

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

Zagreb, 5. lipnja 2013.

**ŽENSKO PISMO SLAVONSKIH SPISATELJICA  
19. I 20. STOLJEĆA**

DIPLOMSKI RAD

6 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Marina Protrka Štimec, doc.

Student:

Sanjin Bojić

## SADRŽAJ

1. Uvod.....	2
2. Žensko pismo.....	4
3. Kontekst hrvatske književnosti od ilirizma do moderne.....	10
3.1. Političke i kulturne prilike u Slavoniji i regionalizam.....	12
3.2. Žene u književnosti.....	15
4. Slavonske književnice.....	22
4.1. Ivana Brlić-Mažuranić.....	26
4.2. Jagoda Truhelka.....	31
4.3. Mara Švel-Gamiršek.....	36
4.4. Zlata Kolarić-Kišur.....	39
4.5. Zdenka Marković.....	41
4.6. Ostale slavonske književnice toga doba.....	43
4.6.1. Josipa Glembay.....	43
4.6.2. Vilma Vukelić.....	45
4.6.3. Marija Tucaković-Grgić.....	46
4.6.4. Mara Ivančan.....	47
5. Zaključak.....	49
6. Sažetak.....	51
7. Ključne riječi.....	52
8. Literatura.....	53

## 1. UVOD

Hrvatske književnice 19. i 20. stoljeća do današnjeg su dana ostale u podređenom, često i nepravedno zanemarenom položaju u odnosu na svoju mušku „braću“. Tome se ne bi imalo što prigovoriti kad bi razlozi bili jednostavni i transparentni poput loše kvalitete djela, nepostojanja umjetničke vrijednosti i slično. No, situacija je zamršenija od toga. Kao i u mnogim drugim djelatnostima, žene su u hrvatskoj književnosti morale proći neugaženim putem i to je mnogima stvaralo nepremostive teškoće.

U većini pregleda hrvatske književnosti objavljenima nakon 2. svj. rata zastupljenost hrvatskih književnica gotovo da je zanemariva (situacija se ipak poboljšala u novijim izdanjima, npr. *Povijesti hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine* Krešimira Nemeca) Najčešće su prisutne Cvijeta Zuzorić i Ivana Brlić-Mažuranić, a ostale se pojavljuju ovisno o autoru pojedine povijesti književnosti. Zanimljivo je u tom smislu konstantno isticanje Cvijete Zuzorić prema čemu bi se moglo zaključiti da je riječ o vodećoj hrvatskoj književnici od početaka do danas. Njezin se lik čak nalazi na naslovnici povijesti književnosti Dubravka Jelčića. Istina je ipak mnogo drukčija jer se radi o ženi nepostojećeg književnog opusa koji se može samo nazrijeti kroz svjedočanstva tog vremena, a prvenstveno je percipirana kao poticaj i muza dubrovačkim i dalmatinskim pjesnicima. Takav je njezin status simboličan za sve ostale književnice koje su uslijedile nakon nje – najčešće su bile prisiljene ostati „ukalupljene“ u svoje predefinirane uloge u kojima je pisanje bilo smetnja. Ivana Brlić-Mažuranić, druga najprisutnija književnica u pregledima, praktički je uzdignuta na pijedestal hrvatske dječje književnosti. Dječja književnost odgovarala je patrijarhalno određenoj ženskoj ulozi majke i odgajateljice i to je dio razloga zašto je ona tako dobro prihvaćena. Indikativno je da se njeni dnevnički zapisi i ne-dječja proza gotovo nigdje ne spominju. Pozitivan pomak u tretmanu hrvatskih književnica dogodio se relativno nedavno, 1998. godine, kad je objavljena knjiga Dunje Detoni Dujmić *Ljepša polovica književnosti*. U njoj su pojedinačnim portretima i interpretacijama djela prikazane spisateljice (njih 30-ak) s kojima je javnost dotada malo ili nikako bila upoznata. Ironično, autorica tog jedinstvenog literarnog pothvata doživjela je sličan tretman kao one o kojima je pisala – djelo je hvaljeno, ali nepravedno zanemareno; prošlo je bez službenog priznanja ili institucionalne nagrade.

U prvom dijelu ovoga rada iznijet ćemo neke općeprihvaćene teorije i postavke oko konstrukta ženskog pisma. Ta je tema potencijalno mnogo opširnija i nudi razne pristupe, no ovdje ćemo se koncentrirati na pregled postavki koje su pronašle put do konsenzusa struke, koliko se to kod ovako polarizirajućeg pojma može tvrditi.

U drugom dijelu rada predstaviti ćemo povijesni i kulturno-društveni kontekst u Hrvatskoj od početka ilirskog pokreta do kraja 2. svjetskog rata, tj. raspada Društva hrvatskih književnica. Odredili smo ovaj vremenski okvir iz nekoliko razloga: ilirski pokret velik je događaj u povijesti Hrvatske, ali također i prekretnica u kulturnom i književnom životu te društvenoj svijesti ljudi. Tada žene u većem broju nego dotad ulaze na mala vrata u književnost, prvenstveno kroz preporodne časopise. Mijenjanjem svijesti i postavljanjem novih ideala u društvu one su čak i poticane na književno djelovanje. Drugi kraj ovog vremenskog okvira je prestanak djelovanja Društva hrvatskih književnica (1944. godina), ali i umno 19. stoljeće koje je trajalo do otprilike tog vremena<sup>1</sup>. Radi se o tome da se dolaskom 20. stoljeća nije dogodila nikakva nagla intelektualna promjena niti je nastupio preokret u stanju svijesti društva u cjelini. Položaj žene se polako mijenjao i kroz 19. stoljeće pa tako i nastavio prelaskom u novo stoljeće, no nije bilo nekog značajnog događaja na tom području koji bi opravdao postavljanje završne vremenske točke baš na taj trenutak. U tom se smislu čini prikladnija godina osnivanja spomenute institucije. Društvo hrvatskih književnica nije bila institucija koja je ostavila književno važan trag, ali samo njezino osnivanje simbolično označava određeni pomak u odnosu na stanje uma iz prošlog stoljeća.

Unutar tih vremenskih granica u središnjem dijelu rada promatramo žensku književnu djelatnost u Slavoniji kroz prikaze književnica koje su djelovale na tom području.

Slavonija je zanimljiva kao regija koja ima svoje specifičnosti proizašle iz geografskog položaja, povijesnih događanja na tom području, posljedične kulturne izoliranosti i mentaliteta ljudi koji se često „prelijevao“ u književna djela. Kriterij za izbor onih koje ćemo prikazati nije bio da su najbolje, najplodnije ili najistaknutije (iako velik dio njih i jest); prikazane su one koje su svojim djelima pružile nešto u području ženskog pisma u Hrvatskoj ili one koje su svojim djelovanjem razbijale ustaljene predodžbe o ženama tog vremena. Iako se početak ženskog pisma kod nas obično ne postavlja već u to vrijeme, kod mnogih djela ovih književnica mogu se uočiti začeci stavova i samosvijesti koji će kasnije oblikovati tu paradigmu. Kod nekih se od njih dio književnog djelovanja proteže izvan vremenske granice 1944. godine i ono je unatoč tome prikazano jer ne bi imalo smisla samo djelomično obuhvatiti nečije stvaralaštvo.

---

<sup>1</sup>(usp. Zečević 1995:15)

## 2. ŽENSKO PISMO

„Žensko pismo“ konstrukt je koji i danas izaziva prijepore i razilaženja u mišljenjima književnih teoretičara, povjesničara i svih ostalih koji su na bilo koji način u književnoj struci. Također, više ga nije neobično vidjeti i kao dio popularne kulture i na taj način dostupan je širem krugu ljudi. U ovom ćemo dijelu rada ukratko predstaviti teorijske postavke na kojima leži pojam ženskog pisma i dotaknuti kontroverze koje izaziva.

Početak 20. stoljeća javlja se feminizam u obliku političkog pokreta, iako su se feminističke tendencije i ideje mogle sresti i ranije. Novo stoljeće donijelo je društvene promjene i feminizam je imao kao cilj potaknuti emancipaciju žena u društvu, razviti društvenu svijest o jednakosti spolova i rješavati sva pitanja koja uz to idu (pravo na glas, pravo na pobačaj itd.). Da bi se to postiglo bilo je potrebno ujednačiti odnose moći u društvu, tj. odupirati se patrijarhalnim obrascima na kojima su bili utemeljeni mnogi aspekti društva. Kao najplodnije i najistaknutije razdoblje feminizma smatraju se 60-e i 70-e godine prošlog stoljeća. Feminizam se oblikovao kao vrlo raznolik pokret i proširio se na mnoga područja ljudskog života i djelovanja pa tako i na književnost. Odjek je feminizma u književnosti "žensko pismo", termin koji je nastao unutar francuske feminističke kritike 70-ih godina 20. stoljeća<sup>2</sup>.

Jedna od definicija ženskog pisma je da je to „pismo razlike“, način na koji se žene u književnosti nastoje distancirati od muške književnosti. Može se s priličnom sigurnošću ustvrditi da je cjelokupno društvo, kultura i jezik stvoreno prema viziji muškaraca i prema njihovim potrebama. Međutim, potreba za emancipacijom tekovina je moderne kulture:

„U klasičnim kulturama pretpostavljalo se da žene imaju jednake umne sposobnosti kao i muškarci, pa su se izrađivali katalozi slavnih žena koji su ilustrirali tu pretpostavku. Nije postojao ni problem ni potreba za emancipacijom žena.“<sup>3</sup>

Žene su se također imale potrebu izražavati kroz književnost, no isprva su to činile na način da se što manje ističu i da ne iskaču iz već postavljenih normi – važnije je bilo da budu što „jednakije“, pa samim time i ravnopravnije muškarcima, prihvate njihove vrijednosti i

---

<sup>2</sup>(usp. Biti 1997:86-89)

<sup>3</sup>(Oraić-Tolić 2001:221)

mjerila. Željele su postići ravnopravnost mimikrijom, a kasnije će tu istu ravnopravnost nastojati postići čim većim stupnjem različitosti<sup>4</sup>

Rijetke su žene imale privilegiju pisanja. To su bile pripadnice visokog društvenog sloja, primjerice aristokracije (Marguerita Navarska u 16. stoljeću), zatim redovnice poput Terezije Avilske u 16. stoljeću ili pak žene bez obitelji kao što je bila Emily Brönte u 19. stoljeću. To su sve žene koje su na marginama društva ili pak plemkinje koje imaju određene privilegije u odnosu na žene iz naroda, redovnice koje su također izdvojene iz društva te neudate ili rastavljene žene koje nisu mogle ispuniti žensku zadaću skrbljenja za obitelj i ostvarivanja cilja majčinstva. Kao što Elaine Showalter u svom iznimno utjecajnom djelu *A Literature of Their Own* navodi, prevladavalo je mišljenje da sa ženama koje pišu nešto nije u redu, tj. da sretne žene koje su udate i imaju djecu i domaćinstvo za koje se mogu brinuti nemaju potrebe pisati jer ih takav život posve ispunjava. Žene nisu imale ni približno iste uvjete kao muškarci:

„...povijesni nedostatak sustavnog obrazovanja, teški prodor na područje kulture, opresivna uloga porodice, muškog partnera, materinstva, što sve ide nekako u smislu osujećivanja žene u njenom stvaralaštvu. Ona ako i stvara, to interiorizira kao krivnju. To je vrijeme koje će ona oduzeti djetetu, koje će oduzeti mužu, koje će oduzeti ljubavniku, i nehotice ga doživljava kao luksuz.“<sup>5</sup>

Dio krivnje zbog stvaranja proizlazi iz stava koji se ukorijenio u modernoj kulturi prilično rano, a to je da je muškarac proizvođač, a žena potrošač. Prevedeno u kontekst književnosti, muškarac je autor, a žena čitatelj. Mnogi velikani modernog doba iskazuju slična mišljenja:

„Rousseau je ženi dodjeljivao mjesto u kući i poistovjećivao je sa sferom „osjećajnosti“, Hegel je žene smatrao nesposobnima za univerzalno jer one izvrću opće dobro „u posjed i ukras obitelji“. Goethe i Schiller prezirali su spisateljice zbog njihova „diletantizma“ i tako ih isključili iz osnovne kategorije romantičnoga talenta – originalnosti. (...) Muškarci su zauzeli poziciju kulture, duha, općega, logosa, nužnosti, transcendencije, označenog i smisla. Žene su potpale u drugi niz manje vrijednih članova opreka, tamo gdje se nalaze priroda, tijelo, pojedinačno, osjećajnost (...) imanencija, označitelj i predmet.“<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>(usp. Showalter 2010:13)

<sup>5</sup>(Šafranek 1983:9)

<sup>6</sup>(OraićTolić 2001:223)

U prvoj polovici 20. stoljeća počinje se buditi zanimanje za književnost žena, npr. časopis *Revue* 1906. otvara temu specifičnosti ženskog romana. Slijede članci, eseji, ankete s temom ženske književnosti što sve polako skreće pozornost javnosti i struke u tom smjeru. Kako se ženska samosvijest mijenjala kroz godine i stoljeća i kako je počela jačati želja za emancipacijom tako se pojavljuje i potreba za osamostaljivanjem i diferenciranjem od falocentričnog društva na svim razinama pa i u književnosti. Pojavila se određena svijest žena o vlastitom pisanju što je rezultiralo već spomenutom upisivanju različitosti u djela. Ne postaju samo žene svjesne svog stvaralaštva, to se događa na društvenoj razini. U SAD-u 1960-ih kreće proučavanje ženske produkcije, u Francuskoj će se 1970-ih početi formirati zasebna grana ženske kritike...

U feminističkoj kritici još uvijek postoji naizgled banalan terminološki problem koji je ipak značajan teorijski problem kad ga se bolje promotri. Radi se o tome da još uvijek nije jednoznačno riješena razlika između pojmova "ženski", "feminilni" i "feministički" tekst<sup>7</sup>. Toril Moi objašnjava tu razliku tako da kao ženski tekst uzima bilo koji tekst koji je napisala žena, neovisno o sadržaju, implikacijama, poruci ili stupnju samosvijesti kojeg izražava. Zanimljiv je dodatak toj definiciji stav Elizabeth Grosz koja kao ženski tekst podrazumijeva onaj koji je pisala žena, ali također za druge žene. Tako odrednica "ženski" uključuje i čitatelja, a ne samo autora teksta. Feminilni tekstovi "u dominantnom se značenjskom sloju oblikuju u relaciji spram normi modela ženskosti kakav je u danom vremenu uobličen kao prihvaćeni kulturni konstrukt"<sup>8</sup>. Feministički tekstovi su oni koji zauzimaju samosvjesni stav i poziciju u otporu prema patrijarhatu. Spomenuta Elizabeth Grosz sažima postavke feminističke teorije na četiri osobine teksta koje ga čine feminističkim. Jedna karakteristika je spol autora, no ona ističe da to što je autor žena ne znači nužno da je tekst koji proizvede feministički. Ovdje kao malu digresiju mogli bismo spomenuti i obrnuti slučaj, tj. da ako je autor muškog spola ne znači da ne može proizvesti feministički tekst iako ne posjeduje pretpostavku zajedničkog iskustva sa spisateljicama na temelju pripadnosti istom spolu. Tu zapravo treba biti oprezan s pojmovima; treba reći da muškarac ne može proizvesti feministički tekst u istom smislu kao što to može žena jer ne može sam sebe ukloniti iz pozicije moći koju zauzima u patrijarhalnom sustavu. Feministički tekst ne uključuje samo spol autora, već i cjelokupno iskustvo koje projicira na tekst, a koje je stekao na temelju pripadnosti tom spolu. Ono što može je proizvesti tekst koji promiče ideje i problematiku

---

<sup>7</sup>(usp. Lukić 2001:238)

<sup>8</sup>(ibid.:239)

feminizma. Posluživši se anglističkim prefiksom takve tekstove možemo nazvati *pro-feminističkim*. Druga osobina teksta koju Grosz ističe je sadržaj, tj. teme, motivi i područja interesa koja su tipična za feminističke tekstove. Ona to smatra ograničavajućim razmišljanjem jer je žensko iskustvo jednako raznoliko kao i muško. Treća karakteristika feminističkih tekstova je spol čitatelja, tj. stav da žene pišu za žene. Još se kao specifičnost feminističkih tekstova navodi stil kojim se piše. To dolazi do izražaja u brojnim pokušajima da se izdvoje i grupiraju stilske značajke po kojima bi se mogao prepoznati ženski tekst. O tome ćemo nešto više reći kasnije.

