se razmišljanje moglo čuti i 2001. u Hrvatskom saboru kada je zastupnik Ante Kovačević Vesni Pusić poručio kako ju je „dragi Bog stvorio za madraca, a ne za mudraca.“
<https://www.youtube.com/watch?v=v1QY3QOTagA>

¹⁰ Gilbert i Gubar, 24.

¹¹ Isto, 47.

¹² Isto, 34.

¹³ Isto, 51.

¹⁴ Isto, 61.

¹⁵ Isto, 65.

Gilbert i Gubar pišu)¹⁶ prestala biti isključivo muška domena. Utoliko je zanimljiviji članak Catherine Nichols koja je na 50 adresa agenata poslala opis i dio svog romana, prvo pod svojim imenom i kasnije, inspirirana istraživanjima o nesvjesnoj pristranosti, jednako toliko pod muškim imenom. Catherine je dobila samo 2 zahtjeva za slanjem čitava teksta, a njen muški pseudonim 17, pa je ispao više no osam puta bolji od nje u pisanju iste knjige.¹⁷ Svjetski poznat serijal o čarobnjaku Harryju Potteru Joanne Rowling je potpisala kao J. K. Rowling. Inicijali nisu slučajni, već zahtjev izdavača koji su smatrali kako bi žensko ime moglo odbiti dječake, skupinu za koju se očekivalo da će činiti najveći dio čitateljstva, od kupovanja i čitanja knjige.¹⁸ Iz spomenutih primjera možemo zaključiti kako se još nismo u potpunosti otarasili predrasude o ženama kao manje kompetentnima za pisanje. Osim općenite i prastare predrasude o mentalno smanjenom kapacitetu žena za intelektualno stvaralaštvo, postoje i konkretniji načini omalovažavanja ženskoga književnog stvaralaštva, a one najčešće nabraja Joanna Russ u knjizi *How to Suppress Women's Writing*. Spomenuti problemi s kojima se autorica susreće, nakon što se oduprla ideji kako profesionalno pisanje nije za nju jer je žena,¹⁹ preispitivanje su autorstva,²⁰ ocrnjivanje i optužbe o neurotičnosti i neprimjerenom načinu pisanja o (neprimjerenim) temama, dvostruki standardi vezani uz sadržaj djela,²¹ pogrešna kategorizacija autorice ili djela²² i isticanje samo jednog djela i marginalizacija ostalih, čime se autoricu svodi na anomaliju.

¹⁶ Isto, 51.

¹⁷ Nichols, <https://jezebel.com/homme-de-plume-what-i-learned-sending-my-novel-out-und-1720637627>

¹⁸ Cueto, <https://www.bustle.com/articles/15839-what-jk-rowling-using-a-male-pseudonym-says-about-sexism-in-publishing>

¹⁹ Prvo poglavlje knjige naziva *Prohibitions* govori o uobičajenim povijesnim metodama potiskivanja ženskog stvaralaštva i obrazovanja poput ekonomske ovisnosti, nedostatka slobodnog vremena, otežanog pristupa obrazovanju, obeshrabrivanja, odbijanja radova i seksizma.

²⁰ Kao neke od tipičnih predrasuda o autorstvu žena Russ navodi: netko je drugi pisao za nju, pisala je pod utjecajem muškarca, djelo se napisalo samo, djelo je pisao muški dio nje, ona je autorica, ali ona nije tipična žena i slično. Russ, 21-23.

²¹ Riječ je o tretiranju određenih iskustava kao vrijednijih i važnijih od drugih, pa se javljaju zamjerke poput: *Da, pisala je, ali vidi o čemu je pisala*. Čest je slučaj da se tipično muške domene smatraju važnima (npr. sport, nogomet), a ženske domene trivijalnim (npr. moda). Djelo o ženskom iskustvu često se proglašava trivijalnim i manje važnim jer ni književnost nije oslobođena tih dvostrukih standarda. Isto, 40-41.

²² Nepriznavanjem statusa književnice ili marginaliziranjem djela tvrdnjama kako se ne radi o pravoj književnosti, već nečem drugom poput trivijalne književnosti, dnevnika/intimnog zapisa, ženskih studija i slično. Isto, 61.

Pozitivan je trend pojava sve više tekstova i knjiga koje problematiziraju tu temu i ispravljaju neke povijesne nepravde dajući prostor autoricama koje je tradicionalna povijest književnosti zapostavila. Ipak, ostaje pitanje u kojoj mjeri te revalorizacije ostaju u domeni feminističkog djelovanja, a koliko ih prihvaća tradicionalna institucija književne kritike i povijesti književnosti, to jest kakva slika o književnosti dolazi u obrazovni sustav i usađuje se u društvo.

2.2. Hrvatski kontekst

Pokret za ženska prava u Hrvatskoj se javlja polovicom 19. stoljeća u obliku borbe za jednaka prava na obrazovanje i profesionalno napredovanje, a početkom 20. stoljeća oblikuju se ideje o političkoj ravnopravnosti i stvaraju se prve ženske organizacije koje se uključuju u svjetska feministička kretanja. Jedna od najznačajnijih osoba prvoga vala u nas bila je novinarka i književnica Marija Jurić Zagorka, o kojoj će više riječi biti u idućem poglavlju. Prvi je val, kao i drugdje, bio samo početak koji je načeo problematiku ženskog položaja u društvu. Drugi val i oblikovanje feminizma kao ideologije u nas se odvijalo 80-ih godina prošlog stoljeća i otad se javlja sve više organizacija, istraživanja, izdavačke djelatnosti i platformi posvećenih feminizmu i pitanjima o položaju žena u svim sferama društva.²³

Oraić Tolić piše da je na Zapadu drugi val feminizma na području književnosti iznjedrio spoznaju kako:

književnost za koju se vjerovalo da je spolno neutralna, tj. univerzalna, bila je zapravo — muška. U feminističkoj kritici, ženskim studijima i ženskim istraživanjima razotkrivena je duboka spolna asimetrija: dominacija muških perspektiva i isključenje ženskih subjekata iz kulture. Većina autora i likova u književnosti bili su muškarci, a ako bi se pojavile žene i ženski likovi, bile bi u funkciji muškarca ili završavale tragično.²⁴

²³ Ravlić, 283-284.

²⁴ Oraić Tolić, <https://www.matica.hr/kolo/286/muska-moderna-i-zenska-postmoderna-19899/>

Hrvatski feminizam pratio je svjetska zbivanja i kod nas su započela istraživanja muških predodžaba o ženama i istraživanja književnica koje su kultura i književnopovijesni kanon zaboravili.²⁵

Jedna od najznačajnijih književnica i protagonistica drugog vala feminizma u nas svakako je Slavenka Drakulić sa svojom zbirkom eseja *Smrtni grijesi feminizma: Ogleđi o mudologiji* iz 1984. i njoj će također biti posvećeno poglavlje rada.

O feministički plodnom razdoblju od 80-ih nadalje piše i H. Sablić Tomić i zaključuje kako „u hrvatskoj književnoj i kulturnoj zbilji žena konačno ima *vlastitu sobu*²⁶ zavidne kvadrature“ te navodi nekoliko publikacija na temu žena i ženskog književnog stvaralaštva za koje smatra da su „kulturološki fenomeni koji ukazuju na odrastanje društvenog i kulturološkog konteksta“.²⁷ Da spomenem neke, to su tematski brojevi *Kola* i *Republike*, časopis *Treća* proizašao iz Centra za ženske studije, književnopovijesna knjiga *Ljepša polovica književnosti* D. Detoni Dujmić, s prikazom 30 književnica 19. i 20. stoljeća i objavljivanje prve cjelovite verzije *Dnevnika* Dragojle Jarnević 2000. godine, koji je književnicu vratio iz povijesnog zaborava.²⁸ Usto od 90-ih i neke značajnije izdavačke kuće pokreću biblioteke specijalizirane za ženske teme i pisanje - Profil *Feminu*, Nakladni zavod MH *Ljepšu polovicu književnosti* i CŽS *Žensku infoteku*.²⁹

Sva spomenuta feministička nastojanja i jačanje ženskog glasa i položaja u društvu i književnosti nisu prolazili bez otpora, kritike i omalovažavanja. D. Detoni Dujmić piše kako se krajem 19. i početkom 20. st. javlja sve više domaćih spisateljica, ali često nailaze na otpor i loše recenzije, pogotovo od strane mlađih generacija koje „nastupaju s polazišta strogih estetičara“ te ih „pretjerano kritički, ne puštaju u svoj probrani krug.“³⁰ Ante Tresić Pavičić pišući kritiku povijesne tragedije Ide Fürst-Steinschneider iznosi stav o ženskoj nesposobnosti za pisanje monumentalnih djela i tragedija:

²⁵ Isto.

²⁶ Asocijacija na esej *Vlastita soba* Virginie Woolf.

²⁷ Sablić Tomić, 17.

²⁸ Isto, 18-22.

²⁹ Isto, 27.

³⁰ Detoni Dujmić, 32.

Predmet tako velik, gdje se radi o sudbini otačbine, nije za nježno žensko pero, koje jedva da se može ogledati u noveli ili najviše lirskoj pjesmi. U drami nije uspjela ni jedna žena, a još manje u tragediji, pa nije čudo što je naša spisateljica, misleći da piše tragediju, napisala romantičnu novelicu. (...) za dramu, naročito za tragediju, hoće se krepku, biesnu, visoku ljudsku dušu, hoće se oštri, nagli, munjeviti stil koji probada, a ne lagano ptičje pero.³¹

Iz poglavlja *Moderne žene* saznajemo kako su se i Cihlar Nehajev, Dežman, Wiesner, Donadini, Lunaček i Matoš negativno izjašnjavali o feministički osviještenoj ženskoj literaturi. Posebnu je frustraciju kod Matoša i Lunačeka izazivala novinarka i književnica Zagorka. Njezinu dramaturgiju *Gričke vještice* Lunaček ocjenjuje „posljednjom kapljom koja je prevršila mjeru u kvarenju ukusa hrvatskog općinstva.“³² Ipak, nisu sve autorice negativno vrednovane. Nakon izlaska *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, Donadini u *Kokotu* piše da se napokon javila:

Ne nekakva histerična ženska figura, ne muško-ženska sufragetkinja, ne dama koja ulazi u literaturu sa deset nečistih privatnih skandala, ne mudrost koju čovjek trpi iz kavalirštine, nego prava hrvatska aristokratkinja – majka, jedna plemenita gospođa (...) koja nam je dala (...) priče pune ljepote i naših nacionalnih odlika, a biranih tako iskrenom, ženskom dopadljivošću i elegancijom; dušom koju osjećate kao svilenu maramicu na vjetru.³³

Iz navedenog se citata dobro može iščitati kako zapravo i nije problem u prihvaćanju žene koja piše, već ženskom prelasku granica koje im društvo s obzirom na njihov spol određuje. Za žene je bilo prihvatljivo da sudjeluju u stvaranju manje cijenjenih književnih vrsta.³⁴ Lijepa je i pohvalna ženska skromnost i majčinstvo te pisanje dječje književnosti, nježne poezije i domoljubnih sadržaja, u mjeri u kojoj im kućanske obaveze to pisanje dopuštaju, ali ozbiljna književnost, umjetnost i političke teme smatrane su muškim domenama u koje zalaze samo izopačene žene. U tom pogledu tadašnja domaća situacija odgovara širem zapadnom kontekstu o kojem pišu spomenute Gilbert, Gubar i Ross.

³¹ Isto, 23-24.

³² Isto, 39.

³³ Isto, 39.

³⁴ Gilbert i Gubar, 72

Drugi val feminizma također nije prolazio bez otpora, pa Sablić Tomić piše kako Drakulićkinjoj *Mudologiji* odgovara Igor Mandić knjižicom *Što, zapravo, hoće te žene?*, a kritičar V. Tenžera u predgovoru *Smrtnih grijeha feminizma* „nekoliko puta naglašava osobnu, ne baš pretjeranu vjeru u ženski glas koji se javlja nasuprot socijalnim, moralnim i kulturološkim normama“ te, analizirajući njezine tekstove, zaključuje kako je „genotekst takvih ženskih oštih, ironičnih i provokativnih stavova u autoričinoj nesređenoj obiteljskoj situaciji.“³⁵ Nadalje autorica zaključuje kako su:

upravo ti zaključci posljedica konzervativnog i patrijarhalnog sustava osamdesetih čemu u prilog govori i neprepoznavanje energije kojom autorica komentira kulturološki položaj žene na prostorima bivše Jugoslavije.³⁶

Slavenka Drakulić se uz Dubravku Ugrešić i nekoliko novinarki 90-ih našla usred još većeg skandala, ovaj put političkog, kada su spomenute žene optužene da na PEN-ovom kongresu u Rio de Janeiru navodno lobiraju protiv održavanja idućeg PEN-ovog kongresa u Hrvatskoj i hrvatskih interesa, te su se u domaćim medijima pojavili naslovi poput *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, *Babe progone Hrvatsku* i slični, a u hajci na njih sudjelovali su i književni kritičari S. Prosperov Novak i B. Donat.³⁷ U nevolju ih je dovelo pisanje o neugodnim društveno-političkim temama ratnih silovanja 90-ih o kojima su pisale i općenito, umjesto očekivanog inzistiranja na samo srpskim zločinima.

Kritika suvremenijem dobu je i primjedba D. Oraić Tolić na recepciju *Ljepše polovice književnosti* D. Detoni Dujmić:

Knjiga je doživjela neobičnu sudbinu: intenzivno je hvaljena u privatnoj sferi i kuloarima, bilo je i nekoliko javnih pohvala, ali nije dobila nijedno institucionalno priznanje. Kada su se dijelile brojne nagrade za autorske i izdavačke projekte u godini njezina izdanja, za tu se knjigu i njezinu autoricu nije našla nijedna. Svaki je muškarac bilo kojim svojim uratkom na kraju 20. stoljeća bio vredniji od jedne žene i njezina pionirskog rada o ženama. Ta sitna društvena činjenica posvjedočuje koliko su

³⁵ Sablić Tomić, 12-13.

³⁶ Isto, 13.

³⁷ Žene obnavljaju sjećanja: Rodna dimenzija memorije, <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria>

spolni stereotipi čvrsti, čak i kada je riječ o intelektualnim elitama koje se zaklinju u postmodernu ili govore o postpatrijarhatu i postfeminizmu.³⁸

Iako najčešće žene problematiziraju položaj žena i sustavnije prate žensko književno stvaralaštvo, što se vidi i iz citirane literature, Sablić Tomić navodi i nekolicinu književnih povjesničara i teoretičara koji pokazuju interes za tu temu i bez podcjenjivanja joj prilaze. Kao pozitivni primjeri spomenuti su Velimir Visković, Vladimir Biti, Stanko Lasić, Krešimir Nemeć, Cvjetko Milanja, Vinko Brešić i Pavao Pavličić.³⁹

Preostaje nam napokon provjeriti recepciju i status odabranih autorica u povijestima književnosti i kod odabranih kritičara. Ovdje se valja osvrnuti i na sam pojam kanona, o kojem više piše M. Protrka Štimec u *Stvaranju književne nacije*, pa vidimo kako pojam u suvremenom smislu, u skladu s definicijom V. Bitija, označava skupinu “književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za određenu kulturnu zajednicu.”⁴⁰ Povezivanje djela s autorom s vremenom u povijesti književnosti izlučuje velika imena, to jest najznačajnije književne predstavnike.⁴¹

Ipak, kanon nije nepromjenjiv, već ovisi i o „nestabilnim varijablama poput ukusa, vremena i mode.”⁴² Iz tog se razloga status odabranih književnica u radu promatra iz dijakronijske perspektive.

3. Autorice prve polovice 20. stoljeća

Malo je književnica koje su stvarale do druge polovice 20. stoljeća povijest upamtila. Najpoznatije su svakako Ivana Brlić-Mažuranić i Marija Jurić Zagorka. Uz njihova imena i ona Dragojle Jarnević i Side Košutić mogu zvučati poznato, ali ostala koja nabraja Detoni Dujmić u *Ljepšoj polovici književnosti*, poput Ane Vidović, Jagode Brlić, Milke Pogačić, Jagode Truhelke, Zofke Kveder, Adele Milčinović, Mirjane Matić-Halle i ostalih, prosječnoj su osobi slabo poznata ili nepoznata. Najhvaljenija je i najpoznatija Ivana Brlić-Mažuranić sa svojom zbirkom bajki *Priče iz davnine* i dječjim

³⁸ Oraić Tolić, <https://www.matica.hr/kolo/286/muska-moderna-i-zenska-postmoderna-19899/>

³⁹ Sablić Tomić, 16.

⁴⁰ Protrka, 25 prema Biti 2005: 245

⁴¹ Isto, 25.

⁴² Isto, 27.

romanom *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*. Uzevši u obzir da ona pokriva specifičan žanr za specifičnu publiku i prije spomenutu činjenicu da se nije negativno gledalo na žene koje su pisale dječju književnost, I. Brlić-Mažuranić se slabo uklapa u temu rada, pa ćemo uz opći pregled književnog statusa odabranih autorica detaljnije sagledati recepciju Marije Jurić Zagorke.

3.1. Status autorica prve polovice 20. stoljeća u kanonu

U već spomenutoj *Ljepšoj polovici književnosti* D. Detoni Dujmić donosi 27 portreta po njoj najistaknutijih hrvatskih književnica koje su pretežno stvarale do sredine 20. stoljeća. Tako su kronološkim redom navedene: Ana Vidović, Dragojla Jarnević, Jagoda Brlić, Milka Pogačić, Jagoda Truhelka, Antonija Kassowitz-Cvijić, Gjena Vojnović, Kamila Lucerna, već spominjane Marija Jurić Zagorka i Ivana Brlić-Mažuranić, Zofka Kveder, Adela Milčinović, Vilma Vukelić, Zdenka Marković, Mara Ivančan, Verka Škurla-Ilijić, Zlata Kolarić-Kišur, Štefa Jurkić, Dora Pfanova, Mila Miholjević, Mara Švel-Gamiršek, Božena Begović, Sida Košutić, Fedy Martinčić, Zdenka Jušić-Seunik, Ivanka Vujčić-Laszowski i Mirjana Matić-Halle.

Pokušat ćemo utvrditi njihovu prisutnost i status u kanonu pregledom odabranih povijesti književnosti. Kriterij nije samo navedeno ime u kazalu i usputno spominjanje nego i priznavanje književnice barem jednom rečenicom i navođenjem nekog djela.

Prohaska (1921) u svoj *Pregled* uvrštava M. Pogačić, J. Truhelku, G. Vojnović, K. Lucernu, Zagorku, I. Brlić-Mažuranić, Z. Kveder, A. Milčinović i Z. Marković te o svakoj donosi osnovne biografske podatke, tiskana djela, tematske preokupacije i vrijednosni sud. Svakoj posvećuje između pola i tri stranice teksta. Spomenuo je sve osim Kassowitz-Cvijić, pa njegov *Pregled* autoricama daje dobar početni položaj.⁴³

Ježić 1944. u književni kanon, od navedenih, uvrštava D. Jarnević, J. Truhelku, I. Brlić-Mažuranić, A. Milčinović, Z. Marković, Š. Jurkić, S. Košutić i M. Miholjević. Najmanje prostora dobila je Miholjevićeva, jedva rečenicu, a manje odlomke dobile su sve ostale autorice izuzev D. Jarnević i I. Brlić-Mažuranić, koje su najdetaljnije obuhvaćene. Jarnevićeva na pola i Brlić-Mažuranić na gotovo cijeloj stranici.

⁴³ Ostale književnice niti ne mogu biti uvrštene u *Pregled* jer su stvarale prije 1880. ili nakon 1921, tj. izvan perioda koji Prohaska obuhvaća.

U *Panorami hrvatske književnosti XX stoljeća* (1965) jedva su potvrđene, dobivši manje od cjelovite rečenice, M. Miholjević, M. Švel-Gamiršek i F. Martinčić. Po rečenica se našla za Z. Marković, V. Škurlu-Ilijić i Z. Jušić-Seunik. Odlomak je dobila S. Košutić i najviše prostora, gotovo sedam stranica, I. Brlić-Mažuranić.⁴⁴

Književnice u nepovoljniju situaciju stavlja Frangešova *Povijest* (1987) koja izostavlja pisce koje autor smatra trećerazrednima i fokusira se na najveća i najznačajnija imena. Riječ je, kako M. Peić piše, o naglašenim estetičkim sudovima i modelu monumentalne, elitističke književnosti koja se fokusira samo na najveće.⁴⁵ U tom smislu trećerazredna književnost bila bi ona bez estetske vrijednosti. Po Frangešovim riječima i količina teksta posvećena autorima odgovara njihovoj vrijednosti.⁴⁶ On u kanon upisuje D. Jarnević, I. Brlić-Mažuranić i J. Truhelku, a uz njih je od autorica uvrštena još samo Vesna Parun. Jarnevićeva i Truhelka prisutne su u manjem odlomku i predstavljene kao autorice manjega umjetničkog značaja, a više je prostora posvećeno I. Brlić-Mažuranić, nešto više od stranice.

Jelčić je u svoju *Povijest* (1997) upisao 7 od 27 spomenutih autorica. D. Pfanova dobila je jednu podulju rečenicu, po odlomak teksta dobile su D. Jarnević, M. Švel-Gamiršek, I. Vujčić Laszowski i S. Košutić, a uz odlomak su i na fotografiji prikazane I. Brlić-Mažuranić i Zagorka.

Kod Novaka (2003) se također našlo mjesta za 7 autorica. Manji odlomak za I. Vujčić-Laszowski, po pola stranice za Z. Marković i S. Košutić, cijelu stranicu dobile su D. Jarnević i J. Truhelka te najviše prostora, po stranicu i pol, I. Brlić-Mažuranić i Zagorka.

Šicel u svojoj najrecentnijoj *Povijesti hrvatske književnosti* u pet knjiga (2004-2009) spominje najviše imena, četrnaest. Po odlomak su dobile A. Vidović, M. Pogačić, J. Truhelka, K. Lucerna, V. Škurla-Ilijić, D. Pfanova, M. Miholjević i M. Švel-Gamiršek, a po stranicu i više D. Jarnević, A. Milčinović, Zagorka, I. Brlić-Mažuranić, S. Košutić i Z. Jušić-Seunik. Prisutnost na više no stranici teksta ne znači nužno i izbjegavanje marginalne pozicije, tako primjerice uz Jarnević piše da joj je opus „literarno bezličan“ i

⁴⁴ Pavletić, 168-175. Biobibliografski podaci o I. Brlić-Mažuranić iznose se na stranici i pol, a na preostalim su pet stranica ulomci iz *Šegrta Hlapića*.

⁴⁵ Peić, 160.