Elaine Showalter u svom članku *Feministički kriticizam u divljini* govori o četiri modela različitosti ženskog pisanja koje kritika uzima u obzir<sup>9</sup>. Tako biološki kriticizam kao glavnu razliku između muških i ženskih tekstova uzima ljudsko tijelo, tj. anatomiju. Tekst je obilježen tijelom. Naravno, teorije viktorijanskih liječnika prema kojima je žensko tijelo i mozak inferiornije muškome, što se odražava na sposobnost pisanja, davno su odbačene. Danas je to na razini metaforičkih implikacija, primjerice Sandra Gilbert i Susan Gubar koriste metaforu književnog očinstva.

Lingvistički kriticizam usmjerava se na korištenje jezika. Istražuje se koriste li muškarci i žene jezik na različit način i je li spol odgovoran za način govora, služenja jezikom općenito, pa tako i pisanja. Psihoanalitički kriticizam tvrdi da je za razlike u pisanju odgovorna psiha, tj. razlike u psihi među spolovima. Zadnji model kojeg Showalter izdvaja, i ističe ga kao cjelovitijeg i upotrebljivijeg nego ostale, model je kulturnog kriticizma. Taj model objedinjuje postavke ostala tri i postavlja ih u kulturni okruženje:

„...teorija kulture utjelovljuje ideje o ženskom tijelu, jeziku i psihi, ali interpretira ih u odnosu na društvene kontekste u kojima se oni događaju. (...) Kultura teorije priznaje postojanje značajnih razlika među spisateljicama kao što su: društveni sloj, rasa, nacionalnost i povijest, kao književni faktori od istog su značenja kao i sam spol.“<sup>10</sup>

Što se tiče osvještavanja razlike ženskog pisanja i njegovog „upisivanja“ u djelo, ono je imalo svoju evoluciju kroz vrijeme. Spomenuli smo da na početku ženskog književnog djelovanja toga nije bilo, žene koje su pisale morale su se podvrgnuti tradiciji i modelima pisanja ako su željele stvarati. Kao prekretnica u razmišljanju i formiranju novih stavova često se uzima objavljivanje djela *Drugi spol* (1949.) francuske intelektualke i feministice Simone

---

<sup>9</sup>(usp. Showalter 1997:10-29)

<sup>10</sup>(ibid.:21-22)



de Beauvoir. To je kapitalno djelo koje će još dugo godina, pa i do današnjeg dana, služiti kao kamen temeljac moderne ženske misli. U njemu ona izriče svoje bezbroj puta citirano mišljenje da se ženom ne rađa, nego se ženom postaje. Time ona razlikuje spol od roda jer je, prema njoj, spol biološka kategorija, a rod društveni konstrukt. Dakle, „ženskost“ i razlika kojoj se počelo težiti u književnosti prema njenom mišljenju nije urođena, već stečena i nametnuta od strane patrijarhalnog društva. Sukladno tome, u ovom ćemo radu prednost dati terminu "rod" kada ćemo govoriti o ženskoj književnosti.

Konstrukt ženskog pisma stvarao je i nekim drugim autoricama probleme; primjerice, Julija Kristeva odbacuje takvu podjelu, a Helene Cixous odlazi u drugu krajnost prepoznajući žensko pismo kao postojeći fenomen, ali mu postavlja toliko stroge zahtjeve da gotovo ni kod koga ne prepoznaje ženskost u pisanju. Nakon prekretnice u vidu *Drugog spola* svijest o ženskom pismu polako dolazi do točke na suprotnom kraju spektra od one s koje je krenula; razlika se počinje sve više naglašavati i potencirati do te mjere da postaje ponekad i pretjerana. Ingrid Šafranek kao dobar primjer ističe knjigu *Riječ žene* Annie Leclerc:

„Annie Leclerc svojata za žene ne samo pismo, ne samo literaturu, nego i isključivo pravo na užitek, pravo na žudnju, pravo na sretnu tjelesnost, pravo na svjesno materinstvo, na radost svih mogućih tjelesnih funkcija pa i do onih najnižih ili najbanalnijih“<sup>11</sup>

Da bismo govorili o ženskom pismu, potrebno ga je moći definirati. No, kada čitamo teorijske tekstove o njemu, mnogi se spotiču već na tom naoko samorazumljivom i zdravorazumskom zahtjevu. Jedna od dilema je ta da ako govorimo o ženskom pismu, mora postojati i muško pismo. U tom slučaju bismo imali dva problema jer kao što postoje teškoće s definiranjem ženskog pisma, proporcionalne teškoće postoje i s definiranjem muškog pisma. No, takav problem nestaje ako žensko pismo promatramo iz drugog kuta. Kao što možemo zaključiti iz dosad napisanog, žensko pismo je otpor ustaljenim formama i modelima književnosti i društva koji su stvoreni muškom rukom, „subverzivni iskaz protiv moći i nasilja“<sup>12</sup>. Prema tome, žensko pismo možemo promatrati više kao drukčiji način izražavanja, stil pisanja, preispitivanje postavljenih paradigmi i postojećih elemenata jezika te njihovo korištenje na drukčiji način. Na taj način ono više nije dio binarne opozicije s „muškim“ (odnosno „neutralnim“) pismom. Žensko pismo kao stil pisanja postaje očitije kada se uzmu u obzir muški književnici koje mnogi proglašavaju „ženskima“: Marcel Proust kao najčešći primjer, zatim Joyce, Rilke i posebice mnogi pjesnici. To nas dovodi do zaključka da postoje

---

<sup>11</sup>(Šafranek 1983:12)

<sup>12</sup>(Jakobović 1983:5)

neke osobitosti načina pisanja zvanog žensko pismo koje se mogu prepoznati u djelima. Kao takve često se ističu pisanje u prvom licu, subjektivnost pripovjedača, nepostojanje čvrste fabule, fragmentarnost djela, na kraju krajeva i žanrovi – lirski poezija te roman (autobiografski i epistolarni) smatrani su posebno „ženskima“:

„Nedostatak imaginacije, logike, objektivnosti, metafizičke misli; nedostatak kompozicije, sklada, formalnog savršenstva. S druge strane suviše lakoće, suviše ishitrenog, suviše riječi, suviše rečenica, sladunjavosti, sentimentalnosti, želje za dopadanjem, suviše moralizatorskog tona, suviše narcisoidnosti. Književnost „mene“ zatvorena u vlastite granice, što osluškuje svoje osjećaje, svoje dojmove, svoje snove...“<sup>13</sup>

Kristeva ističe kao osobine ženskog pisma otpor strukturi, labavu i nelinearnu kompoziciju te zanemarivanje tematskog, označenog – iz toga proizlazi da izraz postaje pun značenja i da „sve u tekstu postaje znak. I riječi i njihova ljuštura, vanjska, fonetska i ritam i pauza.“<sup>14</sup>

Naravno, svatko uz malo truda može naći muške pisce čija djela posjeduju nabrojane osobine, ali isto tako još je više književnica kod kojih one izostaju. To nam govori da žensko pismo nije jednostavno produkt ženskog pera već svjestan odabir stila pisanja i korištenja jezika, ono što Barthes naziva *écriture*. Cixous ima stav da je žensko pismo nemoguće definirati<sup>15</sup>. Ingrid Šafranek žensko pismo i ženske tekstove definira kao one „u kojima se ta ženskost upisuje svjesno kao napor, kao stav, kao puštanje maha podsvjesnome glasu tijela, svojevrsnoj imaginaciji.“<sup>16</sup> Može se zaključiti da postoje određene specifičnosti ženskog pisma, ali one nisu automatski prisutne u svakom djelu koje napiše žena. Također, niti je žensko pismo nešto što je neizbježno kod književnice, niti nešto zabranjeno i nedostižno književniku. Razlika je u tome što je žensko pismo iz pera spisateljice izraz samostalnosti, otpora, neovisnosti prema dominantnoj paradigmi, „samo one mogu *iskazati žene*.“<sup>17</sup> Kada ga prepoznamo u djelima muških pisaca, ono je stilski odabir, oni također prepoznaju specifičnost ženskog pisma, „oni je, ili odbacuju i zanemaruju, ili u njoj pronalaze drugost i otkrivaju sebe“<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup>(Slama 1983:87)

<sup>14</sup>(Šafranek 1983:11)

<sup>15</sup>(usp. *ibid.*:14)

<sup>16</sup>(*ibid.*:10)

<sup>17</sup>(Slama 1983:88)

<sup>18</sup>(*ibid.*:106)

### 3. KONTEKST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI OD ILIRIZMA DO MODERNE

Pregled kulturnih i književnih događanja u Hrvatskoj započinjemo ilirizmom. Ilirizam, znan još i kao ilirski pokret i hrvatski narodni preporod, započeo je 1830-ih godina. Ideja je postojala i ranije, no konačno se probila u ilirskom pokretu; ta ideja je jedinstvo južnih Slavena iliti „Ilira“. Kao što smo rekli, ta ideja nije nova, pripisuje se Slovaku Janu Kolláru koji je oblikovao ideju Slavena kao jednog naroda s četiri narječja: ruskim, češkim, poljskim i ilirskim. Sam naziv *hrvatski narodni preporod* ističe nam glavnu karakteristiku tog razdoblja u Hrvatskoj – buđenje nacionalne svijesti. Ono je nastupilo nakon više godina sve napetije situacije koju je izazivala postupna mađarizacija. Godine 1790. donesena je odluka u hrvatskom saboru da se mađarski jezik uvede u škole kao neobavezni predmet, 1805. uvodi se kao službeni jezik u uredima, a 1827. na snagu je stupila odluka o uvođenju mađarskog jezika kao obaveznog predmeta u škole. Uslijedilo je razdoblje otpora i borbe za narušeni nacionalni identitet.

Najistaknutijom osobom i svojevrsnim simbolom preporoda postao je Ljudevit Gaj. Njegovo djelo *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja* (Budim, 1830.) imalo je velik utjecaj i odjek. Njime je želio „pročistiti“ hrvatski jezik od mađarskih i latinskih utjecaja uvodeći diakritičke znakove po uzoru na češki pravopis i u tome je uspio. Uskoro su se oko Gaja počeli okupljati istomišljenici, uglavnom mladi intelektualci poput Stanka Vraza, Ivana Mažuranića, Ljudevita Vukotinovića i Antuna Nemčića, da spomenemo samo neke. Pokret se počinje širiti; pokrenute su *Novine horvatske* (1835.) s književnim prilogom *Danica*, veliku ulogu imaju i čitaonice koje se otvaraju 1838. u Varaždinu, Zadru, Karlovcu i Zagrebu, dvije godine poslije osniva se Narodno kazalište, a 1842. Matica ilirska. Uz sve to postojala je stalna produkcija književnih i znanstvenih djela kao i periodike. Kao vjerojatno najznačajniji časopis može se izdvojiti prvi hrvatski književni časopis *Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka* 1835. godine, od 1836. *Danica ilirska*, koji je postao riznica preporodne književnosti. Svakako treba spomenuti i *Kolo te Zoru dalmatinsku*. Uskoro su protivnici ilirskog pokreta postali sve glasniji i na kraju su se izborili za zabranu ilirskog imena 11. siječnja 1843. godine.

Do nove bure dolazi pobunom u Beču, tj. mađarskom revolucijom 1848. godine. Ponovno se okuplja većina glavnih ličnosti ilirskog pokreta sa svrhom dobivanja odobrenja u Beču za odluke skupštine koja se održala u ožujku. Kasnije su se ponovno Gaj, Mažuranić, Vukotinović, Nemčić, Trnski, Kukuljević i ostali okupili u saboru u lipnju iste godine kada su za novog bana proglasili Josipa Jelačića. Nakon rata s Mađarima Franjo Josip 1851. godine

postavlja kao ministra Bacha nakon čega slijedi razdoblje represije, straha i cenzure poznato kao Bachov apsolutizam. Književna djela u tom su desetljeću bila rijetka; dovoljno je spomenuti da je postojao jedan časopis, *Neven*. Više nego nepovoljnu atmosferu za književno djelovanje ilustrira i zatvaranje pjesnika Ivana Filipovića i urednika *Nevena* Mirka Bogovića u tamnicu na šest mjeseci zbog objave pjesme *Domородna utjeha* koja je procijenjena kao poziv na pobunu. Ljudevit Gaj pokušao je oživjeti *Danicu* 1853. godine, ali to nije potrajalo. Nakon odlaska Bacha, pojavljuju se zahtjevi za hrvatskim jezikom: traži se vraćanje u škole i urede, sjedinjenje Hrvatske s Dalmacijom i dijelom Istre, osnivanje hrvatsko-slavonske kancelarije u Beču itd. Na zasjedanju hrvatskog sabora 1861. između ostaloga proglašen je hrvatski jezik službenim u Hrvatskoj.

Kao završnu točku ilirizma mnogi povjesničari uzimaju preimenovanje Matice ilirske u Maticu hrvatsku 29. studenoga 1874. godine, simbolični čin kojim je ilirsko ime konačno zamijenjeno hrvatskim.

Što se tiče književnog stvaralaštva toga doba, početkom 19. stoljeća u europskim se književnostima pojavljuje romantizam. U Hrvatskoj se to razdoblje preklapa s hrvatskim narodnim preporodom tako da se romantizam nije nikad pojavio u „čistom“ obliku nego je nastala neka vrsta hibrida romantičarskih ideala i društvene stvarnosti ilirizma. Najviše se piše poezija, a i ona je povezana s nacionalnim težnjama – ističu se domoljubne pjesme, budnice i davorije. Književnost u preporodu odražava brigu za jezik, nacionalnu kulturu i tradiciju. Općenito se gledalo na bavljenje književnošću kao na služenje domovini; tako je i logičan pad književne produkcije za vrijeme Bachovog apsolutizma. Kao najznačajniji lirici ističu se Preradović, Vraz, Kukuljević i Gaj. Među proznim djelima najreprezentativnije je *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića. Ističu se i *Grobničko polje* Dimitrije Demetera, putopisi *Putositnice* i *Pogled u Bosnu*, a pišu se i dramski tekstovi za njemačko, kasnije i hrvatsko kazalište.

### 3.1. POLITIČKE I KULTURNE PRILIKE U SLAVONIJI I REGIONALIZAM

Gdje je slavonska književnost u to vrijeme? Među preporodnim imenima jedva da se može pronaći netko iz Slavonije tko je dao značajniji doprinos pokretu. No, vratit ćemo se vremenski malo dalje da dobijemo cjelovitiju sliku kulturnog i književnog života te regije.