⁴⁶ Frangeš, 5.

da „nije ostvarila važnije literarno-estetske domete“⁴⁷, romani S. Košutić ocijenjeni su kao bez značajnije umjetničke vrijednosti⁴⁸, a Zagorkino jedino djelo na „znatnoj literarnoj razini“ je *Kamen na cesti*.⁴⁹ Dakle bez obzira na povećan broj autorica u kanonu i dalje samo I. Brlić-Mažuranić ima zaista značajno mjesto i priznanje da je postigla „maksimalne umjetničke domete, bez obzira na uzrast kojem je njezino djelo namijenjeno.“⁵⁰

Pregledom sedam odabranih povijesti književnosti možemo zaključiti kako je naša najznačajnija književnica, po prisutnosti i posvećenoj joj količini teksta, I. Brlić-Mažuranić, a od 90-ih joj uz bok, barem po količini teksta i kulturnopovijesnom značaju, staje Zagorka. Uz njih se kontinuirano javlja D. Jarnević i relativno kontinuirano J. Truhelka i S. Košutić. Sporadično nailazimo na imena Z. Marković, M. Miholjević, M. Švel-Gamiršek, A. Milčinović i I. Vujčić-Laszowski, ali one, i kada su upisane, upisane su na same margine kanona. Ostale su autorice prisutne slabo ili nikako. Dakle od odabranih 27 autorica koje su pretežito stvarale do druge polovice 20. stoljeća, književna je kritika iskristalizirala pet najznačajnijih, a od njih pet samo dječja spisateljica I. Brlić-Mažuranić uz redovito spominjanje dobiva i solidne količine teksta te redovito pozitivne kritike i hvalu. Za sve ostale autorice možemo reći da su u kanonu marginalne, a upitna je i njihova prisutnost u obrazovnom sustavu i svijesti javnosti. U tom se smislu pozicija književnica u prvoj polovici 20. stoljeća nije daleko odmakla od pozicije književnica 18. i 19. stoljeća na koju ukazuju Gilbert i Gubar, književnice su marginalizirane i povijest književnosti je područje izrazite muške dominacije. S druge strane, Protrka Štimec, pišući o kanonu 19. stoljeća, upozorava kako manji broj žena u kanonu ne proizlazi nužno iz njihova isključivanja na temelju spola:

Žene nisu marginalizirane jer su žene; pravi razlog je, kako pokazuje J. Guillory (1993: 15; 18), taj što im je, izuzev manjeg broja, prije osamnaestog stoljeća, u pravilu bio onemogućen pristup pismenosti, ili im je bilo zabranjeno pisati i objavljivati žanrove koji su bili smatrani ozbiljnima. Stoga, smatra Guillory, odgovor na pitanje “zašto nema velikih umjetnica” u ranijim

⁴⁷ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Knj. 1, 114-115.

⁴⁸ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća*, 128.

⁴⁹ Isto, 127.

⁵⁰ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Knj. 2, 195.

razdobljima nije u potrazi za nepravедno zaboravljenim ženama već u prepoznavanju društvenih posljedica koje naše institucije i naše obrazovanje ima na njih.⁵¹

Tako možemo dopustiti i da malen broj i marginalan položaj književnica prve polovice 20. stoljeća proizlazi iz općenito slabe prisutnosti žena u domeni književnog stvaralaštva. Kako bismo dobili jasniju sliku o potencijalnoj marginalizaciji i mizoginim stavovima u povijesti književnosti 20. stoljeća, detaljnije ćemo proučiti slučaj Marije Jurić Zagorke.

3.2. Marija Jurić Zagorka (1873 – 1957)

Marija Jurić, poznatija pod pseudonimom Zagorka, jedna je od naših najznačajnijih i najplodnijih književnica 20. stoljeća. Njen bogat opus uključuje dramske radove, kratke priče, romane, putopisne tekstove i novinarsku publicistiku. Usto je ona i prva hrvatska žena koja se profesionalno bavila novinarstvom te predstavnica prvog vala feminizma u nas. Stanko Lasić u *Književnim počecima Marije Jurić Zagorke* donosi opsežan prikaz njezinog života i rada od rođenja 1873. pa do izdavanja prvoga hrvatskog kriminalističkog romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* 1910. Lasić navodi kako je njezin prvi pokušaj ulaska u mušku domenu neuspješno propao kada je s osamnaest godina pokušala uređivati đački list *Zagorsko proljeće*. Potpisala se kao M. Jurica Zagorski, ali list je zabranjen i kada se otkrilo tko se krije iza imena urednika, prema zapisima iz njezinih memoara, stigla joj je opomena:

...ostavi se toga ludog piskaranja. Svi će te kao ženu zbog toga prezirati, a najviše muškarci. Da su ovi đaci znali, kakvog imaju urednika, nikada ne bi to dopustili. Samo nemoralna ženska bića mogu se baviti takvim stvarima.⁵²

Ipak, Zagorka ulazi u uredništvo *Obzora* 1896. i postaje prva profesionalna hrvatska novinarka, a kasnije i prvi hrvatski politički reporter općenito.⁵³ Probijanje

⁵¹ Protrka, 40-41.

⁵² Lasić, 43.

barijera nije prolazilo bez sukoba, podcjenjivanja i teškoća, posebno s nadređenim joj Mazzurom.⁵⁴ Posebno je zanimljiva i za rad bitna recepcija njezinih književnih djela, koja su izazivala oduševljenje publike, ali i zgražanje brojnih kolega književnika i intelektualaca. Specifičnost je njezinih romana, kako Solar piše, to što se:

uglavnom temelje na tipičnim shemama trivijalne književnosti, obiluju zapletima, neobičnim događajima, strastvenim ljubavima i romantičnim opisima prošlosti, a kako su redovno objavljivani u nastavcima, rađeni su prema načelu ulančanog sižea, što će reći da se poglavlja prekidaju na mjestima najveće napetosti, a pripovijedanje teče u stalnom očekivanju novih zapleta i raspleta.⁵⁵

Takav se tip književnosti, nazvan trivijalnim, svojevremeno suprotstavljao visokoj književnosti i nazivao šundom (njem. Shund – smeće, otpadak) ili zabavnom književnošću. To je književnost za ukus masovne publike i to „najčešće na štetu umjetničke vrijednosti.“⁵⁶ S vremenom se status popularne kulture u književnosti mijenjao, a promjenjiva je bila i Zagorkina recepcija. Nisu samo Zagorkina djela izazivala podijeljene reakcije nego i njezina pojava i djelovanje općenito. Kako iz Lasićeve monografije saznajemo, uživala je podršku i zaštitu utjecajnog biskupa Strossmayera, u Budimpešti je smatrana hipermodernom osobom i u nekoliko navrata ponuđen joj je dobro plaćen novinarski posao koji je odbila te je imala masovnu publiku koja ju je obožavala. No velika publika i dobra prodaja njezinih djela nisu značili i dobar položaj u kanonu jer visoka književnost:

ne ovisi o ekonomskom uspjehu (broju prodanih knjiga i zaradi koje one donose), već o simboličkom kapitalu, umjetničkom prestižu i slavi koju dobiva u društvu odabranih.⁵⁷

Zagorka je za nadređenog joj Mazzuru i brojne druge intelektualce svog vremena ipak bila samo:

⁵³ Isto, 72,151.

⁵⁴ Isto, 68.

⁵⁵ Solar, 175.

⁵⁶ Isto, 369.

⁵⁷ Protrka, 31 prema Bourdieu 1993: 29-73.

baba bez imena i ugleda, nitko i ništa, zagorska kravarica, zaražena socijalističkim mentalitetom i feminističkim novotarijama.⁵⁸

Lasić navodi kako je Zagorka dramske tekstove počela pisati još tijekom školovanja, a prva oštra i neugodna kritika, koja će pratiti njezinu recepciju do današnjih dana, stigla je 1901. na račun dramskog joj prvijenca izvedenog u HNK-u, jednočinke *Što žena umije*. Zagorka je komičan komad, s premisom da žena treba biti blaga kao anđeo i lukava kao vrag kako bi vrtila muškarce oko prsta, poslala anonimno. Publika je bila oduševljena i idući put djelo je odigrano pod Zagorkinim imenom. Nakon toga uslijedio je tekst kazališnog kritičara Otta Krausa u *Agramer Zeitungu*, Lasić ga donosi u knjizi:

Ova opskurna uličarska masa burno je tražila autoricu, ali se ona nije mogla pokazati jer je upravo u staji dojila krave. Sama komedija odiše po staji i kulturna publika odgovorit će na ovo svojim odsustvom. Izjavljujem da naše društvo mora jednom zauvijek s njom obračunati i neka svi upamte, sve što ova autorica piše, što je napisala ili što bi imala drskosti napisati, jest i ostaje za sva vremena i za sve generacije šund literatura za kravarice.⁵⁹

U toj je kritici vidljiv stav društvene elite prema književnosti u kojoj uživa šira publika i koji se u nas dugo zadržao, a o kojem piše Protrka citirajući Jusdanisa:

„pojedinci se razdvajaju od popularnog ukusa, prisvajajući time superiornu vrijednost vlastitom društvenom položaju. Taj je oblik spoznaje Bourdieu nazvao ‘kulturalnim kapitalom’, skupom naučljivih vještina, načina estetskog prosuđivanja, manira, ponašanja... koji svi zajedno pojedincima olakšavaju izdvajanje”. Razlikovanje ukusom prisutno je, razumije se, na svim društvenim razinama, no kulturalni kapital prisvaja visoka kultura (...)”⁶⁰

Kasnije su se negativnim kritikama Zagorkinih djela pridružili i Matoš, Nehajev, Livadić, Lunaček, Krleža i Hanžeković.⁶¹ Matoš i Cihlar Nehajev, naši kanonski pisci prisutni i u školskim udžbenicima i lektirama, općenito su se na početku 20. stoljeća negativno izjašnjavali o profeministički osviještenim ženama i njihovu djelovanju, pa im

⁵⁸ Lasić, 68.

⁵⁹ Isto, 101.

⁶⁰ Protrka, 41 prema Jusdanis 1991: 65.

⁶¹ Lasić, 102.

se automatski na zubu našla i Zagorka.⁶² Doduše, Lasić upozorava na promjenjivost Matoševa vrednovanja Zagorke i napominje kako je on prvi istaknuo njezinu važnost u *Kolu* 1901, zatim je ismijavao i vrijeđao te od 1912. nanovo počeo simpatizirati.⁶³ Ipak, čak i u vrijeme nesnošljivosti, Matoš je pohvalio Zagorkinu crticu *Gospodica Vilma je ponosna* napisavši kako je djelo „već mnogo bolje i karakterističnije“, a i Lasić ocjenjuje spomenutu crticu kao „jedan od najboljih Zagorkinih kraćih pripovjednih sastava“.⁶⁴

Zagorkin status u povijestima hrvatske književnosti analizirala je i K. Grgić te kao važne elemente određivanja Zagorkine kanonske vrijednosti izdvojila spominjanje ili nespominjanje nezina imena, količinu teksta koji joj je posvećen i vrijednosne sudove izrečene o njezinim djelima.⁶⁵

Prva povijest književnosti u kojoj se Zagorka navodi Prohaskin je *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti* iz 1921.⁶⁶ Prohaska je smješta u poglavlje o drami te na stranici i pol navodi njezine osnovne biografske podatke, dramska i prozna djela koja je do tada objavila ili izvela te joj pozitivno vrednuje književni rad.

Taj literarni prijem pribavio je Zagorki gorkih prigovora sa strane kritike. Nazivali su je naivnom i frivolnom. No veliki uspjeh posljednjih djela, Gričke vještice u formi romana, a zatim i u formi drame, nije osnovan na naivnosti i frivolnosti (...), već na nekim umjetničkim i literarnim kvalitetama Zagorkinim. U mnogogodišnjem radu stekla je Zagorka vještinu karakteristike i kompozicije, a našla je i načina kako će pred cenzurom prokriomčariti istinu...⁶⁷

No već u idućem značajnom književnopovijesnom pregledu Slavka Ježića, *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100 – 1941)*, Zagorka je u potpunosti izostavljena, iako na početku knjige autor piše kako donosi zaokruženu sliku hrvatske

⁶² Nehajev je bio nesklon feminizmu i Zagorkina mu je literatura *išla na živce*, a Matoš se svojim člancima aktivno suprotstavljao feminističkoj borbi za ravnopravnost spolova. Isto, 133,173.

⁶³ Isto, 131.

⁶⁴ Isto, 135.

⁶⁵ Grgić, 25. Rad je izašao u okviru Dana Marije Jurić Zagorke, koje od 2007. organizira Centar za ženske studije u suradnji s Odsjekom za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Zahvaljujući toj književnoznanstvenoj manifestaciji Zagorka se zadnjih 14 godina dodatno popularizirala kao autorica, a povećao se i broj znanstvenih tekstova o njezinom liku i djelu, posebice iz feminističke perspektive.

⁶⁶ Isto, 24.

⁶⁷ Prohaska, 268.

moderne, naraštaja iza nje te najnoviju književnost. Ježić dodaje i kako „nikoje ime nije ispušteno namjerice.“⁶⁸

Zagorka je do 1941. napisala i objavila brojna djela, neka od njih su: romani *Roblje* (1899), *Vladko Šaretić* (1903), *Kneginja iz Petrinjske ulice*⁶⁹ (1910), *Tajna krvavog mosta* (1911-1912), *Crveni ocean*⁷⁰ (1918-1919), *Kći Lotrščaka* (1921-1922), *Tozuki* (1922), *Kamen na cesti* (1938), zbirka pripovijesti *Zagrebačke silhouette* (1911), pučki igrokaz *Jalnuševčani* (1917), studija o povijesti žena *Neznana junakinja hrvatskog naroda* (1939) i brojna druga.⁷¹ Teško je previdjeti takvu osebjnu i stvaralački aktivnu suvremenicu, pa je od slučajnog ispuštanja ipak izglednije ono svjesno.

Pavletićeva *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća* (1965) Zagorku spominje usputno. Ime joj se nalazi pod natuknicom *zabavni pučki pisci* i među autorima čije se drame objavljuju u međuratnom razdoblju. Jedini je kontekst vrijednosnog tipa usporedba Dežmana Ivanova s njom. Za njega piše da je „veoma uspješni dramski pisac, gotovo isto tako uspješan kao Marija Jurić Zagorka.“⁷² Godinu kasnije izlazi Šicelov *Pregled novije hrvatske književnosti* iz kojeg je Zagorka izostavljena. No kako Grgić primjećuje, 60-ih je učinjen i prvi korak prema ozbiljnijem razmatranju djela M. J. Zagorke. Riječ je o Hergešićevom predgovoru prvom izdanju njezinih *Sabranih djela* (1963), koji se smatra prvom književnoznanstvenom studijom o Zagorki.⁷³

Ističući kulturnu i društvenu vrijednost Zagorkinih tekstova, u namjeri da s njih skine etiketu *šunda*, te uzimajući u obzir sve aspekte Zagorkine autorske figure (književni, politički, feministički), Ivo Hergešić načinio je prvi korak u rehabilitaciji njezina autorska statusa.⁷⁴

Šicel 1978. u *Književnost moderne* smješta Zagorku unutar dramske književnosti i *Jalnuševčane* ocjenjuje kao življu i scenski spretnije napisanu anegdotsku lakrdiju. Napominje kako je Zagorka prva hrvatska novinarka, ali poznatija kao spisateljica *Gričke*

⁶⁸ Ježić, 5.

⁶⁹ „Roman je imao podnaslov *Kriminalni roman iz zagrebačkog života* što znači da je Zagorka bila začetnica novog, i kako će se kasnije pokazati vrlo vitalnog, žanra u hrvatskoj književnosti – kriminalističkog romana!“ Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke, <http://zagorka.net/biografija/>.

⁷⁰ Kako u biografiji stoji, riječ je o socijalno-utopističkom romanu s elementima znanstvene fantastike, pa se Zagorku može smatrati i začetnicom tog žanra u hrvatskoj književnosti. Isto.

⁷¹ Isto.

⁷² Pavletić, 182.

⁷³ Grgić, 26.

⁷⁴ Isto, 27.

vještice, romana dinamične i trivijalne radnje.⁷⁵ To je skroman i marginalan prikaz, ali je ipak upisuje u kanon.

Osamdesetih Frangešova *Povijest hrvatske književnosti* (1987) Zagorku opet izostavlja iz kanona. To je nespominjanje posebno zanimljivo u kontekstu *Proslava* u kojem autor piše:

obrađivanje hrvatske književnosti iz aspekta njezinih najkrupnijih stvaralaca nije samo nastojanje da se odmah, na prvi pogled, uoče njezine najveće vrijednosti; nego i spoznaja da bi povijest, pisana isključivo ili pretežno iz perspektive minornih, vukla doživljaj te književnosti u područje frustriranosti. (...) punu pravdu, koja ih bez potcjenjivanja izjednačuje s najvećima dobili su oni u pridodatom leksikonu (...) pa su time i pisci drugoga reda dospjeli u povoljnije osvjetljenje; a za onima trećega reda ionako nije za žaliti...⁷⁶

Interes za Zagorkinim djelom u tom je periodu iskazao već spomenuti Lasić s monografijom *Književni počeci Marije Jurić Zagorke* (1986). On detaljno analizira njezina djela do 1910. i pozitivno je vrednuje, posebice *Kamen na cesti* za koji kaže:

Te stranice spadaju među najbolje stranice njezine proze, a neću pretjerati kažem li da neke od njih idu u antologijske stranice hrvatske književnosti uopće.⁷⁷

Ipak, kao što Grgić piše, znakovito je da je taj, za Zagorkino vrednovanje značajan, *Uvod u monografiju* ostao nedovršen. Razdoblje nakon 1910. nije obrađivano jer se Lasić vratio proučavanju Krležę.⁷⁸

Dakle nakon prvog spominjanja 1921. u Prohaske pa sve do devedesetih Zagorka je jedva ili nikako dio hrvatskoga književnog kanona, a kada u njega i ulazi, ulazi usputno i uglavnom na temelju svoga dramskog stvaralaštva, a ne proznog, po kojem je daleko poznatija i specifičnija u kulturnopovijesnom kontekstu. Štoviše, Zagorkina dramska djela nikada niti nisu tiskana, samo je *Jalnuševčane* N. Batušić priredio i tiskao unutar knjige *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*.

⁷⁵ Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*. Knj. 5, 341.

⁷⁶ Frangeš, 6.

⁷⁷ Lasić, 20.

⁷⁸ Grgić, 28.

Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (1997) piše o Zagorki prvenstveno kao novinarki koja je razvila tip zabavne novinske književnosti i stvorila prve uzorke trivijalne književnosti u nas.⁷⁹ Spominje i negativnu kritiku koja je Zagorkina djela svrstavala u literarni šund te navodi:

tek u novije doba, prodorom svježih, fleksibilnijih teorijskih shvaćanja, njezino djelo privlači doličnu pozornost i stječe priznanja ponajprije znanstvene kritike.⁸⁰

Povijest hrvatske književnosti S. P. Novaka (2003) posvećuje Zagorki stranicu i pol i navodi dosta biografskih podataka - spominje njen novinarski rad, političku angažiranost, pisanje popularnih kazališnih komada i romana rađenih po istoj matrici. Za njega je Zagorka autorica koja je shvatila da živi u novom vremenu koje ne traži od umjetnosti originalnost, a recikliranje i reproduciranje ne smatra sramotom.⁸¹ Riječi hvale ima za njezinu imaginaciju i vrlo uspjelom ocjenjuje joj autobiografsku prozu *Kamen na cesti*.

Šicel u svojoj recentnijoj *Povijesti hrvatske književnosti* (2009) daje Zagorki nešto više prostora no prije. Spominje kako je do danas ostala najčitaniji pisac u nas, navodi njene najznačajnije *trivijalno-povijesne* romane i ističe *Kamen na cesti* kao najbolje njezino djelo i pisano na znatnoj literarnoj razini.⁸²

Tako od devedesetih Zagorka napokon postaje sustavni dio hrvatskoga književnog kanona, iako njegov marginalni dio. Kako Šicel piše:

Zagorka je zacrtala vlastitu poetiku romana koje se držala (...) neovisno o aktualnim procesima što su se odvijali u našoj književnosti od moderne, preko ekspresionističke faze do socijalno angažirane literature.⁸³

Ta Zagorkina poetika pripada popularnoj kulturi, kulturi koja je prošla dug put od antipoda visokoj, kanonskoj književnosti, kojeg književnoznanstvena elita odbacuje, preko postupnog interesa pa do priznavanja i ulaska u kanon. Grgićeva piše kako je

⁷⁹ Jelčić, 215-216.

⁸⁰ Isto, 216.

⁸¹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 301.

⁸² Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća, Knjiga V.*, 126-127.

⁸³ Isto, 126.

brisanje jasnih granica između visoke i trivijalne književnosti, prema Solaru i Nemecu započeto 70-ih godina prijelazom u postmodernizam, moglo utjecati na povoljniju recepciju Zagorkina opusa.⁸⁴ Njezino književnopovijesno vrednovanje dobro ilustrira ranije spomenutu promjenjivost kanona.

Da upotrijebim termin koji koriste Gilbert i Gubar, Zagorka je naša *luđakinja*, naša izopačena žena koja se usudila prijeći zadane društvene norme i granice, i zbog toga je tijekom života pretrpjela brojne osude i uvrede. Od zapažanja J. Russ o suzbijanju ženskog pisanja kod Zagorke je evidentno da se morala boriti protiv ideje da profesionalno pisanje nije za nju jer je žena, bila je ocrnjivana i osporavana na temelju svog izgleda i ponašanja, optuživana za neprimjereno pisanje i neprimjerene teme te kategorizirana kao autorica literarnog smeća, svedena na svoje popularne romane u nastavcima. Ipak, s vremenom se ispostavilo da je njezin opus širi od toga i književno-kulturni domet značajniji, pa je postala konstantan element, makar marginalni, nacionalnoga književnog kanona. Interes javnosti za njezinim životom i djelom ne jenjava, a javlja se i sve više književnoznanstvenih radova posvećenih njezinom stvaralaštvu.

4. Autorice druge polovice 20. stoljeća u kanonu

Najrecentnija Šicelova *Povijest hrvatske književnosti* završava petom knjigom koja obrađuje razdoblje do 1941, pa nam kao temeljni materijal za određivanje najznačajnijih autorica druge polovice 20. stoljeća ostaju povijesti koje su napisali Jelčić i Prosperov Novak. Jelčićeva *Povijest* (1997) donosi 14 imena, a Novakova iz 2003. velikodušniji broj 35. Veći je broj književnica i očekivan s obzirom na društvene promjene i već prije započet proces emancipacije, koji vodi sve većoj ravnopravnosti i ženskom sudjelovanju u svim društvenim područjima. O prodoru žena i ženskog u književnost piše i Prosperov Novak:

U drugoj polovini dvadesetog stoljeća govor o ženi i njezinu udjelu u društvu jedan je od važnijih fenomena masovne kulture. Bio je to znak društvene zrelosti, pa se može reći da su muškarci tek

⁸⁴ Grgić, 24.

usred dvadesetog stoljeća u književnosti i u kulturi konačno ugledali žene, i to ne više kao ukras duha ili salona nego kao ravnopravni dio cjelokupne društvenosti. Predrasuda o ženskoj pasivnosti počela se smatrati mužjačkim atavizmom i svakoga dana ismijavati.⁸⁵

Spomenute povijesti književnosti upisale su u kanon ukupno 39 književnica koje, s obzirom na prisutnost u spomenutim djelima, možemo smatrati najznačajnijima u drugoj polovici 20. stoljeća. Najviše je hvale i prostora u obje *Povijesti* posvećeno Vesni Parun, dvije stranice kod Novaka (nešto više je dobila samo Ugrešić) i nešto više od pola stranice kod Jelčića. Ostale autorice koje navode oba autora su: Željka Čorak, Slavenka Drakulić, Vesna Krmptić, Dubravka Oraić Tolić, Andriana Škunca, Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Anka Žagar.