Na književnoj karti Hrvatske Slavonija se pojavljuje tek u 18. stoljeću. To je prilično veliko kašnjenje u odnosu na književno plodan jug Hrvatske, pa čak i u odnosu na sjeverne kajkavske susjede. Dok se u Dalmaciji i Dubrovniku razvijala književnost još u renesansi, a u ostatku Hrvatske reformacija pokreće prosvjetu i književnost, do Slavonije ta razdoblja nisu došla. Treba napomenuti da je takva razjedinjenost tipična značajka hrvatske književnosti koja je poznata kao književni regionalizam. Vinko Brešić navodi da je regionalizam "uvjetovan s jedne strane geografskim, s druge historijskim razlozima. Književna povijest zato, pri utvrđivanju kontinuiteta hrvatske kao jedinstvene nacionalne književnosti, bilježi ne samo veću ili manju prisutnost već i potpunu odsutnost pojedinih regija."<sup>19</sup> Regionalizam se očituje određenim temama i motivima koji su prisutni u književnim djelima neke regije, a specifični su baš za nju. Slavonska književnost, uvjeren je Dubravko Jelčić, ispunjava te uvjete:

"Ako je smisao regionalizma u književnosti, u književnosti uopće a u hrvatskoj napose, da što preciznije izrazi i najtananije nijanse u mentalitetu pojedinih krajeva, i najsitnije osebnosti u običajima i osjećajnosti pojedinaca u nekom užem prostoru, onda je slavonski dio hrvatske književnosti u potpunosti zadovoljio svim zahtjevima koji regionalizam u književnosti i uvjetuju i opravdavaju."<sup>20</sup>

Razlozi za tako kasno književno buđenje Slavonije nisu nimalo nedokučivi; do kraja 17. stoljeća regija je bila pod turskom vlašću koja je osakatila cjelokupni kulturni život pa tako i književnu produkciju. Tek se nakon Karlovačkog mira 1699. godine i povlačenja Turaka počinju događati pomaci. Ni književna produkcija 18. stoljeća ne može se nazvati bogatom, no u svakom je slučaju postojala; franjevci nastavljaju svoje književno djelovanje na koje su čak i pod Turcima imali pravo u ograničenom obliku, isusovci i pavlini se također aktiviraju u književnom smislu, a tri su književnika poimence istaknuta u tom stoljeću: Antun Kanižlić, sa svojim najpoznatijim djelom *Svetom Rožalijom* čiji je način pisanja i forma dokaz da su dubrovački pjesnici dopirali i do Slavonije; zatim Matija Petar Katančić, prevoditelj Biblije, svestrani učenjak i pjesnik (zbirka *Fructus auctumnales* s prvom versološkom raspravom na

---

<sup>19</sup>(Brešić 2004:9)

<sup>20</sup>(Jelčić 1985:8)

hrvatskom jeziku u predgovoru); i Matija Antun Relković, autor *Satira iliti divjeg čovika*, po mnogo čemu posebnog satiričko-didaktičkog spjeva u hrvatskoj književnosti, pisac gramatike, prevoditelj basni i općenito svestran i plodan književnik. Prosvjetiteljstvo je vrlo povoljno djelovalo na književnost u Slavoniji jer je upravo pod utjecajem prosvjetiteljskih ideja Relković stvarao svoja djela i tako postavio temelje slavonskoj svjetovnoj književnosti u razdoblju u kojem je ipak prevladavala nabožno-poučna književnost bez osobite umjetničke vrijednosti.

Kad se uzme u obzir ovakvo stanje, koje je bilo slično i za vrijeme početka ilirskog pokreta, ne čudi što Slavonija nije bila aktivnije uključena u kulturna i književna preporodna zbivanja. Vjekoslav Babukić iz Požege bio je blizak suradnik Ljudevita Gaja i to je zapravo jedina osoba iz Slavonije koja je na neki način bila "unutra", u samom srcu pokreta. No, jedna od temeljnih ideja ilirizma bila je stvaranja cjelovitog, jedinstvenog nacionalnog identiteta pa u to vrijeme razjedinjenost po regionalnoj osnovi pada u drugi plan i pristaše pokreta iz raznih dijelova Hrvatske na razne načine daju svoj doprinos – ni Slavonija nije iznimka. Možemo istaknuti članove poznate obitelji Brlić, Ignjata Alojzija Brlića i njegovog sina Andriju Torkvata Brlića koji su kontinuirano promovirali ilirske ideje, zatim Stjepana Marjanovića, Matu Topalovića i Luku Ilića Oriovčanina koji su svi bili suradnici u *Danici* i *Novinama horvatskim*. Značajan je i Miroslav Kraljević koji 1863. godine pokreće *Slavonac*, prvi slavonski časopis<sup>21</sup>. Također je 1863. godine objavio roman *Požeški đak* čiji je podnaslov prava ilustracija tadašnjeg entuzijazma i posvećenosti ilirskim idejama: *Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik*. Ilirskom pokretu regionalizam ne predstavlja razjedinjavajući faktor, nego je on pokazatelj bogate različitosti i snage samog pokreta; razlike koje su se smatrale nepomirljivima stvorile su jedinstvenu i kohezivnu cjelinu hrvatske književnosti.

Kad se govori o slavonskoj sastavnici unutar regionalno podijeljene književnosti postoje određene posebnosti po kojima se ona ističe i razlikuje od književnosti drugih hrvatskih regija. Jedna od njih je humor; Matoš naziva Slavoniju zemljom veselih popova i tvrdi da humora ne bi ni bilo u našoj književnosti da nema slavonskih pisaca. Naravno, humora je bilo i u djelima iz drugih regija, primjerice dubrovačke komedije, ali ovdje je prisutan jaki satirično-politički ton kakvog ranije nismo sretali. Matko Peić izdvaja

---

<sup>21</sup>(usp. Brešić 2004:18)

Jurkovićeve *Pavla Čturića*, Tomićeve *Pošurice* i Korajčeve *Auvergnanske senatore* kao temeljne knjige hrvatskog humora 19. stoljeća<sup>22</sup>.

Karakteristika regionalizma je da je svaka regija dala književnike koji su o njoj pisali. Takvi su najčešći bili u realizmu. "Pritom se najčešće kao regionalisti uzimaju Josip i Ivan Kozarac za Slavoniju, Ante Kovačić, Ksaver Š. Gjalski i Janko Leskovar za Hrvatsko zagorje, a Josip Draženović, Eugen Kumičić i Vjenceslav Novak za Primorje. Upravo je realizam svojim stavljanjem sela u prvi plan u prozi Josipa i Ivana Kozarca, prema Peićevu mišljenju, privremeno potisnuo interes za urbane teme."<sup>23</sup>

Još je jedna specifičnost slavonske književnosti ta da djeluje nekoliko pisaca koji pišu na njemačkom jeziku. Takvi su Victor von Reisner, Alexander Friedrich Rosenfeld (poznatiji kao Roda Roda) i književnica o kojoj ćemo kasnije nešto više reći, Vilma Vukelić.

Vinko Brešić ističe još jednu karakteristiku slavonske književnosti, a to je tzv. osječko ratno pismo nastalo u okrilju Domovinskog rata, no ono izlazi izvan vremenskih okvira u ovome radu pa se ovdje njime nećemo opširnije baviti.

---

<sup>22</sup>(usp. *ibid.*:74)

<sup>23</sup>(*ibid.*:26)



### 3.2 ŽENE U KNJIŽEVNOSTI

U cijelom ovom dosadašnjem pregledu razdoblja spomenuli smo jednu jedinu ženu, i to u kontekstu pisaca koji su pisali njemačkim jezikom. Je li položaj žena i situacija sa ženskom književnošću bila doista tako loša?

Iako se uloga žena u ilirskom pokretu ne ističe često, ona je postojala i bila je prepoznata od strane "iliraca". U tom smislu značajan je poziv ženama da se uključe u ilirski pokret koji je odaslao grof Janko Drašković pod naslovom *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes* 1838. godine. U njemu su sažete ideje ilirskog pokreta o prihvaćanju i njegovanju narodnog jezika, jedinstvenosti naroda i svemu ostalome za što se ilirski pokret borio. Poslanica je bila uspješna i imala je pozitivan odjek i među ženama i među muškim ilirskim suborcima. Žene su počele revitalizirati običaj okupljanja intelektualaca u salonima; taj običaj je postojao i prije (dovoljno je sjetiti se Cvijete Zuzorić i okupljanja koje je organizirala), ali sada su ta druženja imala drugu svrhu i bila su prožeta veselom domoljubnom atmosferom u kojoj su se pjevale pjesme, čitali sastavci i djela ili samo razgovaralo, a i žene su imale mnogo aktivniju ulogu nego prije. Tako je u domu Ivana Krizmanića bilo organizirano okupljanje žena, "ponajprije Paula Krizmanić, opatova nećakinja, kasnije Gajeve supruga, njezina sestra Dragojla, kasnije Stauduar, Vrazova posestrima i naslovljenica njegovih putopisa, te književnice Dragojla Jarnević i Sofija Rušnov."<sup>24</sup> Osim kod Krizmanićevih, okupljalo se i kod Josipe Vancaš, Jelisave Prasnički, Karoline Schauff, Ivane Čačković Vrhovinski, Kornelije Kukuljević Sakcinski i istaknutih književnica Jagode Brlić i Ane Vidović. Dakako, jasno je da organiziranje okupljanja i ugošćivanje na imanjima i u domovima nije posebno kreativna ni produktivna aktivnost; žene su se time zadržavale u svojim programiranim ulogama skrbnica, hraniteljica i starateljica nudeći svoju podršku i pozornost i brigu drugima. Od njih se očekivalo da čitaju, usvajaju ilirske ideje i šire ih u društvenom životu te prenose na djecu. No, ilirski je pokret pružio ženama i priliku za produktivniji rad. Bile su pozvane i da pišu i objavljuju u časopisima; ipak je vladala posebna domoljubna atmosfera u društvu i ženama se također dopuštalo da iskažu svoj patriotizam unutar muške djelatnosti kao što je pisanje. *Danica* je i javno objavila da nema ništa protiv (pod uvjetom da ne zanemare svoje primarne dužnosti):

---

<sup>24</sup>(Protrka 2008:238)



„Ne uviđamo zašto bi imao ženski spol svoju spisateljsku sposobnost zanemariti i zašto ne bi i žene u prosto vrijeme, pošto su dužnosti svoje izvršile, upotrijebiti darove svoga duha za podučavanje i izobražavanje onih s kojima ih čvrsto skapča sveta veza iste domovine i istog jezika.“<sup>25</sup>

Kao znak potpore može se shvatiti studija „o ženskim sposobnostima i osobnostima“<sup>26</sup> *Historičko ogledalo ženah* koja je objavljivana u *Danici* u pet nastavaka.

Naravno, u tim djelima, koja su većinom bila prigodna poezija, nema tragova ženske osviještenosti ili drukčijih tema i pristupa; zahtijevalo se uniformirano oponašanje muških pjesnika i stvaranje djela s ciljem buđenja nacionalnog duha i raspirivanja domoljubnih osjećaja. Stvarale su u *feminine* (femininoj) fazi, fazi "imitacije i pounutrivanja dominantnih standarda i vrijednosti."<sup>27</sup> To ne znači da žene nisu pisale drukčija djela – možda i najbolji primjer je Dragojla Jarnević koja od 1832. piše svoj *Dnevnik* koji je pun zapažanja o odnosima među spolovima, vlastitih osjećaja i unutrašnjih bura i kolebanja kao i iskaza vlastite osobnosti i identiteta. To djelo tada nije bilo objavljeno; zapravo je u cijelosti objavljeno gotovo nevjerojatnih 168 godina kasnije, tek 2000. godine.

Divna Zečević navodi da je prva spisateljica u preporodnom razdoblju bila Julijana Gaj, majka Ljudevita Gaja. O njoj se zna da je bila obrazovana žena, ali njezin rad ne spominje se konkretnije u pregledima književnosti toga doba.<sup>28</sup>

Neke od autorica koje objavljuju u časopisima već su spomenute Dragojla Jarnević, Ana Vidović, Jagoda Brlić i Sofija Rušnov, zatim Ana Vrdoljak, Ljuboslava Bedeković (kći Ljudevita Gaja), Jela Horvatica kao i "pseudožena Stana Gledović"<sup>29</sup> što je zapravo pseudonim Šime Starčevića. Sam čin uzimanja ženskog pseudonima pokazuje da status književnica u ilirizmu nije bio nimalo loš u usporedbi s nekim drugim razdobljima. Njegov primjer čak nije ni usamljen; sumnja se da je Ana Vrdoljak zapravo svećenik Jeronim Vrdoljak Imoćanin. Takva "proizvodnja" spisateljica govori o tome da je možda bilo i premalo žena koje su se bile spremne uključiti u ilirski pokret na literarnoj razini, barem premalo u odnosu na ono što su ilirci zamislili dok su odašiljali svoje pozive.

---

<sup>25</sup>(Zečević 1995:19)

<sup>26</sup>(Detoni Dujmić 1998:15)

<sup>27</sup>(Protrka 2008:252)

<sup>28</sup>(usp. Zečević 1995:8)

<sup>29</sup>(Detoni Dujmić 1998:14)

Osim salona i sudjelovanja u periodičkoj književnoj produkciji, "ističu se na javnim manifestacijama, prikupljaju novčana sredstva i podupiru pojedince, institucije i aktivnosti."<sup>30</sup>

Iako su bile kreativno ograničene, vjerojatno bi mnoge spisateljice ilirizma poželjele da je taj pokret trajao još duže. Naime, nakon preporoda i uspostavljanja nacionalne književnosti te početkom realizma nije im se više davao takav prostor za djelovanje. Neke od njih povremeno objavljuju u *Kolu* i *Viencu*, ali kvantitativno je to vrlo daleko od produkcije ilirskog pokreta. Lijek tome traže u objavljivanju pod pseudonimima, uglavnom muškim, ili pak anonimno. Jagoda Truhelka piše kao A. M. Sandučić (prevedenica njenog prezimena s češkog jezika), Hermina Tomić objavljuje anonimno, a potreba za pseudonimima proteže se i nakon realizma pa se tako čak i Ivana Brlić Mažuranić ponekad koristi pseudonim Vladimir Šumski kao i Marija Jurić Zagorka koja objavljuje pod više različitih imena.

Ono pozitivno što se promijenilo bio je status žena u obrazovanju. Od 1895. godine bilo je dozvoljeno studenticama da izvanredno pohađaju Mudroslovni (tj. Filozofski) fakultet na Sveučilištu u Zagrebu. To je bio pomak, ali nije donio neku konkretnu korist studenticama jer je izvanredni studij tada značio da se ne može dobiti diploma, nego da se samo može prisustvovati određenim kolegijima. Pravi veliki korak bila je odluka kojom se ženama dopušta redoviti studij na tom fakultetu koja je proglašena 1901. godine. Iste godine su se upisale i prve studentice. To ne znači da je dotadašnje patrijarhalno društvo odjednom načinilo temeljni zaokret; još uvijek je bilo mnogo onih koji su mjesto žene vidjeli u kući, a kao njezinu jedinu zadaću brigu za domaćinstvo, djecu i muža. I oni koji su zagovarali obrazovanje žena razloge su tražili u tome što bi im to pomoglo da budu bolje u svojim zadanim ulogama – mužu bi bilo ugodnije razgovarati s njom jer nije neuka, a djeci bi znala usaditi dobre vrijednosti koje je stekla obrazovanjem. No, ipak je to bio znak da se neke stvari mijenjaju nabolje u području ženskih prava.