Autorice koje samo Novak navodi su: Vesna Biga, Neda Miranda Blažević, Grozdana Cvitan, Marija Čudina, Jozefina Dautbegović, Lana Derkač, Ljiljana Domic, Mani Gotovac, Tatjana Gromača, Đurđica Ivanišević, Božica Jelušić, Lada Kaštela, Sanja Lovrenčić, Irena Lukšić, Sonja Manojlović, Marinela, Julijana Matanović, Ljerka Mifka, Sibila Petlevski, Zorica Radaković, Asja Srnec-Todorović, Lucija Stamać, Sunčana Škrinjarić, Milana Vuković Runjić i Jagoda Zamoda.

Novak u posljednjoj *Povijesti hrvatske književnosti* (2004), što se tiče književnica druge polovice 20. stoljeća, izostavlja V. Krmptić i S. Škrinjarić, a dodaje Gordanu Benić i Dašu Drndić.

Samo kod Jelčića prisutne su: Jasna Melvinger, Marija Peakić, Dušanka Popović-Dorofejeva i Ljerka Schiffler, ali sve imaju minoran status.

Veći broj autorica ne znači i izbjegavanje marginalnog položaja unutar povijesti književnosti. Kod Jelčića su sve književnice, izuzev V. Parun, dobile oko šestinu stranice teksta, to jest rečenicu ili dvije, a Drakulić niti cijelu rečenicu. Ocijenjene su neutralno ili pozitivno, ali se niti uz jednu ne veže neka posebna pohvala, zasluga ili značaj u književnosti. Usporedbe radi, Miroslav Krleža dobio je pet stranica teksta i fotografiju, a Mile Budak tri stranice teksta i fotografiju.

Najviše je prostora kod Novaka dobila D. Ugrešić, dvije i pol stranice teksta, a slijede ju V. Parun i A. Žagar s dvije stranice svaka. Stranicu ili više prostora dobile su i

⁸⁵ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 482.

N. M. Blažević, Ž. Čorak, S. Drakulić, B. Jelušić, J. Matanović, D. Oraić Tolić i I. Vrkljan. Opet, usporedbe i konteksta radi, Krleža je kod Novaka (2003) dobio deset stranica teksta, Budak nešto više od tri, a J. Kaštelan dvije.

Ukoliko se vratimo na prije citiranu K. Grgić, spominjanje ili nespominjanje imena, količina posvećenog teksta i izrečeni vrijednosni sudovi važni su elementi određivanja kanonske vrijednosti. Tomu u prilog ide i Frangešova opaska o dodjeljivanju količine teksta s obzirom na vrijednost autora, pa se i u radu spominje količina teksta posvećena autoricama, pogotovo u poglavljima koja zbog velikog broja autorica ne dozvoljavaju analizu vrijednosnih sudova izrečenih za svaku pojedinačno. Po tome bi, primjerice, i kod Novaka i kod Jelčića M. Budak bio značajniji od svake žene koja je stvarala u drugoj polovici 20. stoljeća. Kod Jelčića to i nije upitno jer ga opisuje kao pisca koji ravnopravno stoji uz bok Krleži.⁸⁶ Novak 2003. piše da je Budak u romanima imao mudrost i žar diletanta,⁸⁷ spominje utjecaj nepotpuno probavljene literature Dostojevskog i feljtonizam i trivijalnost niza njegovih djela, a ukupno ga ocjenjuje kao konzervativnog ali značajnog pripovjedača.⁸⁸ U tom je slučaju Novak književnika kojem podosta zamjera ipak, po pitanju količine teksta, stavio u bolju poziciju od koje god autorice.

Odnos književne kritike prema suvremenijim autoricama detaljnije ćemo promotriti na primjerima Slavenke Drakulić, Dubravke Ugrešić i Daše Drndić.

4.1. Slavenka Drakulić (r. 1949)

Suvremena hrvatska publicistkinja i književnica, Slavenka Drakulić, jedna je od kontroverznijih književnih pojava druge polovice 20. stoljeća. Aktivna i danas, u tom periodu plijenila je pozornost ponajviše društveno angažiranim esejima u kojima je pisala o:

post-komunističkim zemljama, ratovima u bivšoj Jugoslaviji, ratnim zločinima, nacionalizmu i feminizmu, dok se u književnim naslovima okrenula ženskom tijelu, bolesti i traumi.⁸⁹

⁸⁶ Jelčić, 253.

⁸⁷ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 364.

⁸⁸ Isto, 366.

⁸⁹ Hrvatsko društvo pisaca, <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/slavenka-drakulic>

Pozornost kritike i javnosti privukla je već svojom prvom knjigom, zbirkom feminističkih eseja, *Smrtni grijesi feminizma* (1984). U esejima proziva i kritičara I. Mandića koji joj je ubrzo odgovorio knjižicom *Što, u stvari, hoće te feministkinje?* i zaključio kako žele vlast, nerad i promiskuitet, a njene tekstove nazvao parodijom:

Istini za volju, njeni članci, ne baš mnogobrojni, nisu mi lako dostupni (...) Zato i nisam imao mnogo štofa prečitavajući njene parodije u *Dugi*, pa sam se morao pozabaviti onim pokretom koji je u njima kamufliran. Dakako, ni to nije ništa lično: to što ciljevima feminističke uzrujanosti smatram VLAST, NERAD i PROMISKUITET...⁹⁰

Prosperov Novak, devetnaest godina kasnije, hvali njezine tekstove i Drakulić opisuje kao našu vrsnu novinarku i najuvjerljiviju zagovornicu ženskih prava te joj priznaje značaj u podizanju građanske svijesti.⁹¹

Njezini zahtjevi za prevrednovanje ženskog položaja u jugoslavenskom društvu, njezino odlučno kritiziranje okoštalih institucija balkanskog maskulinizma, zagovor suradnje žene i muškarca bio je u vrijeme komunizma važan doprinos prodoru zapadnog mentaliteta i značio je afirmiranje građanske kulture.⁹²

Osamdesetih je, nakon tog prvijenca, napisala još romane *Hologrami straha* (1988) i *Mramorna koža* (1989). Ukoliko su osamdesete bile obilježene polemikama, devedesete su joj donijele žešće kritike i medijski linč.

Slavenka se, uz Dubravku Ugrešić, Jelenu Lovrić, Radu Iveković i Vesnu Kesić, 1992. našla na udaru medija i pod optužbom za protuhrvatsko djelovanje. Počelo je s ratom i odlaskom Drakulić van Hrvatske te njezinim kritiziranjem nacionalizma i rata po svjetskim medijima. Književni kritičar Branimir Donat u tekstu *Razapela se Slavenka Drakulić* uvodi nas u početke konflikta:

Prva se iz potaje oglasila Slavenka Drakulić (...) na stranicama respektabilnog, ali, očito, sve bjednije obaviještenog **Neue Züricher Zeitung**, bezočno napisavši, u jeku rata, baš u vrijeme kad su bili bombardirani Banski dvori u Zagrebu i stara povijesna jezgra, da je taj Zagreb, u kojem je **prisiljena**

⁹⁰ Mandić, *Što, zapravo, hoće te žene?*, 148.

⁹¹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 580.

⁹² Isto.

živjeti, njoj postao za život neprikladan i po mnogočemu nemoguć. (...) u tom je času obdarila svijet beskrajno važnom informacijom, obznanivši da joj idu na živce stalno neke uzbune, pa odlasci u podrum, te strahoviti pad kakvoće života, što je bijeli svijet, kao što se sjećamo, neobično potreslo.⁹³

Zamjeren joj je i tekst, tiskan u američkim novinama *Time*, u kojem je napisala kako u novoj državi Hrvatskoj nikome nije dopušteno ne biti Hrvat, pa Donat zaključuje:

I tako, tugujući nad svojom individualnošću – koju u njezinom literarnom poslu nisam imao prilike zamijetiti – dijeli u Americi packe Hrvatskoj. Na kraju se postavlja pitanje: zar se doista može smatrati **moralnim** pisac koji, dok njegov narod trpi najtežu tragediju, ako se već ne može emocionalno i intelektualno identificirati s njegovim interesima, barem decentno ne šuti? Ali, očito, takva pristojna šutnja ne bi bila komercijalna.⁹⁴

Kritike i napadi su se nastavili i sve je kulminiralo Globusovim člankom naslovljenim *Vještice iz Ria i Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, kasnije se ispostavilo da je autor teksta S. Letica, te je medijski linč na spomenute *vještice* dosegao vrhunac. U tekstu stoji kako je zahvaljujući S. P. Novaku odbijen prijedlog da se Hrvatskoj ospori pravo na organiziranje idućeg kongresa PEN-a zbog medijskog progona Drakulić, Ugrešić, Kesić, Lovrić i Iveković te uvođenja medijske cenzure.⁹⁵ Spomenutim se ženama zamjeralo što su pisale o stradanjima i silovanjima žena u ratu, a ne konkretno o stradanjima Hrvatica i Muslimanki od strane Srba. Tekst je pun *ad hominem* napada pa se *vještice* optužuje da se bave feminizmom jer su imale problema u pronalasku muškog partnera i stvarnog područja intelektualnog interesa, spočitava im se da su iz obitelji jugoslavenskih obavještajaca i partijskih činovnika te da su, ukoliko su i pronašle partnere, ciljano birale Srbe, a tijekom rata većina ih je napustila Hrvatsku.⁹⁶ Članak zaključuje kako te žene danas pišu i objavljuju više no ikada, a status žrtve forsiraju jer bi bez njega bile:

⁹³ Branimir Donat, „Razapela se Slavenka Drakulić“, *Globus*, 24. siječnja 1992.

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ *Globus*, „Vještice iz Ria: Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!“, *Globus*, 11. prosinca 1992.

⁹⁶ Isto.

(...) skupina samoživih žena srednje dobi koja ima ozbiljnih problema s vlastitim etničkim, etičkim, ljudskim, intelektualnim i političkim identitetom!⁹⁷

Tijekom burnih devedesetih Drakulić vani izdaje tri knjige eseja na engleskom jeziku: *Kako smo preživjeli komunizam i pritom se smijali* (1992), *Balkan express* (1993) i *Cafe Europa* (1996). Izbor iz tih tekstova preveden je na hrvatski i objavljen u knjizi *Kako smo preživjeli* (1997).⁹⁸ Novak pohvalno piše o njezinu publicističkom radu i povezuje ga s najboljim novinarstvom, ali smatra kako je taj prijevod u Hrvatsku stigao prekasno.⁹⁹ Do kraja 20. stoljeća Slavenka je napisala još i romane *Božanska glad* (1995) i *Kao da me nema* (1999).

Romane joj Novak¹⁰⁰ ipak vrednuje slabije od publicistike i piše:

(...) tako da se može reći da je ona, osobito svojim političkim tekstovima, bila i najčitaniji hrvatski autor u posljednjem desetljeću. To nije pomoglo njezinim romanima da postanu više od onoga što inače jesu, a to će reći: intrigantni i angažirani prilozi feminističkoj prozi.¹⁰¹

Negativnoj se kritici Slavenkinih romana, točnije romana *Božanska glad*, u kojem protagonistica ubije i konzumira tijelo ljubavnika, pridružio i I. Mandić:

Srećom, sve se to dogodilo preko oceana i u mašti ove hrvatske spisateljice, koja se nije mogla domisliti boljoj priči od ovakve, koja do razmjera beznadnoga kičeraja oponaša nadražujuću tiražnost pomodne scene užasa (posebno tzv. horror filmova).¹⁰²

Jelčić u svojoj *Povijesti* spominje samo roman *Hologrami straha* i zaključuje kako nije nadmašio razinu osobnog slučaja.¹⁰³ No na Drakulić i Ugrešić dodatno se osvrnuo na *Posljednjoj stranici*, koja se referira na ratne događaje devedesetih. Tako piše:

⁹⁷ Isto.

⁹⁸ Hrvatsko društvo pisaca, <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/slavenka-drakulic>

⁹⁹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 580-581.

¹⁰⁰ U Novakovim povijestima književnosti iz 2003. i 2004. među tekstovima o S. Drakulić i D. Ugrešić nema značajne razlike, dodatno se Novak samo 2004. osvrće na Drakulićkinu knjigu *Oni ne bi ni mrava zgzazili* (2003) i (na str. 78) ocjenjuje ju kao najslabiju, nepotrebnu i neaktualnu te dodaje fotografije uz tekst o autoricama.

¹⁰¹ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 581.

¹⁰² Mandić, *Književno (st)ratište*, 172.

¹⁰³ Jelčić, 359.

Obrambeni rat za opstanak, nametnut Hrvatskoj, postao je istinski Domovinski rat. Hrvatska književnost ostala je vjerna tisućgodišnjoj tradiciji. Samo nekoliko hrvatskih književnika nije prepoznalo trenutak: Dubravka Ugrešić odbacila je hrvatsku državu izjavom, da je ona ne osjeća svojom, Slavenka Drakulić optuživala je u stranom tisku svoju domovinu za grijeha koje nije počinila...¹⁰⁴

Nemec u *Povijesti hrvatskog romana* (2003) obrađuje sve Drakulićkine romane napisane u 20. stoljeću, ali nema posebnih pohvala ni za koji. Za *Mramornu kožu* piše da je literarnost ostala u sjeni pretencioznog psihologiziranja,¹⁰⁵ a za *Kao da me nema* konstatira kako roman nema estetsku komponentu koja bi odgovarala tako velikoj temi.¹⁰⁶

Do kraja 20. stoljeća S. Drakulić ostaje svjetski poznata književnica koja u domaćim kritikama i recenzijama sakuplja više zamjerki no pohvala, te zauzima marginalan položaj u književnom kanonu. Plijenivši više pozornosti kao feministica i *vještica*, njezin je književni rad ostao u sjeni društveno-političkog djelovanja, osobnih stavova i biografskih podataka. Prisjetimo li se kritika ženskom pisanju po J. Russ, u slučaju Drakulić nailazimo na ocrnjivanje i optužbe o neurotičnosti i neprimjerenom načinu pisanja o (neprimjerenim) temama kada su u pitanju eseji ili *Božanska glad*, dvostruke standarde vezane uz sadržaj djela kada njeno pisanje o iskustvu bolesti u *Hologramima straha* po Jelčiću ne nadilazi osobni slučaj te pogrešnu kategorizaciju autorice ili djela kada Novak sav njezin književni rad svodi na angažiranu feminističku prozu.

4.2. Dubravka Ugrešić (r. 1949)

Književnica i prevoditeljica Dubravka Ugrešić na književnoj se sceni prvo javila knjigama za djecu *Mali plamen* (1971) i *Filip i Srećica* (1976). Zbirkom *Poza za prozu* (1976) prešla je na književnost za odrasle i, Novakovim riječima, do devedesetih „stvorila zapaženi pripovjedački opus u domovini.“¹⁰⁷ Kraći roman *Štefica Cvek u raljama života* (1981) dobro je prihvaćen i dodatno populariziran filmskom adaptacijom

¹⁰⁴ Isto, 368.

¹⁰⁵ Nemec, 354.

¹⁰⁶ Isto, 355.

¹⁰⁷ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bačanske ploče do danas*, 594.

redatelja R. Grlića pod nazivom *U raljama života* (1984). Novak ga ocjenjuje kao njezinu najbolju raniju i neobično duhovitu knjigu.¹⁰⁸ Dodaje i da se njezina proza bavi sudbinom malih, marginalnih ljudi koji su:

predmet najboljih pripovijesti i romana Dubravke Ugrešić, oni su rezervoari melodramatične lakoće s kojom su komponirane autoričine proze; oni, premda su priče o njima kazane u ključu efemerne književnosti, postaju na koncu nosioci važnih i temeljnih društvenih istina. Po tim obilježjima proze Dubravke Ugrešić (...) približavaju se boljim parodijskim stranicama tadašnje istočnoeuropske literature, posebno Hrabalu i Kunderi.¹⁰⁹

Slijedi zbirka pripovijedaka *Život je bajka* (1983), koja po Novaku nije dosegla razinu *Štefice*,¹¹⁰ te roman *Forsiranje romana reke* (1988), koji pak Novak naziva „najbravuroznijim autopoetičnim primjerkom tadašnje književnosti“.¹¹¹

Jelčić je Ugrešić posvetio znatno manje prostora, naveo je njezine prozne naslove za odrasle i napisao:

Dubravka Ugrešić ostvarila je samosvojnu varijantu postmodernističkog pripovijedanja, izgrađena kontaminacijom osobnog dnevnika, fikcionalnosti, metatekstualnosti i autobiografizma, s jakim humorističkim i ironijskim akcentima.¹¹²

Moguće objašnjenje za nesrazmjer u količini teksta posvećenog Ugrešić i Drakulić kod Novaka i Jelčića možda možemo povezati s ranije spomenutim Jelčićevim epilogom knjizi, u kojem Drakulić i Ugrešić, uz G. Babića, proziva za nelojalnost nacionalnim interesima devedesetih. To se uklapa u ideju, o kojoj piše Protrka Štimec, da kanon uvijek znači i isključivanje, te se poziva na Herrnstein Smith koja smatra kako:

neko djelo i ne može biti proglašeno kanonskim ako nije prepoznato kao ono koje utemeljuje i podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine.¹¹³

¹⁰⁸ Isto, 596.

¹⁰⁹ Isto, 595.

¹¹⁰ Isto, 596.

¹¹¹ Isto.

¹¹² Jelčić, 358-359.

¹¹³ Protrka, 40 prema Herrnstein Smith 1988: 74.

A Drakulić i Ugrešić svojim se pisanjem devedesetih svakako nisu uklapale u tada dominantne ideološke vrijednosti .

Tako devedesetih i Dubravka Ugrešić od književnice postaje *vještica* i odlazi iz Hrvatske. Kako Novak piše, ona je tada, iznervirana nacionalizmom, počela pisati politički angažirane tekstove koje je sakupila u zbiricama eseja *Američki fikcionar* (1993) i *Kultura laži* (1996).¹¹⁴ Novak ocjenjuje tekstove lucidnima i vrlo dobro napisanima, ali spočitava joj da je na temelju točnih uvida i procjena došla na sasvim pogrešne zaključke i pomiješala stvarnost i literaturu.¹¹⁵

Njezini kritički tekstovi bili su korisni, izoštrili su pogled na neke pojave ali su pokazali da je prava mjera u sredini i da ondje gdje sve miriše na barut i krv i gdje vladaju poremećeni moralni kodovi, nije uvijek lako izreći ono za što smatramo da je istina, a da konzekvencije tog izbora ne budu drastične.¹¹⁶

Jasniju sliku o tim istinama o kojima je pisala i drastičnim posljedicama Ugrešić daje u *Kulturi laži*, u eseju *Mi smo dečki*:

U Hrvatskoj su (...) protiv rata, protiv nacionalizma i šovinizma, protiv mržnje, protiv povrede ljudskih prava (...) protiv silovanja, protiv nedemokratskog ustroja Hrvatske, protiv brojnih grešaka hrvatske politike i hrvatskih vlasti pisale hrvatske novinarka, književnice, intelektualke. Te su žene u “demokratskoj” Hrvatskoj proglašene: *izdajicama, ženama koje konspiriraju protiv Hrvatske, ozbiljnom opasnošću, ženama koje prodaju domovinu zbog vlastita probitka (...) ženama koje siluju Hrvatsku, babama koje progone Hrvatsku, i na kraju vješticama.* (...) Vještice (...) mjesecima su gorjele na hrvatskoj medijskoj lomači.¹¹⁷

Na spomenute se neugodnosti osvrće i Novak kada piše kako je Ugrešić nakon javnih pritisaka i neugodnih objeda napustila dugogodišnji posao na Filozofskom fakultetu i otišla iz Hrvatske, ocijenivši ih neizdrživima.¹¹⁸ Možemo zaključiti kako su ti događaji svakako izvršili utjecaj na sliku i vrijednost Ugrešić unutar domaćeg kanona,

¹¹⁴ Eseji iz knjiga izvorno su objavljivani u europskim časopisima i novinama, *Kultura laži* prvotno je izašla na nizozemskom jeziku.

¹¹⁵ Novak, 596.

¹¹⁶ Isto.

¹¹⁷ Ugrešić, 149.

¹¹⁸ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, 597.

barem u tom periodu. To potvrđuje i Mandić kada piše o odbacivanju starih i prihvaćanju novih književnika s obzirom na ideološku podobnost:

(...) zar ima smisla otpisivati jednu gđu Ugrešić – koja je upravo nadmoćnim ismijavanjem klišeja ‘ljubića’ stekla svoj spisateljski ugled – za račun prihvaćanja jednoga g. Gossa, koji nam tek reciklira te iste klišeje?¹¹⁹

Novak njezino vrednovanje zaključuje pozitivno i piše o njoj kao najradikalnijem hrvatskom piscu postmodernističkog stanja i autorici niza antologijskih knjiga.¹²⁰ Ipak, dok s jedne strane imamo pohvalu autoričinu književnoumjetničkom stvaralaštvu, s druge se podcjenjuje njezino društveno-političko, intelektualno promišljanje. Kada Novak piše o Ugrešićinom brkanju stvarnosti i literature, pogrešnom zaključivanju i njenim esejima kao dokumentima *naivne naracije*,¹²¹ on podcjenjuje njezinu sposobnost sudjelovanja u tradicionalno muškoj domeni javnoga života. Drugim riječima, da je samo nastavila pisati humoristične romane o malim ljudima i postmodernističke romane, da se nije uhvatila ozbiljnih političkih tema, ne bi se dovela u neugodnu situaciju.

Razmišljanje o ženama, u slučaju Drakulić i Ugrešić, ostalo je na tragu citirane misli Tresića Pavičića kako za nježno žensko pero nije pisanje o temama tako velikim kao što je sudbina domovine i Donadinijeva spominjanja histeričnih ženskih figura. To nas opet vraća na početak i spomenuta teorijska razmatranja Gilbert i Gubar o kažnjavanju ženskog prelaska granica tema i domena koje je za njih društvo odredilo prihvatljivima. Tako je devetnaestostoljetna priča o luđakinjama u nas poživjela sve do kraja 20. stoljeća, samo se naziv promijenio u vještice. Što se tiče uobičajenih prigovora ženskom pisanju po J. Russ, Ugrešić je osjetila ocrnjivanje i optužbe o neurotičnosti i neprimjerenom načinu pisanja o neprimjerenim temama. Na to se i sama osvrnula i napisala:

¹¹⁹ Mandić, *Književno (st)ratište*, 269.

¹²⁰ Isto.

¹²¹ Isto.