Potiskivanje spisateljica u književnu pozadinu nastavilo se i s dolaskom moderne na naše prostore. Kao svojevrsna anomalija ističe se Marija Jurić Zagorka koja je na prijelazu stoljeća svojom gotovo fanatičnom upornošću i posvećenošću struci, novinarskoj i književnoj, uspjela izboriti mjesto za sebe u književnom svijetu. Odnos prema književnicama dobro ilustrira Matoševo mišljenje koje, iako je prilično grubo, imalo je težinu jer je bio jedan od vodećih kritičara u to vrijeme. On piše da "ženska feministička literatura je 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 pisaše romana. Danas

---

<sup>30</sup>(Protrka 2008:240)

znamo da je George Sand bila romantični snob i jedan od glavnih uzroka pada morala, vitalne snage u Francuskoj."<sup>31</sup> No, takav stav nije bio jedinstven u moderni i zanemarivanje ženske književnosti može se promotriti i s drugog kuta. Naime, možda je jedan od razloga bilo to što je malo književnica „evoluiralo“ iz faze oponašanja muških pisaca i podređivanja dominantnoj normi. Zanimljivo je mišljenje Milivoja Dežmana o ženskom pokretu, jednog od značajnijih „mladih“ u moderni, povodom romana Zofke Kveder *Misterij žene*:

„Tko prati ženski pokret moći će točno odrediti dvije faze u tom pitanju. U prvoj fazi: žene, koje su radile oko ženskog pitanja udarile su najvećim radikalizmom. Ne samo ravnopravnost žene u svakom pogledu – nego potpuna emancipacija. Žena je jednaka muškarcu. U tom nepriznavanju razlike među ženskim i muškim bila je najveća pogrješka pokreta i ta pogrješka natjerala je emancipirane žene na stranputice. U težnji da budu jednake muškarcima počele su ih oponašati (...) Emancipirane žene prestale su osjećati, misliti kao žene, a nisu mogle osjećati kao muškarci. (...) Žena ne smije svoju narav, različnu od muške, zatajiti, svoje naravne osjećaje ugušiti i umjetno u svojoj duši stvarati neki fiktivni svijet. Žene mora da si izvojshte pravo samoodlučivanja, slobodni razvitak svojih osjećaja, pravo na samostalnu egzistenciju. (...) U kratko u prvoj fazi reklo se: uguši sve, što je u tebi žensko, u drugoj: razvi sve, što je u tebi žensko.“<sup>32</sup> Ovdje Dežman kao da vapi za ženskom književnošću koja je samosvjesna i prihvaća svoje različitosti. Postavlja se pitanje je li kulturna i društvena klima u tom razdoblju bila otvorena za novu razinu ženskog pisma, a književnice to nisu prepoznale ili se nisu usudile iskoristiti zbog loših prijašnjih iskustava. Oponašanje iritira i Matoša koji je napao Milku Pogačić i pohvalio Ivanu Brlić-Mažuranić:

„Dok Milka Pogačić zna samo za ljubav erotičnu, ova otmjena hrvatska gospođa zna samo za ljubav materinsku i domovinsku. Dok Milka Pogačić pjeva kao muškarac i pozira, gospođa Ivana Brlić-Mažuranić pjeva bez poze kao prava žena, rekavši nam mnogo, dok nam Milka Pogačić u stvari ne veli ništa.“<sup>33</sup>

Ova Matoševa kritika nama kaže i mnogo i ništa; izgledno je da je spisateljica „prava žena“ ako se drži svojih majčinske uloge jer je to ona razlika koju treba njegovati da ne bi bila proglašena oponašateljicom ili „muškaračom“. Ako se pokuša odmaknuti od nametnute uloge, nema kamo jer ostale su teme, motivi i osjećaji koji se prenose tekstem već „muški“. Na neki

---

<sup>31</sup>(Detoni Dujmić 1998:36)

<sup>32</sup>(ibid.:26)

<sup>33</sup>(ibid.:37)

su način stjerane u kut proturječnostima koje su dopirale s raznih strana i ne čudi ako su zaista bile neodlučne i zbunjene oko toga što će biti dobro prihvaćeno, a što ne.

Na prijelazu stoljeća, točnije 1900. godine, pokrenut je časopis *Domaće ognjište* i to je bio još jedan značajan događaj za kulturni život žena u Hrvatskoj. Radilo se o prvom časopisu u Hrvatskoj izričito namijenjenom ženama. Pokrenule su ga učiteljice (jedno od rijetkih tada prihvatljivih zanimanja za žene) koje su bile okupljene u Hrvatskom pedagoško-književnom zboru u Zagrebu. Tijekom 14 godina kontinuiranog objavljivanja uređivale su ga uvijek žene: Jagoda Truhelka, Marija Jambrišak, Milka Pogačić, Zdenka Marković i Zora Vernić. Časopisu je zaista pridano mnogo pažnje pri uređivanju, grafičkom oblikovanju, izboru tekstova i svim ostalim aspektima, pogotovo u prvim godinama izlaženja. Osim spomenutih urednica, u časopisu su objavljivale i surađivale Kristijana Solvegjs (tj. Gjena Vojnović), Kamila Lucerna, Ivana Hiršman, Štefa Iskra, Marija Horvat, Elza Kučera, Ida Fürst, Klotilda Cvetišić, Marija Jurić Zagorka, Adela Milčinović, Katarina Fritz, Josipa Glembay i mnoge druge spisateljice. Zanimljivo je da u prvoj godini gotovo nema muških afirmiranih književnika u časopisu; vjerojatno je cijeli taj projekt skeptično promatran i očekivalo se da neće zaživjeti niti imati ikakvu reputaciju u književnim krugovima. Kasnije se kroz godine broj književnika koji su objavljivali u časopisu postupno povećavao. Također je jedan dio časopisa bio posvećen stranoj literaturi pa su tako prevedena djela raznih europskih književnosti, uključujući one slavenskih zemalja.

Osim književnih tekstova objavljivani su i putopisi, informativni članci, odgojni savjeti, savjeti za zdrav život, izgled, kuhanje, zdravlje, promiče se dobrotvorni rad, tolerancija i primjereno ponašanje u društvu i unutar obitelji itd.

Iako je nedvojbeno riječ o važnom događaju za obrazovanje i kulturu žena u Hrvatskoj, sam časopis nije imao revolucionarnih ideja niti feminističkih pretenzija. Cilj im je bio doprijeti do hrvatskih majki i kćeri i pružiti im intelektualnu "hranu" tako da mogu voditi bolji život, biti prosvjećenije i sigurno odgajati djecu, budućnost naroda. Kao što vidimo, stavovi se ne razlikuju mnogo od dotadašnjih prevladavajućih stavova u društvu o ženskom obrazovanju i sudjelovanju u kulturnom i književnom životu. Ako uzmemo u obzir da su časopis pokrenule i uređivale učiteljice, nimalo ne čudi zalaganje za obrazovanje i isticanje njegove važnosti u samom časopisu. U tekstovima često je isticano da treba prilagoditi program djevojačkih škola jer imaju mnogo gradiva koje ne koristi većini djevojaka; umjesto toga treba uvesti praktična znanja i vještine koje će im pomoći da se pripreme na život u krugu obitelji, vođenje domaćinstva i naučiti je da cijeni svoje dužnosti, rad, red i štednju. Jasno je da takvi stavovi ni tada nisu bili osobito progresivni. No, nisu u svim stavovima bili tradicionalni; borile su se

protiv zakonski određenog celibata za učiteljice, odnosno propisa da udaja učiteljice javne pučke škole znači odricanje od tog zvanja. Ta je borba trajala godinama i došla je do vrhunca 1913. godine kada je uredništvo časopisa službeno objavilo svoje stajalište:

"Koliko je pak celibat sam po sebi, sasvim principijelno nedopustiv i nepravedan, to se mora vidjeti, čim se malo o toj stvari promisli. (...) Kojim li se pravom može odraslom čovjeku oteti njegova lična sloboda time, da mu se ne dopušta, da odlučuje o uredbi svoga vlastitoga života, kojim li se pravom smije od takovog jednog odraslog pojedinca tražiti, da se odreče svojih prava na život (...) Pa kad se ovako vidi, da je celibat hrvatskih pučkih učiteljica iz principijelnih i praktičnih razloga jedna nepotrebna, pače nepravedna i štetna uredba, a većina naroda, osobito pak učiteljstvo u svojoj većini traži ukinuće celibata, onda u istinu ne možemo ni mi da izrečemo drugo, nego želju, da se ovaj nepravedni i neosnovani zakon ukine."<sup>34</sup>

Zakon je na kraju ukinut naredne godine. To je pokazalo da u hrvatskom javnom životu ima mjesta za glas žene. Također su se uspjele izboriti za jednake plaće u odnosu na učitelje. Časopis se zalagao i za bolji položaj neudanih žena koje su smatrane praktički viškom u društvu jer nisu ispunile žensku zadaću rađanja i odgoja djece. Zanimljivo je da među ovim i drugim stavovima i zahtjevima za boljitak žene u društvu nema nikakvog promicanja političkih prava žena, čak ni u svrhu prava glasa. Iako se slični pokreti već događaju u zapadnim zemljama, urednice i suradnice u *Domaćem ognjištu* ne smatraju da je to nešto što je realno očekivati na ovim prostorima. Zapravo im se i nema mnogo za zamjeriti na takvom stavu jer su očito bile svjesne da je ovdašnje društvo kasnilo u većini kulturnih i društvenih događanja i normi za zapadnim zemljama, pa tako i po pitanju prava žena. *Domaće ognjište* stajalo je na samom početku borbe za ženska prava, "iako nije počeo kao "feministički" list u smislu postavljanja zahtjeva za mijenjanjem društvene uloge žena kako bi možda glasila najkraća definicija feminizma, naslućuje se moguć razvoj u smjeru osvješćivanja žena o opravdanosti njihovih specifičnih zahtjeva. (...) Iako bi se žene okupljene oko *Domaćeg ognjišta* teško mogle smatrati feministkinjama, u okviru njihovih svakodnevnih aktivnosti ustale su protiv predrasuda o tome što je emancipacija 'žena i njezino pravo'."<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup>(Feldman 2004:185)

<sup>35</sup>(ibid.:189)

Godine 1937. osnovano je Društvo hrvatskih književnica. Mogli bismo reći da je to bio značajan događaj za hrvatske književnice, no točnije bi bilo da „ovo prvo žensko cehovsko književno udruženje“<sup>36</sup> nažalost nikad nije ispunilo svoj potencijal. Predsjednica je kroz cijelo djelovanje Društva (do 1945.) bila Božena Begović. Tijekom 1938. i 1939. godine objavili su dva broja *Almanaha Društva hrvatskih književnica* koji su sadržavali isključivo tekstove spisateljica. Također su pokrenuli izdavačku djelatnost i objavili zbirku pjesama *O životu* Božene Begović, roman *Svojim putem* Zdenke Jušić-Seunik i *Pjesme* Ivanke Vujčić-Laszowski. Izdavačku djelatnost prekinuo je 2. svjetski rat. Društvo je okupljalo manji broj književnica – osim predsjednice redovite su bile Zdenka Marković, Zlata Kolarić-Kišur, Ivanka Vujčić-Laszowski, Ljerka Premužić, Jana Koch, Zdenka Jušić-Seunik, Staša Jelić, Jelena Sloboda-Zrinski i Erna Krajač. Nažalost, dolazak novog rata bitno je ograničio rad i ambicije Društva koje na kraju nije imalo važnije književno značenje.

---

<sup>36</sup>(Dujčić 2011:55)

#### 4. SLAVONSKE KNJIŽEVNICE

U Slavoniji ženska se književnost pojavljuje najprije oko Slavonskog Broda (Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Brlić) i Osijeka (Jagoda Truhelka i Josipa Glembay), u Vinkovcima i Požegi (Marija Tucaković-Grgić, Zlata Kolarić-Kišur i Zdenka Marković) te oko Vrbanje (Mara Švel-Gamiršek).

Kao što je spomenuto u uvodu, književnice u ovome radu nisu odabrane nekim strogim književnoumjetničkim ili književnopovijesnim kriterijem. Naravno, umjetnička vrijednost njihovih djela i stupanj postojanja tih autorica u književnoj povijesti uzeti su u obzir. Ono što je ipak bila misao vodilja pri izboru književnica koje će biti prikazane bila je njihova relevantnost za temu rada: žensko pismo. Iako se u ovom vremenskom razdoblju još ne može govoriti o sustavnom i samosvjesnom ženskom pismu, postoje djela koja su imala ženske likove koji se nisu uklapali u tadašnje šablone portretiranja žena u književnosti kao i djela koja su iskazivala napredne stavove i misli o položaju žena i njezinom položaju u društvu. Postojale su i književnice koje se nisu na taj način bavile svojim rodom u djelima, ali su svojim životom i umjetničkom ili profesionalnom karijerom bile primjer aktivne i moderne žene. Prikazane spisateljice relevantne su u jednom ili u drugom smislu, a neke u oba; pisale su o ženama i za njih te živjele u skladu sa svojim uvjerenjima. No, svaka je to činila na svoj način i to je ono što ih razlikuje.

Tako je Ivana Brlić-Mažuranić prokrčila put ostalim književnicama koje su se bavile dječjom književnošću, vrstom književnosti u kojoj su spisateljice dominirale dijelom i zbog povoljne kritičke recepcije kojoj je ona pogodovala. Također je jedna od malobrojnih književnica koja je čvrsti i neizostavni dio kanona hrvatske književnosti.

Jagoda Truhelka je pak, uz vrijedna djela dječje književnosti, autorica romana snažne feminističke crte sa ženskim likom kakav je dotad neviđen u hrvatskoj književnosti.

Mara Švel-Gamiršek pisala je o ženama sa svog specifičnog šokačkog gledišta i njena djela svojevrsan su nastavak tradicije slavonske književnosti realizma sa snažnim regionalnim pečatom.

Zlata Kolarić-Kišur hrabro se okušala u "muškom" zadatku stvaranja uspješnog dramskog djela i uspjela što je nemali pothvat s obzirom na "pokopane" pokušaje nekih drugih književnica.

Zdenka Marković pisala je o ženama cijeli život, stvarala ženske likove, pisala prikaze književnica i skupljala građu o zaboravljenim dubrovačkim pjesnikinjama.

Uz njih, nešto kraći prikaz dobilo je još nekoliko književnica – Josipa Glembay, Vilma



Vukelić, Marija Tucaković-Grgić i Mara Ivančan. Njima je zajedničko to što su sve imale književni potencijal, ali su ga nažalost samo djelomično ostvarile iz različitih razloga. Dok su književnice iz prve skupine imale prilično zapažene opuse i ostale su dio književne povijesti i danas, ove književnice nisu dobile takav tretman. No, također su dale svoj doprinos stvaranju svijesti o ženskom pismu. Josipa Glembay napisala je jedinstvenu zbirku aforizama i bila je vrlo istaknuta pedagoška djelatnica; Vilma Vukelić bila je smatrana naprednom intelektualkom s književnim potencijalom; Marija Tucaković-Grgić okušavala se u neobičnim žanrovima, stvarala zanimljive ženske likove, a i sama je bila zapažena i omiljena ličnost u društvu; Mara Ivančan tek se nedavno počela pojavljivati u pregledima i prikazima što je otkrilo nepravedno zapostavljen književni talent.

Mnoge od njih nastojale su svoje pisanje odvojiti od djela muških književnika, stvarale su svoje "pismo razlike". To su najčešće radile tako što su kao glavne likove svojih romana, novela i ostalih proznih djela postavljale ženske likove i tako na neki način pisale o ženskim sudbinama. Literarni ženski portreti Mare Švel-Gamiršek, zanimljive žene u središtu djela Marije Tucaković-Grgić, Truhelkina Zdenka Podravec, autobiografski dnevnik Ivane Brlić-Mažuranić i bajkoviti likovi žena u njenim dječjim djelima, senzibilizirane žene u zaboravljenim pripovijetkama Zdenke Marković... Takva učestalost stvaranja ženskih likova od kojih su mnoge smješteni u književni prikaz slavonskog kraja govori nam da su autorice osjećale, možda dijelom i nesvjesno, da je najbolji način da probude svoju sredinu u smislu osviještenosti o stvaralaštvu žena i njihovom značaju taj da o njima pišu. Ono što se može uočiti je da su ta djela sa snažnim, modernim ženskim likovima gotovo redovito prolazila nezapaženo, pa čak i loše, kod kritike i publike u vrijeme kad su objavljena. Unatoč tome što su se dolaskom modernističkih strujanja u hrvatsku književnost promovirale ideje o boljem i ravnopravnijem položaju žene u društvu pa i u književnosti, čini se da javnost još nije bila spremna za kombinaciju samosvjesne autorice i junakinje spremne na bunt protiv zastarjele patrijarhalne sredine. Naravno, uvijek se može poduprijeti i argument da njihova djela jednostavno nisu bila dovoljno dobra, tj. da nisu imala književnu vrijednost. To je teško povjerovati s obzirom na već opisani dotadašnji većinom hladan odnos kritike prema književnicama bez obzira na kvalitetu njihovih djela, rod ili žanr kojim su se bavile. Isto tako, većina djela dječje književnosti koje su mnoge od njih stvarale bila su blagonaklono primljena jer su uglavnom bila tradicionalnije, da ne kažemo staromodnije, napisana. Na kraju krajeva, mnogo bolji tretman kojeg danas te književnice i njihova djela dobivaju u pregledima i povijestima hrvatske književnosti od onog kojem su bile izložene za života pokazuje da književna i društvena klima tada ipak još nije bila sazrela za žensko pismo.



Osim što su svojim djelima i životom pokazivale svijest o položaju svog roda u tadašnjem hrvatskom društvu, zajedničko im je i to što sve potječu iz Slavonije i/ili tamo djeluju. Regionalna se pripadnost kod nekih očituje više u njihovim aktivnostima izvan književnosti, primjerice Josipe Glembay koja osniva nekoliko osječkih ženskih društava ili Zdenke Marković koja proučava slavonske književnice. No, regionalizam se kod nekih također očituje u njihovim djelima; Zlata Kolarić-Kišur upliće autobiografske elemente odrastanja u slavonskom kraju u svoja djela za djecu, a cijeli opus Mare Švel-Gamiršek „uronjen“ je u slavonske teme i motive. Kao što smo spomenuli, Slavonija gotovo da je imala vlastita pravila i tempo književnog i kulturnog razvoja zbog svoje specifične povijesne situacije. Zato ne čudi što su se elementi regionalizma zadržali u djelima i svjetonazoru autorica s tog područja još neko vrijeme nakon ilirizma u Hrvatskoj. Ove književnice povezuje i to što su se sve morale nositi s osobito zatvorenom sredinom u kojoj su djelovale, nedostatkom književne tradicije i književnih prethodnica na čije bi se djelovanje mogle osloniti i tradicionalnim patrijarhalnim ozračjem koje je na tom području bilo posebno naglašeno. Unatoč tome su, kao što ćemo vidjeti u prikazima, uspjele ostaviti trag i dati doprinos stvaranju ženske književnosti ne samo u Slavoniji, već na razini cijele države.

Slavonske književnice koje ćemo prikazati većinom su stvarale poetikom realizma i moderne. Iako je realizam u Hrvatskoj trajao relativno kratko (od 1880. ili 1881. do 1892. ili 1895, ovisi kojim se tumačenjima priklonimo), njegove značajke ostale su u djelima slavonskih književnica i nakon tog razdoblja. Pogotovo se to odnosi na sklonost regionalnim temama, bio to kritički odnos prema zavičaju kao kod, primjerice, Vilme Vukelić ili gotovo idiličan prikaz koji susrećemo u djelima s autobiografskim elementima za mlađe čitatelje (Jagoda Truhelka, Zlata Kolarić-Kišur...). Neke od njih, pogotovo one koje su se bavile i pedagoškom ili učiteljskom djelatnošću, imaju snažne didaktičke note u svojim djelima. Didaktizam ne znači nužno da djelo ima manju umjetničku vrijednost; dobar primjer je Truhelkino djelo *U carstvu duše* kojemu se ne može poreći književna vrijednost unatoč poučnoj naravi rasprava. Element realizma su i autobiografski elementi koje nalazimo u djelima za djecu, ali i za starije čitatelje; djela Vilme Vukelić, Zdenke Marković ili Ivane Brlić-Mažuranić mogu se istaknuti kao takva. Novi motiv u žensko pismo, a dotad poznat u realizmu, uvodi Marija Tucaković-Grgić; radi se o liku fatalne žene u *Razbacanim srcima* koji je bio novost kad se radi o ženskim autoricama. Mara Švel-Gamiršek svojim stilom pisanja, upotrebom jezika, temama i motivima kao da je jeka hrvatskih realista sa slavonskog područja predvođenih Josipom Kozarcem. Kod Jagode Truhelke nalazimo elemente realizma i moderne često u istim djelima kao što je slučaj u *Vojači* koji se odlikuje povijesnom temom i detaljnim

opisima, ali i psihološkom karakterizacijom osjetljive i nesigurne naslovne junakinje. Modernistički elementi i karakteriziranje lika još su izraženiji u *Plein airu*. Posebno su elementi moderne naglašeni u djelima Zdenke Marković koja imaju naglasak na likove i njihove osjećaje više nego na fabulu, njihovo unutarnje proživljavanje, lirske opise zavičaja, ali i ponekad realistično pa i naturalističko portretiranje nekih likova. Zlata Kolarić-Kišur također poseže za modernističkim pripovjednim tehnikama u *Povratku* prikazujući određene dijelove drame na ekspresionistički način. To kombinira s tradicionalno ocrtanim ženskim likovima i prikazima običaja i narodnog folklora. Mara Ivančan u *Čudnovatoj priči* opisuje snove što daje notu moderne djelu koje je u duhu realizma.

Kao što vidimo, praktički niti jedna od autorica nije isključivo pripadala samo jednom razdoblju ili poetici već su kombinirale elemente realizma i moderne na različite načine, što je i logično s obzirom da su živjele i književno djelovale na granici razdoblja i za vrijeme velikih promjena u hrvatskoj književnosti što se neizbježno odrazilo i na njih, koliko god neke od njih bile marginalizirane kao književnice.

#### 4.1. IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Pregled najistaknutijih slavonskih spisateljica sasvim je prikladno započeti likom i djelom Ivane Brlić-Mažuranić. Njezina djela drže primat po važnosti, kreativnosti i umjetničkoj vrijednosti među ostalim djelima slavonskih spisateljica, a malo tko bi se usudio osporiti takav status i u cjelokupnoj povijesti hrvatske ženske književnosti.

Ivana Brlić-Mažuranić rođena je u Ogulinu 18. travnja 1874. godine u poznatoj obitelji Mažuranića čiji je najpoznatiji pripadnik njezin djed, hrvatski ban i književnik Ivan Mažuranić. Slavi obiteljskog imena pridonijeli su i njegova braća Antun Mažuranić, profesor i jezikoslovac, i Matija Mažuranić, poznati putopisac. Znanstvenim i književnim radom bavio se i Ivanin otac Vladimir<sup>37</sup>.

Velik je utisak na nju tijekom djetinjstva ostavio djed Ivan, u čijoj se blizini njezina obitelj nastanila u Zagrebu. Osim njega ističu se i Franjo Marković te Josip Juraj Strossmayer kao životni uzori. Školovali su je većinom privatni učitelji i profesori, a pod utjecajem strica Antuna naučila je baratati hrvatskim jezikom na način koji će u budućnosti njenu prozu učiniti jedinstvenom.

Udaja za Vatroslava Brlića značila je spajanje dviju uglednih hrvatskih obitelji; suprug Vatroslav bavio se politikom i pravom, a poznata imena su i Ignjat Alojzije Brlić te Andrija Torkvat Brlić.

Osim književnim radom, Ivana Brlić-Mažuranić bavila se i svim ostalim dužnostima koje je imala kao žena, supruga i majka; briga za djecu, domaćinstvo, dobrotvorne djelatnosti i sudjelovanje u druženjima uglednika u njihovom vinogradu bila su njezina svakodnevnica.

Vatroslav Brlić preminuo je 1923. godine, a Ivana Brlić-Mažuranić počela se nakon toga boriti s bolešću zbog koje je živjela na relaciji između doma u Zagrebu i raznih lječilišta i toplica. No, književni rad i ugled zbog toga nije patio, dapače: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (JAZU) u dva ju je navrata predložila za Nobelovu nagradu, 1931. i 1937. godine, a 1937. kao prva žena dobila je dopisno članstvo u toj instituciji.

Njezin život završava samoubojstvom 21. rujna 1938. godine u Gottliebeovu sanatoriju u Zagrebu<sup>38</sup>. Zanimljivo je da se ovaj biografski podatak rijetko spominje. Joža Skok navodi da su mogući razlozi za takvo svojevrsno ignoriranje tragedije javni lik Ivane Brlić-Mažuranić, tj. njezin položaj omiljenog dječjeg pisca koji su joj dodijelili čitatelji i kritika te percepcija

---

<sup>37</sup>(usp. Skok 2007:13)

<sup>38</sup>(usp. ibid.:16)

javnosti temeljena na njezinim moralno-etičkim i vjerskim načelima koja je i ona sama nerijetko isticala<sup>39</sup>.

Što se tiče njezinog književnog stvaralaštva, ono je prvenstveno bilo namijenjeno djeci. To nije samo mišljenje književnih kritičara i teoretičara, već se autorica sama izjašnjavala na taj način. U svojim autobiografskim zapisima ističe da su njezini razlozi za pisanje kombinacija želje za kreativnim pisanjem i osjećaja dužnosti koju osjeća kao majka da pruži svojoj djeci prikladnu literaturu. Treba reći i da je njezin doprinos dječjoj književnosti nemjerljiv; dječja književnost je, naravno, postojala i prije njezinog književnog djelovanja, ali bila je marginalizirana, negirana, ignorirana i, ukratko, daleko od ravnopravnog položaja s "odraslom" književnošću. Riječima Lidije Dujić, Ivana Brlić-Mažuranić "ime je kojim doista započinje hrvatska dječja književnost."<sup>40</sup>

Iako je poznata po iznimnoj maštovitosti svojih djela, nikad nije zazirala ni od moralno-didaktičke strane književnosti. Djela *Valjani i nevaljani* (1902.) i *Škola i praznici* (1905.) primjer su dječje literature sa snažno istaknutom moralno-didaktičnom crtom. Već su ti rani radovi izazvali pozitivan odjek u književnoj kritici pa tako primjerice A. G. Matoš piše da "gospođa Ivana Brlić-Mažuranić dosele je sasvim nepoznata širim literarnim našim krugovima, mada je dosad napisala jamačno najbolje pripovijetke za djecu: *Školu i praznike*, pa priče, pričice, pjesmice "za dječake" – *Valjani i nevaljani*."<sup>41</sup> Nakon toga objavljuje zbirku pjesama *Slike* (1912.) koja je dobila sličan tretman među kritičarima, pogotovo od Matoša koji joj je bio izrazito sklon, iako kasnije Miroslav Šicel za njezine pjesme kaže da "nemaju značajnije umjetničke vrijednosti i ostaju manje-više u granicama diletantskog izražavanja."<sup>42</sup> Godinu koja je uslijedila obilježile su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, djelo koje joj je donijelo još priznanja od kritike i publike, a 1916. objavljuju se *Priče iz davnine*, njezino vjerojatno najbolje djelo. Već se tada Ivana Brlić-Mažuranić profilirala kao nezaobilazna autorica djela za djecu. Tek 1924. godine izlazi sljedeće djelo, *Knjiga omladini*. Ono je prošlo ne toliko zapaženo, radilo se o svojevrsnoj zbirci eseja i pjesama namijenjenih odraslijim čitateljima, a namjena im je bila većinom didaktička. Iste je godine izašla knjižica *Radosna majka – dobra pjestinja* koja je također imala didaktičku svrhu i također je prošla nezapaženo. *Dječja čitanka o zdravlju* (1927.) nastavlja praktičan i didaktičan ton autoričine literature, a slijedi esej *Mir u duši* (1929.) koji je zapravo bio predavanje održano na Dan mira iste godine.

---

<sup>39</sup>(usp. *ibid.*:16)

<sup>40</sup>(Dujić 2011:36)

<sup>41</sup>(Skok 2007:20)

<sup>42</sup>(Jelčić 1970:11)

Odmak od dječje književnosti upotpunjuju tri knjige *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi* (1934-1935.) koje su rezultat proučavanja obiteljskog arhiva. Njezino zadnje djelo je i najopsežnije, a ponovno je namijenjeno djeci, *Jaša Dalmatin potkralj Gudžerata* (1937.), ali nije doseglo slavu i priznanja koje su dobile *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine*, dva njezina nedvojbeno najbolja djela, "klasične su od onog časa kad su izašle iz tiskare."<sup>43</sup> Posthumno (1968.) je tiskana *Autobiografija* koju je napisala 1917. godine, *Srce od licitara* (1938.) i *Bajke i basne* (1943.).

Ivana Brlić-Mažuranić svojim književnim radom pripada razdoblju moderne. Ipak, nije se uključivala u književni i kulturni život niti tadašnje sukobe u tim područjima. Pripadnost moderni također je uvjetna; njezini rani moralno-didaktički radovi ne uklapaju se u poetiku moderne upravo zbog svoje utilitarne naravi. No, njena najvažnija djela *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine* u potpunosti pripadaju moderni, počevši od strukture djela, imaginacije, korištenje mitova i legendi pa do vrlo artističke uporabe leksika i jezika. Kao što smo spomenuli, književna kritika pozitivno je reagirala na djela Ivane Brlić-Mažuranić, no ne može se poreći da je dijelom tome pridonijelo to što je ona žena koja još usto piše dječju književnost. Ona je stvarala maštovitu i neobičnu dječju književnost i još je k tome iz ugledne hrvatske obitelji čiji se članovi također bave (ili su se bavili) književnošću – to su bili vrlo solidni temelji za uspjeh među kritikom. Uzimajući u obzir da je književnost tada još uvijek bila primarno smatrana „muškim poslom“ Ivani Brlić-Mažuranić bio je olakšavajući faktor to što je stvarala djela namijenjena prvenstveno djeci. Žena je bila vezana uz kuću, domaćinstvo i odgoj djece; to su bile njene dužnosti. A pisanje djela koja su dobra za djecu, maštovita, originalna i poučna sigurno je jedan od načina odgajanja djece. Tako su muški kritičari i muški kolege književnici lakše prihvatili Ivanu Brlić-Mažuranić i njeno stvaralaštvo i na neki joj način „progledali kroz prste“ što se odlučila baviti „muškom“ djelatnošću.