Ukoliko se jugo-muškarac usudi nešto javno reći, on postaje *disidentom, mučenikom sistema, nacionalnim umom, našim najhrabrijim mužem, hrvatskim Havelom, srpskim Rushdiem*. Ako žena učini to isto, ona postaje samo *kurvom*.¹²²

4.3. Daša Drndić (1946 - 2018)

Iako je književnica Daša Drndić svoj prvi roman *Put do subote*¹²³ tiskala još 1982, prvi je u svoju *Povijest hrvatske književnosti* uvršta tek Novak 2004. Negativnu recenziju romana dobila je od Mandića u tekstu *Kuhinjska književnost*. Mandić u tekstu objašnjava kako trač svoje povijesno izvorište ima u kuhinji, koja je ženska domena, i žene se tračem bave od pamtivijeka, te njihova imaginacija i psihologija ne mogu funkcionirati van kategorije trača. U tom smislu svako žensko pisanje proglašava muškarcima nerazumljivom kuhinjskom književnošću. Po njemu to ne može biti prava književnost jer trač nikada ne može postati pravom pričom.¹²⁴

(...) čitao sam i prečitavao (...) na kraju se ispostavilo da lakše mogu zapamtiti misli Kanta i Heideggera, nego jedan pravi "literarni" trač. Jer, bilo da su sveučilišne profesorice ili da su čistačice, sve žene s jednakom spremnošću i lakoćom komuniciraju na razini trača (...) To što je većini muškaraca beskrajno dosadno i nepristupačno, sama je bit ženskog odnošenja prema svijetu.¹²⁵

Takvo razmišljanje vraća nas starim mitovima o ograničenoj ženskoj imaginaciji i književnosti kao isključivo muškom području, o kojima su pisale Gilbert i Gubar.

Nakon prvijenca slijedili su romani *Kamen s neba* (1984), *Marija Częstochowska još uvijek roni suze ili Umiranje u Torontu* (1997) i *Canzone di guerra* (1998).

Novak piše kako su joj prve dvije knjige jedva uočene, ali u našu književnost odlučno ulazi krajem devedesetih nizom romana. Najboljim ocjenjuje roman o etničkom čišćenju *Totenwände* (2000), a spominje i po njemu manje uspjeti *Doppelgänger* (2002) te bolji *Leica format* (2003).¹²⁶

¹²² Ugrešić, 149.

¹²³ Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=70543>

¹²⁴ Mandić, *Što, zapravo, hoće te žene?*, 138-139.

¹²⁵ Isto, 139.

¹²⁶ Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Suvremena književna republika*, 249.

Novak pozitivno zaključuje kako su Dašine knjige odjeknule na području čitave bivše Jugoslavije zbog tematiziranja izgnaništva, a sama je autorica:

uspjela napisati stranice u kojima se izdigla iznad svog osobnog slučaja pri čemu nije upala u zamku političnosti. Njen strog pogled na svijet u isti je tren i poetičan pa je ona po tomu različita od brojnih uspjenjenih postjugoslavenskih *losera*¹²⁷.

Nemec se u svojoj *Povijesti* osvrće samo na roman *Totenwande* (2000) i piše da je zanimljiv.

Povijest književnosti Dašu Drndić tijekom 20. stoljeća jednostavno nije prepoznala kao relevantnu ili spomena vrijednu književnicu, pa je ona u tom periodu u potpunosti marginalizirana. Tek povijest pisana u 21. stoljeću nudi preglede njezinih ranijih radova i uvodi je u kanon.

Vratimo li se na oblike susprezanja ženskog pisanja, Mandić primjenjuje dvostruki standard vezan uz sadržaj djela kada sve sadržaje koje obrađuju žene proglašava tračem, te pogrešno kategorizira autoricu kao ne-književnicu i djelo kao literarni trač, a Nemec navodi samo jedno njezino djelo čime joj marginalizira ostatak opusa i svodi je na anomaliju. Možemo pretpostaviti da je potpuno izostavljanje još i gore od svođenja na anomaliju ili negativne kritike.

4.4. Zaključno o odabranim autoricama

Daša Drndić je umrla 2018, a Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić aktualne su i aktivne književnice i velik dio književnoumjetničkog opusa svih triju književnica nastaje u 21. stoljeću.

Slavenka Drakulić napisala je knjigu eseja o ratnim zločinima *Oni ne bi ni mrava zgazili* (2003), romane *Frida ili o boli* (2007), *Optužena* (2012), *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom* (2015), *Mileva Einstein, teorija tuge* (2016) i zbirku *Nevidljiva žena i druge priče* (2018).¹²⁸

Dubravka Ugrešić je u trećem tisućljeću napisala zbirke eseja *Zabranjeno čitanje* (2001), *Nikog nema doma* (2005), *Napad na minibar* (2010), *Europa u sepiji* (2013),

¹²⁷ Isto.

¹²⁸ Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16169>

Doba kože (2019) i romane *Muzej bezuvjetne predaje* (2002), *Ministarstvo boli* (2004), *Baba Jaga je snijela jaje* (2008) i *Lisica* (2017)¹²⁹

Daša Drndić 2000. izdaje *Totenwände* i nastavlja s romanima *Doppelgänger* (2002), *Leica format* (2003), *Sonnenschein* (2007), *April u Berlinu* (2009), *Belladonna* (2012) i *EEG* (2016).

Sve tri književnice ostvarile su do sada bogat opus, brojne prijevode¹³⁰ i domaća i svjetska priznanja, ali u dosadašnjim povijestima književnosti samo Ugrešić zauzima značajnije književno mjesto, i to kod Novaka. Jelčić je marginalizira, a Drakulić još i više. Slavenka je u nešto boljoj poziciji kod Novaka, ali on joj osporava književno stvaralaštvo svodeći ga na puki prilog feminističkoj prozi. Daša Drndić, iako je počela stvarati od osamdesetih, prvi se put javlja tek u najrecentnijoj Novakovoj *Povijesti* iz 2004. Ipak, pomak je vidljiv i u budućim povijestima hrvatske književnosti možemo očekivati cjelovite prikaze i kritike književnog stvaralaštva odabranih autorica te njihovu revalorizaciju.

5. Prisutnost autorica u srednjoškolskoj nastavi hrvatske književnosti

Utjecaj kanona na obrazovni sustav i prisutnost autorica u čitankama književnosti, dijakronijski kroz izdanja i sinkronijski usporedbom čitanki različitih izdavača, relevantne su teme za problematiku rada. Temeljiti pristup zahtijevao bi poseban rad, pa ćemo ovdje samo ukratko pregledati najrecentnija i javno dostupna izdanja *Književnih vremeplova 1- 4* za gimnazije i četverogodišnje strukovne srednje škole izdavača Profil Klett te dati poneku usporedbu najrecentnijih sa starijim izdanjima. Cilj je pregleda promotriti, barem na primjeru jedne izdavačke kuće, u kojoj se mjeri status autorica u književnom kanonu odražava u obrazovnom sustavu i donose li godine napredak u vidljivosti književnica. To jest, provjeriti zaključak E. Showalter o marginalnom položaju književnica u ponudi odabranih tekstova za nastavu.

¹²⁹ Dubravka Ugresic, <https://www.dubravkaugresic.com/books/books-croatian/>

¹³⁰ U članku *Poslovnog dnevnika* iz 2013. o najprevođenijim hrvatskim piscima, prema podacima Ž. Lovrenčić, status najprevođenijeg ima Miro Gavran, preveden na 35 jezika, a slijedi ga Ugrešićeva s prijevodima na 28 jezika. Kao pozitivan primjer ističe se i Drakulićeva s djelima prevedenim na 21 jezik, a uz nju stoji i da je pisala ili još piše kolumne u najpoznatijim svjetskim novinama. Po knjizi *Kao da me nema* snimljen je i film. Daša Drndić se također našla u članku kao književnica s recentnim probojem na englesko tržište. <https://www.poslovnih.hr/lifestyle/tko-su-najprevoivaniji-hrvatski-pisci-244442>

Književni vremeplov 1 (2019) nudi autorice potvrđene kanonom, štoviše, najviše prostora dobivaju naše u povijestima književnosti najhvaljenije autorice – Ivana Brlić-Mažuranić i Vesna Parun. Brlić-Mažuranić je dio lektire i čitanka donosi ulomak iz *Potjeha*, a pet pjesama V. Parun (*Stablo, Ljubav, Zlato, Sonet o čistoći i Kud će ta djeca*) potvrđuje stav o njoj kao našoj najznačajnijoj pjesnikinji. U čitanci se našla i pjesma *Unutrašnje sunce* Anke Žagar, ulomak iz romana *Tko se boji lika još* Julijane Matanović, ulomak pripovijetke *Love Story* iz *Poze za prozu* Dubravke Ugrešić te ulomak iz *Antipojmovnika* manje poznate Marine Šur Puhlovski. Usto čitanka donosi i kratak životopis Marije Jurić Zagorke i književnu preporuku *Kamena na cesti*.

Književni vremeplov 2 (2020) uključuje znatno manje tekstova književnica, točnije molitvu iz *Putnog tovaruša* Ane Katarine Zrinski i ulomak pripovijetke *Živi zakopani* suvremene književnice Maše Kolanović. Kolanović je predložena i za izbornu lektiru. Ime Ane Katarine Zrinski jedino je žensko ime u kazalu *Književnog vremeplova 2* iz 2008. Ipak, pregledom kazala najnovijeg *Vremeplova* vidimo znatno više ženskih imena. Tako u čitanci nalazimo i ulomke dvaju internetskih članaka koje potpisuju žene, ulomke iz stručne literature D. Fališevac o končetu i M. Majcen Marinić o medijima, nekoliko rečenica iz teksta Ele Kranjčević i tekst u kojem je predstavljena kao žena i književnica koja je ostala u sjeni supruga, pa je očito da je prisutnost autorica s vremenom ipak porasla.

Književni vremeplov 3 (2020) nudi četiri domaće autorice. Književnoumjetničke tekstove predstavljaju Dragojla Jarnević s ulomcima iz njezina *Dnevnika* i Tatjana Gromača s pjesmom *Kako postati lopov*, a u okviru stručne literature i pristupa tekstu ponuđeni su dijelovi tekstova Julijane Matanović i Dubravke Oraić Tolić. *Književni vremeplov 4* (2021) donosi ulomke iz tekstova *Noina Mačka* Sanje Lovrenčić, *Baba Jaga je snijela jaje* Dubravke Ugrešić, *Poštovani kukci* Maše Kolanović i *Tko se boji lika još* Julijane Matanović te tekst o poetici Vesne Parun i njezine pjesme *Mati Čovjekova* i *Ti koja imaš nevinije ruke*. Vrijedi spomenuti i uključivanje dvaju književnokritičkih tekstova Katarine Luketić u čitanku, čime se ukazuje i na prisutstvo žena u tradicionalno muškoj domeni književne kritike. *Književni vremeplov 4* iz 2010. također sadrži dvije spomenute pjesme V. Parun i uz to, u zadnjem poglavlju o postmodernizmu, u dodatku za znatiželjne, esej *Titanik* D. Ugrešić, pjesmu *Išla kroz šumu išla i sve zaboravila* Anke

Žagar te ulomak iz *Štefice Cvek u raljama života* D. Ugrešić. Iako se čini da nema značajne razlike u prisutstvu autorica u čitankama jer su u najnovijoj samo dvije više, velika je razlika u prostornom rasporedu. Tri se od četiri autorice u staroj čitanci nalaze na samom kraju, unutar cjeline koja se često ne stigne obraditi, a i stavljene su kao dodatak za znatiželjne, pa time svedene na marginalnu i neobaveznu pojavu. S druge strane tri književnice i književna kritičarka u novoj su čitanci stavljene na početak i njihovi tekstovi nisu nikakav dodatak, već normalan dio građe za obradu. Time se izbjegla dodatna marginalizacija ionako malobrojnih autorica.