Naravno, ovdje nije namjera ni na koji način umanjiti značaj i umjetničke dosege književnosti iz pera Ivane Brlić-Mažuranić, već samo istaknuti kontekst i stavove kojima su spisateljice tog vremena bile podvrgnute. Dovoljno govore riječi Ulderika Donadinija o autorici u kojima se može nazrijeti kakav su status imale književnice koje su se dotad pojavljivale na književnoj sceni, a kojima kaže da se 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

---

<sup>43</sup>(Jelčić 1970:100)

gospođa, banica naše literature.“<sup>44</sup>

Donadini ovdje praktički izravno kaže koliko je važno da književnica bude „čista“ od nedoličnih skandala i govorkanja, mirna, pristojna, da je majka, a ugledno porijeklo joj sigurno ne može odmoći. Štoviše, ona je zahvaljujući svom djedu i „banica“ hrvatske književnosti.

Antun Branko Šimić također je jedan od njezinih brojnih simpatizera iz redova kritike i u njegovoj kritici *Priča iz davnine* primjećuje se već izgrađen stav prema književnicama:

„Žene kod nas nijesu nikada dobro pisale. (...) U Hrvatskoj žene pišu novinarski, rijetko kada književnički. (...) Gospodja Brlić-Mažuranić dala je jedan snažan i utješljiv dokumenat, da i u našoj sterilnoj savremenosti nije nemoguća dobra knjiga; da se kod nas ne štampaju samo klasične neuspjelosti i savršene gluposti; i da napokon može i kod nas jedna žena dobro pisati.“<sup>45</sup> Ono što svatko tko je pročitao makar i nekoliko rečenica *Priča iz davnine* može posvjedočiti je to da je njezin stil pisanja sve samo ne novinarski. To djelo zapravo podsjeća na narodne priče, i svojim motivima i temama, ali i jezikom. Narodne priče uglavnom su bile prenošene govorom, a u narodu su bile česte kazivačice koje su čuvale narodno blago i prenosile ga govorom (s druge strane, zapisivači su uglavnom bili muški). Tako je na neki način i prikladno da ženska autorica „prenosi“ ove priče pune narodnih i folklornih motiva usmene književnosti, iako to ona radi pismom i tako simbolično podiže razinu ženskog autorstva. To ne znači da je pisana književnost na višoj razini od usmene, ali je dugo vremena bio takav stav unutar književnih i kulturnih institucija koje su marginalizirale usmenu književnost i cijelu granu folkloristike, vjerojatno dijelom i zbog toga što se radilo o „ženskoj“ grani, a autorice ženskih folklornih zbirki diskvalificirale kao autorice<sup>46</sup>. Zanimljivo je, što ističe Dunja Detoni Dujmić, da je to načelo usmenog kazivanja, tj. medija govora kao ženskog obilježja prisutno i u likovima Ivane Brlić-Mažuranić:

„Palunkova žena nadilazi siromaštvo očaravajućim pripovijedanjem bajki. Dok poput Šeherezade umjetničkom energijom zaokuplja mušku pozornost te si na taj način gotovo spašava život, na sižejnom se planu susreću usmena i umjetnička bajka, tekst i intertekst. (...) U Brlićkinim ženskim likovima govor je često duhovni instrument kojime se postiže ženska individualizacija: Palunkova žena priča primamljive bajke, Kosjenka izgovara zavodljive

---

<sup>44</sup>(Detoni Dujmić 1998:39)

<sup>45</sup>(Dujmić 2011:38)

<sup>46</sup>(usp. Čale-Feldman, Tomljenović 2012:144-146)

mudrosti, Hlapić nikada ne može odoljeti Gitinim nagovorima.<sup>47</sup>

Opredjeljenje Ivane Brlić-Mažuranić da piše primarno za djecu pružilo je velika djela i oživjelo dječju književnost, ali je ostavilo i neka zanimljiva pitanja otvorenima. Iako se danas kvaliteta tih djela smatra nedvojbenom, pitanje je jesu li tadašnji kritičari bili toliko naklonjeni Ivani Brlić-Mažuranić zato što su prepoznali tu kvalitetu ili je određeni (i koliko velik?) utjecaj imalo i to što je ona bila iz ugledne obitelji i što se bavila granom književnosti koja je bila „dopuštena“ za žene. Također, zanimljivo bi bilo vidjeti kako bi isti ti kritičari prihvatili njezina djela da je nekim slučajem pisala i „mušku“ književnost, tj. da se nije usmjerila na djela za djecu.

---

<sup>47</sup>(Detoni Dujmić 1998:176-182)

## 4.2. JAGODA TRUHELKA

Konsenzus među većim dijelom struke je taj da je Jagoda Truhelka najbolja spisateljica za djecu nakon Ivane Brlić-Mažuranić, ali njezina ostavština šira je od toga i važnija za pitanje ženskog pisma u hrvatskoj književnosti.

Jagoda Truhelka rođena je u Osijeku 1864. godine, a umrla je u Zagrebu 1957. Svoj je život posvetila učiteljskom radu i odgoju djece iz čega je prirodno proizašlo njeno djelovanje kao ženske književnice. Kao osobe koje su najviše utjecale na njen rad i obrazovanje spominju se otac Antun Vjenceslav Truhelka, koji je također radio kao učitelj, njezina savjetnica i suradnica u struci Mandaljena Šrepel te Marija Jambrišak, književnica i pedagoginja. Rodni grad i zavičaj također utječe na njeno stvaralaštvo u kojem se pojavljuju motivi i mjesta iz slavonskih sredina. Stana Vukovac prenoseći riječi Petra Grgeca kaže da „rodni joj Osijek postade izvorištem, ovaj slavonski grad „našao je u njoj najznamenitijega svojega pripovjedača. (...), i dao najsnažniji biljeg čitavoj njezinoj umjetnosti.“<sup>48</sup> Bila je aktivna suradnica časopisa *Vienac*, *Prosvjeta* i *Nada*, a s Marijom Jambrišak pokrenula je i prve godine uređivala časopis *Domaće ognjište* o kojem će kasnije ovdje još biti riječi. U časopisima je počela i objavljivati svoja djela; riječ je bilo o novelama, pripovijetkama pa i dva romana u nastavcima. Najčešće se prilikom pisanja za časopise služila pseudonimom A. M. Sandučić.

Prva novela objavljena je u *Viencu* 1894. pod naslovom *Poslije deset godina*. Nakon nje također su u *Viencu* objavljene *Uvelo cvijeće* (1895.), *Strast i dužnost* (1895.), *Ruže, U suton*, *Jubilej u Kukurijevcima* (sve 1896.), *Zdravi i bolesni* (1897.), *Proljetni mrazovi* (1897.), *Četvorka* (1898.), *Glasoviračica* (1899.), *Finis Hercegovinae* (1899.), *Mali zvonar i njegova majka* (1900.) i *Posljednje ruže* (1902.). Neke novele su kasnije izlazile i u *Domaćem ognjištu* (npr. *Slavičina svadba* i *Posljednji san tete Monike*), a iz sarajevskog časopisa *Nada* najzapaženija je novela *Ika* (1902.).

Prva objavljena knjiga Jagode Truhelke bila je *Tugomila* (1894.), roman za mlade. Iako nije prošao pretjerano dobro kod kritike, važan je zbog nečega drugoga; prvi put se kod Truhelke pojavljuje motiv ženske emancipacije koji će biti ključan kasnije u njezinim djelima za odrasle čitatelje. Dvije godine poslije objavljuje knjigu *Naša djeca*. Ta prva dva djela "se mnogo razlikuju od svih kasnijih knjiga. Prve bih nazvala pripovijestima za djecu, dok su

---

<sup>48</sup>(Martinčić, Hackenberger 1997:84)



kasnije knjige, dječje pripovijesti o djeci."<sup>49</sup> Žanrovski potpuno drukčije djelo izlazi 1896. u nastavcima u *Nadi*, a 1899. tiskano je kao zasebna knjiga. Riječ je o *Vojači*, povijesnom romanu s građom iz bosanske prošlosti. To je bila novost na književnoj sceni; ne povijesni roman sam po sebi, već to što mu je autorica žena. Ugledni Josip Eugen Tomić upućuje mu pozitivnu kritiku napominjući da je velika rijetkost i u većim narodima naći žensku osobu koja se usudi prihvatiti pisanja povijesnog romana, a da Truhelka to radi s najvećim uspjehom.

U *Nadi* 1897. godine u nastavcima počinje izlaziti roman *Plein air*, u kontekstu teme ovog rada Truhelkino najvažnije djelo. On stoji na samom početku hrvatske moderne i sustavno iznosi feminističke ideje. U to vrijeme je po tome bio usamljen u hrvatskoj literaturi. Glavni ženski lik je Zdenka Podravec, samosvjesna i samostalna umjetnica. Njezin lik drukčiji je od ostalih ženskih likova u tadašnjoj književnosti; uglavnom se sretalo nevine i dobre "anđele" ili zle i fatalne žene. Zdenka je intelektualka, slikarica koja je gladna znanja i zanima ju kultura i umjetnost, samostalna je, zarađuje držanjem satova slikanja, sama odlazi gledati operu, zrela je i izgrađena osoba s progresivnim stavovima o braku i ženskim pravima – ukratko, potpuno netipičan ženski lik i model moderne žene. Ona također želi ljubav i ima osjećaje prema Vlatku, glavnom muškom liku romana. No, ona ne gubi glavu u ljubavi i svjesna je svojih osjećaja, ali i svoje slobodne volje s kojom može odlučivati o vlastitoj sudbini. Njezin je lik neka vrsta pobune protiv patrijarhalno oblikovanog ideala žene i uloga i zadaća koje su joj nametnute, a zbog kojih su često književnice trpjele i bile ograničene u svom literarnom izričaju. Može se reći da je ovaj roman vrlo nepravедno zaboravljen ne samo s obzirom na temu, nego i književnu vrijednost koju nedvojbeno posjeduje – do današnjeg dana čak nije objavljen u zasebnoj knjizi, već samo u izdanjima sabranih djela.

Još jedno istinski originalno djelo u hrvatskoj književnosti izlazi 1910. godine pod naslovom *U carstvu duše*. To je žanrovski neobično djelo, svojevrsan skup 27 pisama koje učiteljica upućuje učenicima i u kojima se raspravlja o nizu tema poput filozofije, pjesništva, psihologije, etike, umjetnosti, spoznaje, mašte, mode, prijateljstva, čitanja itd. Kako piše Dunja Detoni Dujmić, "to je istodobno psihološko, pedagoško, filozofsko i estetičko štivo opremljeno poticajnim primjerima iz hrvatske književnosti, a pomno zabilježena stručna literatura pokazuje ne samo književnopedagoške već i znanstvene nakane. (...) Ovom je knjigom također pokazala vjeru u znanost, najviše pedagošku, u moć umjetnosti, napose

---

<sup>49</sup>(Begović 1939:84)

književnosti, iskazala je također suptilan vjerski osjećaj i nacionalni ponos.<sup>50</sup> I ostale su kritike bile vrlo povoljne, većinom su isticale jedinstvenost djela u dotadašnjoj hrvatskoj književnosti kao i njegov odgojni potencijal.

Nakon ovih djela slijedi razdoblje Truhelkina stvaralaštva po kojem je ostala najzapaženija i koje joj je osiguralo mjesto u hrvatskoj književnoj povijesti – dječja književnost. Autorica je čitavog niza djela za djecu: *Zlatni danci* (1918.), *Pipo i Pipa* (1923.), *Božja ovčica* (1925.), *Aničina lutka* (1926.), *Bogorodičine trešnje* (1929.), *Dusi domaćeg ognjišta* (1930.), *Palčičev kraljevski let* (1932.), *Zlatko* (1934.) i *Crni i bijeli dani* (1944.). U časopisu *Hrvatska prosvjeta* objavljena je i psihološka proza za mlade *Otac* (1931.). Najbolje je dječje djelo zasigurno *Zlatni danci* koje je i danas čitano kao obavezna lektira u osnovnim školama.

Stvaralaštvo Jagode Truhelke možda najbolje opisuje citat iz članka Zdenke Marković: "I gotovo bih rekla, da možemo zaista razlikovati dvije Jagode Truhelke u našoj literaturi točno opredijeljenih i odmjerenih granica: jedna, predratna, anonimna, profinjena, osjećajna spisateljica, koja analizirajući dušu žene i iznoseći njene sudbine hoće da ostane nepoznata, neosvijetljena, jer se iz prikrajka, u sutonu, kad te nitko pravo ne vidi, a riječi ti nekako mekše izlaze iz duše, lakše govori, i – druga, izrazitija, snažnija, konstruktivnija, koja izlazi u potpunoj svojoj stvaralačkoj snazi predratne i poslijeratne generacije, kao gotovo potpuno nova, kao da je tek onda prvi put progovorila, te otkrivajući svjetove svoga bogatog djetinjstva probudila u dušama mladih i starih čitača sjećanja na bezbrojna vlastita prohujala djetinjstva."<sup>51</sup>

Truhelkin pedagoški i književni rad karakterizira i ljubav prema hrvatskom jeziku te domoljubni osjećaji. Njezin je otac u tom smislu imao velik utjecaj na nju, kao i na još jednu književnicu koju ćemo kasnije spomenuti, Josipu Glembay. Truhelka je osim s Josipom Glembay profesionalno i privatno bila povezana s još književnicama, između ostaloga i sa Zdenkom Marković o kojoj ćemo također više reći kasnije. Nije neobično što su im se mnogima ispreplitali životi i karijere; osim što su bile teritorijalno povezane, tj. imale su isti zavičaj, i pedagoško i književno djelovanje im je bila poveznica. Osim toga, na književnoj sceni nije bilo mnogo autorica koje su se uspjele probiti pa je vladala određena solidarnost i međusobno uvažavanje. To vidimo i po tome što su neke od njih baveći se književnom

---

<sup>50</sup>(Detoni Dujmić 1998:117)

<sup>51</sup>(Begović 1939:74)

kritikom pisale prikaze i kritike drugih književnica i tako svraćale pozornost književne struke i javnosti na njihovo postojanje.

Njezino se književno djelovanje može podijeliti na dvije etape. Jedna bi bila njezina suradnja s časopisima i objavljivanje pripovijetki, novela i romana u njima, najčešće pod pseudonimom. Druga etapa njezino je pisanje za djecu i mlade koje je u punom zamahu od objavljivanja *Zlatnih danaka*, iako je već počelo s *U carstvu duše*.

Njezino stvaranje pripada razdoblju moderne, iako je bilo pojedinih kritičara koji se nisu s tim slagali, primjerice Josip Andrić koji smatra da je njezino pisanje sličnije realizmu. No, kasnije kritike slažu se da su Truhelkina djela primjer modernističkog pisanja, iako su u nekim djelima prisutni i elementi realizma i naturalizma. Već smo spomenuli roman *Plein air* za koji se može reći da stoji na samom početku moderne i da je najava onoga što će doći u tom razdoblju. U nekim je drugim djelima, primjerice u fazi dječje književnosti, znala koristiti realistični pristup uz brojne opise i priče iz djetinjstva i svakodnevnog života. Kao i kod nekih drugih autorica koje pišu djela za djecu, sklona je realističnim elementima kad su u pitanju djela s određenom didaktičkom i pedagoškom crtom. Za razliku od nekih drugih slavonskih književnica Jagoda Truhelka nije bila izdvojena iz književnih i kulturnih zbivanja. Svjedočila je promjenama uzrokovanim sukobom „starih“ i „mladih“ radeći u Zagrebu, imala je dobar uvid u književna događanja i dolazak novih ideja – između ostaloga i feminističkih. Na njeno je pisanje utjecala težnja za individualizmom i kulturnim, obrazovnim i općeljudskim napredovanjem koje je došlo s modernom, a u te se ideje dobro uklopila i želja za boljim statusom žena čiji su rezultat opisani ženski likovi, kao i likovi kod još nekih drugih književnica. Njezino djelo *U carstvu duše* također je dobar primjer stapanja elemenata različitih razdoblja: gotovo filozofsko djelo s impresionističkim elementima u duhu moderne sadrži mnoge domoljubne i didaktičko-pedagoške elemente.