Možemo zaključiti kako je zaključak Showalter o marginalnom položaju književnica u nastavnom planu i programu uglavnom točan, ponekad su i doslovno samo svedene na dodatak za znatiželjne i kako bi ona rekla – *preporučene, ali ne obavezne*. Književni kanon prelijeva se u obrazovni sustav. Književnice su prisutne u manjoj mjeri i uglavnom su odabrane one koje imaju značajnija mjesta i bolje recenzije u povijestima književnosti. Novina je i uvođenje najsuvremenijih književnica poput M. Kolanović i suvremenijih naslova poput *Babe Jage*, po tom pitanju čitanke su napravile korak naprijed. Također valja spomenuti i bolju prostornu poziciju autorica i veći broj žena općenito, pa tako u novim izdanjima imamo i tekstove novinarki, književnih kritičarki i stručnjakinja iz različitih područja. Iako nije tema rada, vrijedi spomenuti i da je povećanjem broja svjetskih književnica u čitankama dodatno smanjena marginalizacija žena u književnosti. Dakle napredak postoji i iz tog je razloga zaključak Showalter u našem slučaju točan uglavnom, a ne u potpunosti.

6. Zaključak

S obzirom na patrijarhalnu prošlost te spolnu i rodnu neravnopravnost, žene su se, između ostalog, morale izboriti i za svoje mjesto u književnosti. Vežanost za kuću, ekonomska ovisnost, konzervativan odgoj, nedostupnost obrazovanja i mitovi o muškoj intelektualnoj i kreativnoj superiornosti nepovoljno su djelovali na žensko osvajanje književnog polja. Gilbert i Gubar pišu o književnicama 18. i 19. stoljeća koje su se borile s društvenim osudama i etiketama luđakinja ili pak same marginalizirale svoju vrijednost i književnost ne bi li izbjegle neugodnosti. Društveno-političke promjene i feministički pokret ipak su s vremenom omogućili ženama izlazak iz privatne i ulazak u javnu sferu. Dvadeseto stoljeće nije donijelo nagle promjene, a u nas to najbolje potvrđuje slučaj Marije Jurić Zagorke. Naša spisateljica brojne publike, društveno-politička aktivistica i prva žena novinarske profesije i sama je prošla brojne osude i omalovažavanja na temelju izgleda i djelovanja, a djela su joj proglašavana literarnim smećem. Većina ju je povijesti književnosti ignorirala ili smještala na same margine, a tek se Lasićeva nedovršena monografija iz osamdesetih ozbiljno pozabavila njezinim životom i prvim djelima. Kraj stoljeća donosi njenu revalorizaciju, pa od devedesetih Zagorka postaje jedna od najznačajnijih književnica prve polovice 20. stoljeća. Ipak, nije svako žensko pisanje osuđivano. Pisanje domoljubne poezije i dječje književnosti smatrano je primjerenim, pa zaključak Gilbertove i Gubarove kako problem nije sam čin pisanja, već angažirano pisanje, iznošenje stavova o društveno-političkim situacijama i pokušaj ravnopravnog sudjelovanja u *ozbiljnoj* književnosti vrijedi i u nas.

Malo je književnica prve polovice 20. stoljeća povijest upamtila. Bez premca je najpoznatija i najhvaljenija dječja spisateljica Ivana Brlić-Mažuranić, prati je Zagorka i uz njih možemo dodati Dragojlu Jarnević, Jagodu Truhelku i Sidu Košutić.

Druga polovica 20. stoljeća donosi preokret i javlja se sve više književnica, ali i tekstova koji se bave problematikom pozicije žene u književnosti i revalorizacijom marginaliziranih književnica. Ubrzo se nakon rata iskristalizirala Vesna Parun kao naša najznačajnija pjesnikinja sa stabilno pozitivnim kritikama u povijestima književnosti i mjestom u čitankama. Ipak, i dalje je trebalo paziti što se piše i kakva se mišljenja iznose. Osamdesete su obilježene feminističkom prozom, esejistikom i ženskim pismom. To je svakako područje Slavenke Drakulić, naše poznate spisateljica velike publike i

dosta slabih kritika. Tada aktualni feminizam dobio je odgovor u obliku knjižice kritičara I. Mandića pod nazivom *Što, zapravo, hoće te žene?* koja nas je tekstom *Kuhinjska književnost* vratila u ranija stoljeća i mitove o ženskoj nesposobnosti stvaranja *prave* književnosti, o kojima su također pisale Gilbert i Gubar. Ipak, sve to djeluje bezazleno u usporedbi s ratnim devedesetima i medijskim linčem koji su prošle Drakulićeva i do tada ugledna i hvaljena Dubravka Ugrešić. Uzrok je bilo pisanje o nacionalizmu i iznošenje vlastitih stavova o političkim događajima, a te vanknjiževne situacije ujecale su na ukupnu sliku javnosti i kritike o književnicama. Tako smo *luđakinje* 18. i 19. stoljeća zamijenili *vješticama* u 20. Danas sve poznatija Daša Drndić, iako je pisala od osamdesetih, u povijesti književnosti javlja se tek od 21. stoljeća. Kritika je kao najuspješnije književnice druge polovice 20. stoljeća iskristalizirala Vesnu Parun, Dubravku Ugrešić i Anku Žagar. Ostale zauzimaju marginalnije položaje. Iz samog je rada vidljivo kako je tijekom 20. stoljeća povijest književnosti ostala muška domena.

Uspostavljeni kanon prelijeva se, kao što smo na primjeru *Književnog vremeplova* vidjeli, u obrazovni sustav, pa je time i potvrđen zaključak E. Showalter o marginalnom položaju književnica u nastavnom planu i programu. No isto su tako vidljivi i pozitivni pomaci, pa se u čitankama javlja veći broj autorica, posvećeno im je više prostora, a povremeno se uvrštavaju i književnice koje još nisu postale dio kanona.

Na temelju pročitanih povijesti književnosti i književnih kritika zaključit ću kako je teza rada o podzastupljenosti, podcjenjivanju i marginalnom položaju autorica u povijestima hrvatske književnosti uglavnom točna, barem kada je u pitanju 20. stoljeće. Izuzetak je vrlo uključiv Prohaskin *Pregled* iz 1921. Ipak, u najrecentnijim je povijestima 21. stoljeća (Novak, Šicel, Nemeč) vidljiv pomak u broju književnica i količini posvećenog im prostora. Također ne treba previdjeti činjenicu da su žene u nas naveliko u književnost ušle tek u drugoj polovici 20. stoljeća i mnogima opusi nisu završeni, pa su izgledne revalorizacije koje će im ići u korist. U slučaju analize *Književnog vremeplova*, pozitivan je pomak vidljiv i u obrazovnom sustavu.

Popis korištene literature

- Branimir Donat, „Razapela se Slavenka Drakulić“, *Globus*, 24. siječnja 1992.
- Detoni Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- Frangješ, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba, 1987.
- Gilbert, Sandra i Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2. izdanje. Yale University Press, 2000.
- Globus*, „Vještice iz Ria: Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!“, *Globus*, 11. prosinca 1992.
- Grgić, Kristina. „Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma“, u: *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*, ur. Maša Grdešić, 17-36. Zagreb: Centar za ženske studije, 2009.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P Pavičić, 1997.
- Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100- 1941)*. Zagreb: Naklada A. Velzek, 1944.
- Lasić, Stanko. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke: Uvod u monografiju*. Zagreb: Znanje, 1986.
- Mandić, Igor. *Što, zapravo, hoće te žene?* Zagreb: Znanje, 1984.
- Mandić, Igor. *Književno (st)ratište*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1998.
- Meić, Perina. *Čitanje povijesti književnosti*. Mostar: Alfa. 2010.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti: Od Baščanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing, 2003.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti: Suvremena književna republika*. Split: Marjan tisak, 2004.
- Oraić Tolić, Dubravka. „Muška moderna i ženska postmoderna“. *Kolo* XI, br. 2 (ljetno 2001): 220-232.
- Pavletić, Vlatko, ur. *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*. Zagreb: Stvarnost, 1965.
- Prohaska, Dragutin. *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1921.

- Protrka, Marina. *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2008.
- Ravlić, Slaven. *Suvremene političke ideologije*. Zagreb: Politička kultura, 2003.
- Russ, Joanna. *How to Suppress Women's Writing*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- Sablić Tomić, Helena. *Gola u snu: O ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje, 2004.
- Showalter, Elaine. „Women and the Literary Curriculum“. *College English* XXXII, no. 8: (May 1971): 855-862.
- Solar, Milivoj. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- Šicel, Miroslav. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1966.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti: Književnost moderne*. Zagreb: Liber, Mladost, 1978.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća. Knjige I – IV*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004-2007.
- Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XX. Stoljeća: Razdoblje sintetičkog realizma*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
- Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*. 2. izdanje. Zagreb: Biblioteka Bastard, 1999.

Internetski izvori

- Cueto, Emma. „Why is J.K. Still Pretending To Write As a Man?“. *Bustle*. (18. 2. 2014.) <https://www.bustle.com/articles/15839-what-jk-rowling-using-a-male-pseudonym-says-about-sexism-in-publishing> (27. svibnja 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. „Drakulić, Slavenka“. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16169>. (25. lipnja 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, „Drndić, Daša“, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70543>. (26. lipnja 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, „Ugrešić, Dubravka“, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63017>. (26. lipnja 2021.)

Hrvatsko društvo pisaca, „Slavenka Drakulić”. Traži pod „Članovi”, <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/slavenka-drakulic> (23. lipnja 2021.)

Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke. „Kronologija života i rada: Marija Jurić Zagorka“. Traži pod „Biografija“, <http://zagorka.net/biografija/> (2. lipnja 2021.)

Nichols, Catherine. „Homme de Plume: What I Learned Sending My Novel Out Under a Male Name”. *Jezebel*. (8. 4. 2015.) <https://jezebel.com/homme-de-plume-what-i-learned-sending-my-novel-out-und-1720637627> (27. svibnja 2021.)

Žene obnavljaju sjećanja: Rodna dimenzija memorije. „Vještice iz Ria“. Traži pod „Povijest“, <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria> (13. lipnja 2021.)

Sažetak i ključne riječi

Tema rada je status autorica novije hrvatske književnosti u književnom kanonu i polazi od teze da su književnice u povijestima književnosti podcjenjivane i marginalizirane. Teza proizlazi iz radova E. Showalter, S. Gilbert i S. Gubar te J. Russ i daje pogled iz feminističke perspektive. U radu je obrađen status autorica 20. stoljeća i posebno su izdvojene Marija Jurić Zagorka, Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić i Daša Drndić i provjerava se njihov status u povijestima hrvatske književnosti i odabranim relevantnim književnim kritikama. Na kraju se rad još, na tragu E. Showalter, osvrće na zastupljenost književnica u nastavi književnosti hrvatskog jezika.

Ključne riječi: književnice, književni kanon, povijest književnosti, feminizam

Summary and Key words

Theme of this paper is the place of female authors in newer Croatian literary canon and main thesis is that female writers are undervalued and marginalized in the history of literature. Thesis reflects chosen works by E. Showalter, S. Gilbert and S. Gubar and J. Russ, therefore it takes feminist perspective. The paper covers twentieth century female authors and it takes a closer look on Marija Jurić Zagorka, Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić and Daša Drndić and their place in Croatian literary history and in chosen relevant texts by literary critics. In the end, based on conclusions of E. Showalter, the paper examines representation of female authors in literary curriculum for highschools.

Key words: female writers, literary canon, history of literature, feminism