Kao što smo ranije spomenuli, karakteristika mnogih slavonskih književnica je da u središte svojih djela stavljaju ženske likove. Jagoda Truhelka svoje umijeće osim likom Zdenke Podravec dokazuje i likom Vojače iz istoimenog povijesnog romana koji je počeo izlaziti 1899. Vojača je tradicionalniji ženski lik kojeg pritišću društvene norme patrijarhalne bosanske sredine u kojoj živi, no Truhelka svejedno uspijeva stvoriti naznake samosvijesti i želje za napredovanjem kod Vojače. Psihološka karakterizacija i opisi snova znaci su utjecaja moderne i u tom djelu, a nepravedan odnos okoline prema ženskom liku ocrta autoračinu preokupacije i želju za emancipacijom koja se provlači kroz mnoga njezina djela.

Spomenuli smo da Truhelka uživa ugled najbolje književnice za djecu nakon Ivane Brlić-Mažuranić. No, njihova djela znatno se razlikuju u mnogim elementima i teško ih je

uspoređivati. Truhelka piše o svakodnevnim situacijama, odrastanju, obiteljskim vrijednostima i općenito dječjem doživljaju svijeta oko sebe, ali uz realističnu priču. Kao što smo već naveli, Ivana Brlić-Mažuranić obilno koristi mitske motive i njezina djela za djecu imaju više bajkovitu narav. To, naravno, ne znači da su jedna bolja nego druga, obje književnice proizvele su iznimno vrijedna djela koja stoje na vrhu literature za djecu i mlade čitatelje unatoč svojim različitostima (ili baš zbog njih).

#### 4.3. MARA ŠVEL-GAMIRŠEK

Dok književnost Ivane Brlić-Mažuranić nema praktički nikakvih vidljivih motiva i tema koji bi se mogli nazvati zavičajnima, a kod Jagode Truhelke to nalazimo u pojedinim djelima s autobiografskim naznakama, djela Mare Švel-Gamiršek literarni su portret slavonskog kraja.

Rođena je u Srijemskoj Mitrovici 1900. godine, a umrla je u Zagrebu 1975. Od djetinjstva posjećuje Slavoniju, pogotovo Vrbanju, gdje i provodi velik dio života.

*Šuma i Šokci* prvo je njezino objavljeno djelo. Riječ je o zbirci pripovjedaka, a već se po naslovu naslućuje zavičajna tematika koju smo spomenuli. Teme za pripovijetke crpi iz osobnog iskustva i života istočne Slavonije na prijelazu iz 19. st. u 20. st. U njima pruža čitatelju mnoge podatke o gospodarskom stanju, društvenom životu, povijesti Šokadije, političkim prilikama i ostalom životnom kontekstu toga kraja.

Kritika vrlo pozitivno ocjenjuje djelo i na temelju njega autorica dobiva nadimak "šokačka Selma Lagerlöf". Tako je naziva Vladimir Kovačić u svojoj kritici:

"Prva knjiga Mare Švel "Šuma i Šokci" zadire zato u glavno pitanje slavonskog šokačkog života: kao da je upravo u krvi nasliedila svu baštinu i problematiku Reljkovića i Kozarca. (...) Sigurno je, da nitko poslije Ivana Kozarca nije s tolikom snagom prikazao Šokadiju i njezine specifične probleme, kao što je to učinila u svojoj prvoj knjizi Mara Švel, koja ima sve uvjete postati šokačkom Selmom Lagerlöf..."<sup>52</sup>

U toj usporedbi aludira se na *Sagu o Gösti Berlingu*, djelo koje također koristi zavičajne teme i motive. Mara Švel-Gamiršek građu je crpila iz svog dugogodišnjeg života u Slavoniji i njezini likovi često su na granici fikcije i faksije, stvarni ljudi koje je upoznavała služili su joj kao inspiracija za priče, "gotovo s ponosom naglašava da ni jedan njezin književni lik nije izmišljen, već da je imao čvrst materijalni život prije nego je ulovljen u mrežu njezine fikcije..."<sup>53</sup>

Nakon primijećenog i vrlo dobrog prvijenca slijedi djelo *Portreti nepoznatih žena* objavljeno 1942. godine. Radi se o četrnaest portreta slavonskih žena u kojima se opisuje njihov život i sudbina. Sedam portreta ocrta slavonske snaše, a drugih sedam gradske djevojke i žene. Primljena je prilično mlako, primjerice Stanko Gašparović kritizira slabo

---

<sup>52</sup>(Erl, Pavlović 1997:9)

<sup>53</sup>(Detoni Dujmić 1998:302)

pripovijedanje, Dunja Detoni Dujmić piše da „autorica povremeno nije uspjela razlučiti dokumentarno od fikcijskoga pa su neki portreti odviše nalik fotografijama kojima treba pomoć, autorsko tumačenje i psihološka ocjena“<sup>54</sup>, a Ivan Raos naziva ju preblagom sljedbenicom Josipa Kozarca i prigovara da „se sve odvija jednolično, polagano i sumorno.“<sup>55</sup> No, bilo je i pozitivnih kritika koje prepoznaju važnost u nekim drugim aspektima tog djela. Tako Stanislav Marijanović ističe da je važnost djela i same autorske pojave Mare Švel-Gamiršek u tome „da vrstovno iznovljava Kozarac-Bertićeve teme ženskih portreta, svojih hrvatskih žena – Slavonki“<sup>56</sup>, a Vladimir Kovačić entuzijastično piše da „i u tome je upravo veličina Mare Švel, da su njezini pogledi na život i na ženu zdravi, realni, snažni, puni vjere u budućnost. Biti žena, ljubavnica i majka i tako ispuniti svoju dužnost prema svojim najbližima i prema narodu – to je velika poruka koju nam daje književno djelo Mare Švel...“<sup>57</sup> Iako ova Kovačićeva kritika izgleda kao tipičan muški pogled na sudbinu i dužnosti tadašnje žene, zanimljivo je da se sličan stav može pripisati i samoj autorici. U pojedinim se portretima iznosi stajalište da je ženina dužnost davanje života i majčinstvo i takvim ženama patnja koju im je dodijelila sudbina nije uzaludna. Gradske i prigradske žene koje opisuje u nekim portretima željne su slobode i neovisnosti pa završavaju u samoći, maštanju i bračnom neskladu. Iz ovoga je jasno da se Maru Švel-Gamiršek ne može nazvati progresivnim borcem za emancipaciju žena, posebno ako se prisjetimo primjerice *Plein aira*, Truhelkinog romana koji je na neki način prva feministička literatura u hrvatskoj književnosti, a pojavilo se gotovo pola stoljeća prije *Portreta nepoznatih žena* (1897. godine u časopisu *Nada*). To je zanimljiv pokazatelj toga da u književnosti ne ide sve pravocrtno i da se svako toliko pojavi djelo ispred (ili iza) svog vremena. Kao što smo rekli da je Truhelka i *Plein air* ispred svog vremena, tako je i Mara Švel-Gamiršek obrnuti slučaj. Naravno, to se ne misli na pogrđan način; život u Vrbanji kao spisateljicu ostavio ju je izvan književnih i kulturnih zbivanja i ona stvara djela izvan vremenskog konteksta tadašnje hrvatske književnosti. Tako Gašparović hvali njezin realizam koji „otkriva sve odlike načina pisanja naših realističkih pisaca.“<sup>58</sup> No, takav način pisanja posve je prikladan za teme i problematiku kojom se bavila i gotovo dokumentaristički način služenja građom. Uz realističke odlike treba istaknuti lirske opise slavonskog kraja i pejzaža koje stapa s opisanim realizmom.

---

<sup>54</sup>(ibid.:306)

<sup>55</sup>(ibid.:307)

<sup>56</sup>(Erl, Pavlović 1997:10)

<sup>57</sup>(ibid.:10)

<sup>58</sup>(ibid.:9)

U romanu *Hrast* (1942.) autorica nastavlja s kroničarskim načinom pisanja i zavičajnom tematikom. To djelo je „svojevrsna političko-povijesna kronika ili romansirana reportaža o gospodarskim i nacionalnim gibanjima na slavonskom selu“<sup>59</sup>, kako ga je precizno odredila Dunja Detoni Dujmić. Opisuje političke okolnosti, gospodarsko stanje, seoski život, financijske i birokratske probleme s kojima se slavonski seljak susretao u tadašnjoj državi, korupciju itd. Iako je i u prijašnjim njezinim djelima bilo sličnih motiva (no ne tako izraženih), *Hrast* je vjerojatno bila kap koja je prelila čašu i 1945. zabranjeno joj je objavljivanje književnih djela. Od 1952. nastavila je objavljivati u časopisima, a iduća objavljena knjiga bila je tek 1967. godine *Priče za Sveu i Karen*. To je bilo djelo namijenjeno djeci u kojoj su glavni likovi životinje kroz koje se mladom čitatelju pružaju prve životne spoznaje i potiče na povezanost s prirodom. Dvije godine poslije objavljena je knjiga *Legende* koja sadrži prilagođene biblijske priče i također je namijenjena prvenstveno mlađim čitateljima. Zadnje je djelo roman *Ovim šorom, Jagodo* (1975.) koji je prvo objavljen u časopisu *Revija*. U knjizi je objavljena zanimljiva uvodna bilješka pod naslovom *Moje djelo i ja*. U njoj ona svojim riječima najbolje sažima narav svog književnog djelovanja:

„Povezana osjećajem i poslom s njivama i poljima, povezala sam se i s ljudima na selu. Kao tihi promatrač pratila sam njihove sudbine, s nekima prijateljevala, s mnogima razgovarala (...) Tako je došlo samo od sebe da sam opisivala šokačku problematiku. I treba samo da zažmirim, pa da ih vidim kako u povorci idu prema meni.“<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>(Detoni Dujmić 1998:309)

<sup>60</sup>(Čorkalo 1993:157-158)

#### 4.4. ZLATA KOLARIĆ-KIŠUR

Žene toga doba rijetko su se prihvaćale pisanja „muških“ žanrova, a kada jesu ta su djela bila najčešće mlako primljena i uskoro zaboravljena. Zato je Zlata Kolarić-Kišur na neki način iznimka jer, iako je najveći dio njenog stvaralaštva posvećen djeci, bila je jedna od rijetkih spisateljica svog doba koja je stvorila uspješno dramsko djelo.

Zlata Kolarić-Kišur rođena je u Slavonskom Brodu 1894. godine, a umrla je u Zagrebu 1990. godine. Počinje pisati relativno kasno, početkom 1930-ih godina. Kao što smo spomenuli, uglavnom piše za djecu, poeziju i prozu. Piše kraće lirske pjesme za djecu, od kojih su neke i uglazbljene, ali i duže pjesme sličnije poemama. Najopsežniju prozu, po kojoj je i ostala upamćena u hrvatskoj književnosti, objavila je tek 1972. godine pod naslovom *Moja Zlatna dolina*. Riječ je o „ispovjednoj prozi“<sup>61</sup>, zbirci pripovijesti zavičajne naravi s autobiografskim tonom. Priče su iz autoričina djetinjstva i kroz niz sjećanja oslikavaju tadašnji požeški kraj.

Za razliku od većine književnica opisanih u ovome radu, Zlata Kolarić-Kišur u svojim djelima nije oblikovala ženske likove modernih stavova spremnih za otpor patrijarhatu; većina njenog opusa čine prozna i lirska djela za djecu tradicionalnijih karakteristika u koja se feminističke teme ne uklapaju. Malobrojna djela za odrasle čitatelje, kao što je drama *Povratak*, također sadrže ženske likove prikazane u svojim tradicionalnim ulogama majki, supruga i djevojaka koje ispunjavaju svoju svrhu upravo tim ulogama. Modernije elemente autorica je odlučila koristiti u samoj strukturi drame koristeći tehnike kao što su „teatar u teatru“ na avangardan i simboličan način. To pokazuje da je karakteriziranje njenih ženskih likova bio umjetnički odabir, a ne znak nepoznavanja aktualnih književnih i kulturnih strujanja.

Za temu ovog rada najvažnije je njeno dramsko stvaralaštvo. Napisala je mnogo dječjih djela za pozornicu, scenskih prikaza i igrokaza. Ta su djela bila didaktičnog karaktera i vrlo jednostavnih elemenata. Od njih se izdvaja *Nadina velika tajna* koja je bila izvedena 1934. godine u zagrebačkom HNK. Osim toga, pisala je i lutkarske igre i radio-drame za djecu.

No, njezin najambiciozniji i najuspjeliji dramski komad bio je za odrasle: drama *Povratak*. Drama progovara o užasima rata; mladić Ivo vraća se s ratišta roditeljima i zaručnici kao invalid, bez nogu i jedne ruke. Djelo je dobilo nagradu za najbolju pučku glumu, a nakon toga

---

<sup>61</sup>(Detoni Dujmić 1998:254)



je postavljena na pozornicu zagrebačkog HNK. Izvedena je 1940. godine s impresivnom glumačkom postavom i pod ravnanjem Branka Gavella. Publika ju je izvrsno primila i bila je na repertoaru do 1941. godine. Kritičari su bili podijeljeni oko drame, najviše ih je hvalilo drugi od tri čina koji je najviše dramski, a prvom i trećem činu su prigovarali previše epskih elemenata zbog kojih su se činili više kao novele:

„...naročito su epski koncipirani prvi i treći čin, dok se drugi čin od toga načina donekle odvajaju svojom življom temom, šarolikošću i završnim prizorom susreta roditelja sa svojim bogaljski upropaštenim sinom. Tu je ujedno vrhunac njezine dramske strave...“<sup>62</sup>

Bilo je i kritičara koji su više zasluge za uspjeh drame pripisivali redatelju nego autorici pa tako Gršković oštro piše da „bez tako majstorske režije kakva je Gavellina *Povratak* ne bi uopće imao pravo na život na pozornici.“<sup>63</sup>

Bilo je i vrlo pohvalnih kritika. D. Žanko piše o „ganutljivoj igri koja počiva na zaokruženosti i dovršenosti svakog čina za sebe. Tri čina, tri dovršene drame, tri lijepe cjeline, tri tako rekuć samostalna umjetnička djela kao tri novele s istim licem.“<sup>64</sup>

Iako *Povratak* „ne odskače od dramskog prosjeka svojega doba“<sup>65</sup>, treba je promatrati kao hvalevrijedno i gotovo odvažno, ambiciozno djelo u kontekstu hrvatske ženske književnosti toga doba. Nije se mnogo spisateljica odvažilo na pisanje drama (npr. Hermina Tomić), a još ih je manje izvedeno na tako cijenjenoj pozornici i dobilo takav prvorazredni tretman od strane kazališne struke. Dunja Detoni Dujmić ističe da je *Povratku* učinjena nepravda hvaljenjem i isticanjem drugog čina jer se zbog toga drama na neki način počela promatrati kao jednočinka s viškom materijala na početku i na kraju te da je to i zaustavilo daljnji dramski razvoj Zlate Kolarić-Kišur koja se nakon rata vratila pisanju igrokaza i dramskih komada za djecu.

---

<sup>62</sup>(Detoni Dujmić 1998:257)

<sup>63</sup>(ibid.:257)

<sup>64</sup>(ibid.:257)

<sup>65</sup>(ibid.:261)

#### 4.5. ZDENKA MARKOVIĆ

Zdenka Marković možda nije imala velik niti toliko primijećen literarni opus kao neke druge književnice koje su spomenute u ovom radu, no izdvojio ju je njezin publicistički rad i specifično područje istraživanja.

Rođena je u Slavonskoj Požegi 1884. godine, a umrla je u Zagrebu 1974. Već je u mladosti pokazala samostalnost upisavši se kao jedna od samo triju studentica na cijelom zagrebačkom visokom učilištu. Tamo se posvetila slavenskim jezicima i temama što je formiralo njezin budući književni i znanstveni rad.

Na početku svog književnog djelovanja pisala je novele, crtice i pripovijesti koje su, nažalost, ostale u raznim časopisima i nikad nisu objavljene u knjizi. Mogu se naći u *Domaćem ognjištu*, *Narodnim novinama*, *Pobratimu*, *Hrvatskoj smotri i Savremeniku*, „uglavnom neocijenjene, nesvrstane, nepravедno zaboravljene.“<sup>66</sup>

Te su se novele dobro uklopile u razdoblje moderne. Karakterizira ih odsustvo čvrste fabule, a najčešći likovi u središtu su žene raznih godina, situacija, osjećaja i stanja. Također je prisutna određena zavičajna nota jer se u mnogima opisuje slavonski kraj koji je i mjesto radnje.

Dunja Detoni Dujmić o njima piše:

„...gotovo sve novele počinju impresionistički podobnim opisom seoskog i prigradskog slavonskog krajolika kojim se najavljuje lik, najčešće senzibilizirana promatračica, opažački i osjećajno sjedinjena s okolinom. Sudari između vidljivog i intuitivnog izazivaju događajnost priče, no ona je najčešće neznatna. Štoviše, iz skromne događajnosti izlazi začuđujuće bogata doživljajnost koja je posljedica iznimne asocijativne i intuitivne ženske moći; napokon slijedi poetirano, završno raspravljanje o temi sa sveznajućom pripovjedačevom ulogom.“<sup>67</sup>

Očito je da je autorica već u mladosti posjedovala zrelu i oblikovanu svijest koja joj je omogućila oblikuje uvjerljive ženske likove i tematizira muško-ženske odnose. Njezini ženski likovi u novelama individualke su i često se ne uklapaju u vrijeme i kraj u kojemu žive što su karakteristike koje možemo susresti i kod nekih drugih ženskih likova spisateljica koje smo spomenuli ili koje ćemo kasnije prikazati.

Prvo tiskano djelo Zdenke Marković je *Let* (1920.). Najistaknutiji dio djela istoimena je epistolarna pripovijest od 36 pisama upućenih muškom adresatu od strane mlade slikarice. Djelo je u sličnom tonu kao i njezine ranije pripovijesti, subjektivno se raspravlja o raznim

---

<sup>66</sup>(Detoni Dujmić 1998:221)

<sup>67</sup>(ibid.:222)

pitanjima i naglašavaju razlike koje proizlaze iz različitog spola „sugovornika“.

Nakon toga objavljuje dvije knjige pjesama u prozi: *Kuća u snijegu* (1922.) i *Kuća na suncu* (1930.). Kritičari su ih primili prilično ravnodušno, no bilo je i usporedbi s *Lišćem* Frana Mažuranića, zbirci koja je temelj s kojim se uspoređuju pjesme u prozi.

*Prozori moga djetinjstva. Moj bijeg iz grada* (1941.) autobiografsko je djelo u kojem opisuje svoje odrastanje u slavonskom kraju, ali i ističe njezin stav da je umjetnikov život određen u djetinjstvu. U tom djelu se dobro vidi autoričina sklonost regionalnim temama i ljubav prema vlastitom zavičaju koju iskazuje kroz tople opise rodnog grada.

Kao što smo spomenuli, Zdenku Marković prvenstveno izdvaja njezino područje interesa u znanstvenom radu. Bavila se područjem kojim se tada praktički nitko kod nas nije bavio, poljskom književnošću i kulturom. Prilikom studija učila je slavenske jezike, uključujući i poljski, a doktorirala je disertacijom o Stanislawu Wyspianskom, poljskom književniku. Također je prevodila s poljskog, a posebno su je zanimale poljske književnice. Općenito je pisala mnogo o književnicama, kako poljskim tako i hrvatskim; objavljivala je prikaze i članke o Jagodi Truhelki, Milki Pogačić, Zofki Kveder, Kamili Lucerni, Zdenki Jušić-Seunik, Adeli Milčinović itd. Sav taj rad vodio je prema njenom najambicioznijem djelu koje je nakon 30-ak godina rada i istraživanja objavila tek 1970. godine: *Pjesnikinje starog Dubrovnika*.

U tom je djelu objedinila pronađene podatke o „dubrovačkim pjesnikinjama od sredine XVI. do svršetka XVIII. st., objelodanivši gotovo posve zaboravljenu građu o književnom radu dubrovačkih redovnica.“<sup>68</sup>

Kao što vidimo, kroz literarni i znanstveni rad Zdenke Marković provlačila se tema žena, bili to ženski likovi u njenim novelama i pripovijestima, poljske i hrvatske književnice kojima se bavila ili dubrovačke pjesnikinje kojima je posvetila svoje životno djelo. Riječ je o književnici koja vjerojatno više od bilo koje druge radila na sustavnom pružanju uvida u svijest, osjećaje i doživljaje žena kroz svoje likove te podataka i dobronamjernih kritika usmjerenima prema drugim spisateljicama, posebice hrvatskim.

---

<sup>68</sup>(ibid.:227)

#### 4.6. OSTALE SLAVONSKE KNJIŽEVNICE TOGA DOBA

U ovom ćemo dijelu istaknuti još neke slavonske književnice tog razdoblja koje su zaslužile da ih se spomene, ali njihova književna djelatnost nije nikad bila toliko zapažena kao što je to bila ona dosad opisanih književnica. To su Josipa Glembay, Vilma Vukelić, Marija Tucaković-Grgić i Mara Ivančan. Osim njih, pisale su još i Mila Miholjević, Jagoda Brlić, Ivanka Vujčić-Laszowski i Marija Tomšić-Im, no njihovo stvaralaštvo ne dostiže osobitu književnu vrijednost.

##### 4.6.1. Josipa Glembay

Josipa Glembay rođena je u Čepinu 1861, a umrla je u Osijeku 1941. godine. Od djetinjstva je ostala povezana s Jagodom Truhelkom; naime, Truhelkin otac bio je ravnatelj škole koju je Josipa Glembay pohađala i organiziranjem raznolikih izvannastavnih aktivnosti domoljubnog sadržaja poticao je u svojim učenicima domoljubne osjećaje i svijest. Zahvaljujući njegovom utjecaju, kod nje se razvio snažan domoljubni poriv koji ju je kasnije u životu poticao na brigu za hrvatski jezik i kulturu koju je provodila kroz brojna društva u kojima je sudjelovala. Prijateljevanje s Jagodom Truhelkom vjerojatno ju je potaknulo da tu domoljubnu svijest usmjeri i na podučavanje te djelovanje za dobrobit žena; spomenuli smo Truhelkinu razvijenu osjetljivost za ženska pitanja koja se očitovala kroz njezina djela i karijeru kao urednice *Domaćeg ognjišta*.

Njezino književno stvaralaštvo na neki je način ostalo u sjeni njenog pedagoškog i kulturnog djelovanja u zajednici. Svakako treba istaknuti njezinu zbirku aforizama *Iskre pod pepelom* (1924.) i po tome je jedinstvena u hrvatskoj literaturi. No, čak i njeno najistaknutije književno djelo u skladu je sa snažnim pedagoškim porivom koji ju je vodio u životu jer su aforizmi sami po sebi didaktičke i svrhovite naravi koja prevladava onu umjetničku. Školovala se za učiteljicu u Zagrebu, a radila je kao učiteljica i ravnateljica Više djevojačke škole do umirovljenja. Imala je velik doprinos razvoju djevojačkih škola: reorganizirala je izdavanje školskih knjiga, unaprijedila nastavu likovnog novim idejama, objavljivala u časopisima kao što su *Školski vjesnik*, *Napredak*, *Hrvatski učiteljski dom*, *Dom i škola* itd. Također se bavila i književnim radom te je objavljivala pripovijesti i crtice u *Domaćem ognjištu*, *Omladini*, *Viencu*, *Obitelji*, *Hrvatskom listu*, a objavila je i knjige *Što sada* i *Za narod svoj*. Imala je izražen interes i za hrvatske književnice i poboljšanje statusa žena općenito; pisala je prikaze i kritike o Jagodi Truhelki, Katarini Zrinskoj, Mariji Jambrišak i

drugima, a utemeljila je u Osijeku 1921. godine "Udrugu učiteljica" i "Hrvatsku ženu" te 1924. "Klub Hrvatica u Osijeku". Bila je i član upravnog odbora "Društva hrvatskih književnica". Kroz svoju "Jubilarnu zakladu Josipe Glembay" financijski je podupirala siromašne učenice. Bila je članica još mnogih društava, pogotovo učiteljskih, i borila se za prava učitelja i učiteljica. Riječima Vesne Vlašić, "na temelju djelatnosti Josipe Glembay može se vrlo lijepo vidjeti kao se oblikovao urbani identitet žene, ali i društva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u Osijeku. Brojna su zanimljiva zapažanja koja se mogu iščitati iz njezine proze, a uključuju opise stanovanja, obitelji, načina življenja, običaje, emocije, važnost učiteljskog posla i uloga žene u društvu."<sup>69</sup>

Njezin književni rad vremenski se protegao kroz tri književna razdoblja. Prvo djelo koje je objavila, novela *Za jedan časak radosti*, objavljeno je na samom početku realizma, 1881. godine. Nastavila je objavljivati u časopisima za vrijeme realizma, a književno djelovanje nastavilo se i u moderni te u razdoblju nakon nje. U moderni je počela zapisivati svoje aforizme koje je na kraju objavila tek 1924. godine, no oni su ostali u duhu realizma; iako će se uskoro, u 30-im godinama, pojaviti tendencija utilitarnog realizma u književnosti, malo je vjerojatno da je didaktični realizam koji je karakterističan za stvaralaštvo Josipe Glembay najava tog razdoblja. Njezino pisanje se nije mnogo mijenjalo s razdobljima vjerojatno i zato što se tematika koju obrađuje i didaktičnost koju ugrađuje u svoja djela dobro prenose do čitatelja realističnim stilom. No, to što njezino pisanje možda nije pratilo inovacije u književnom polju ne znači da su njezini stavovi i razmišljanja ostali u prošlom stoljeću; uz spomenuti rad u pedagoškim i ženskim društvima, u nekim su se njezinim djelima odražavali ideje ranog feminizma kakve možemo naći i kod Truhelke. Njih je bilo u novelama koje su ostale rasute po raznim časopisima, ali i u pripovijetki *Za narod svoj* objavljene 1929. U njoj pratimo lik učiteljice Danice Marnić koja je puna svestranih vrlina i rodoljubnih osjećaja koje prenosi na svoje učenike, ali njihovim odgajanjem te svojim individualnim načinom života pokazuje volju da se suprotstavi primitivnom i patrijarhalnom okruženju u kojem živi. S druge strane, njezini napredni stavovi ne znače da je imuna na ljubav koju pronalazi u Žarku Pošteniću. Slično kao i Truhelka u *Plein airu*, autorica je napravila kompromis i njezina je junakinja našla ljubav u čovjeku koji će je cijeniti takvu kakva je. Tako je simbolički pokazala da je njezina sredina spremna prihvatiti „novu“ ženu i da se ipak polako mijenja unatoč svojoj dugoj i čvrsto ukorijenjenoj patrijarhalnoj tradiciji.

---

<sup>69</sup>(Vlašić 2010:73-74)

#### 4.6.2. Vilma Vukelić

Vilma Vukelić rođena je 1880. godine u Osijeku, a umrla je 1956. u Zagrebu. Njeno književno stvaralaštvo ostalo je neprimijećeno najvjerojatnije zbog toga što je pisala na njemačkom jeziku. Jezična barijera u kombinaciji s poratnim statusom njemačkog jezika očito su bili prevelika prepreka za recepciju kod kritike i publike. Za života objavljeno joj je samo jedno djelo, *Die Heimatlosen (Ljudi bez domovine)* u Beču 1923. godine. Ono je dobilo kritiku i u našem književnom prostoru; pohvaljeno je u časopisu *Gideon*, časopisu zagrebačke židovske mladeži. Naime, obitelj Vilme Vukelić ima mađarsko-židovske korijene, djevojačko prezime joj je Miskolczy. Bavila se i prevođenjem naših pisaca na njemački jezik pa je tako prevodila djela Šenoe, Bogovića, Kranjčevića, Begovića i drugih. Njezin opus otrgnut je zaboravu tek knjigom Vlade Obada *Slavonska književnost na njemačkom jeziku* iz 1989. godine. Napisala je tijekom života čak sedam romana koji su većinom ostali neobjavljeni. Njezino književno djelovanje pripada razdoblju između dva svjetska rata. Zaslugom spomenutog Vlade Obada konačno je 1994. godine neko njezino djelo dobilo hrvatski prijevod: memoarska proza *Tragovi prošlosti*. Nakon toga je uslijedio prijevod i objava djela *U stiješnjanim granicama* (1996). U svojim je djelima doticala temu ženske društvene potlačenosti i zanimao ju je feministički pokret na prijelazu stoljeća, što ne čudi "budući da je Vukelićka bila lijevo orijentirana intelektualka, oslobođena žena koja je inzistirala na svojoj naobrazbi"<sup>70</sup>. Kao i u slučaju nekih drugih ovdje opisanih autorica, primjerice Glembayeve ili Truhelke, kao osviještena intelektualka spremno je dočekala relativno sramežljivu pojavu feminističkih ideja s dolaskom moderne i iskoristila ih za pokušaj uvođenja svježih tema u žensku književnost i iskorištavanje kritičarske i društvene klime sklonije ženskim autoricama nego u prošlom stoljeću. Nažalost, kao što smo rekli, može se pretpostaviti da velik dio uzroka njezinog recepcijskog neuspjeha i posljedičnog zaborava leži u pisanju na njemačkom jeziku. Razloge takvog njezinog odabira možemo samo nagađati jer, iako je dio školovanja i života provela u njemačkom govornom području, hrvatskim jezikom sigurno je vladala i više nego dovoljno; naime, na njemački je prevodila hrvatske autore kao što su Šenoa, Bogović, Kranjčević, Begović i drugi. Njezina memoarska proza koja je prevedena na hrvatski pruža čitatelju svojevrsan kritički pogled sa strane na Slavoniju, mentalitet, običaje, malograđansko ponašanje i odnos društva prema ženi, društva kojeg se Vilma Vukelić sudeći po tome nije u

---

<sup>70</sup>(ibid.:217)

potpunosti osjećala dijelom. Dovoljno nam govori naslov drugog dijela *Tragova prošlosti* koji glasi *Sama protiv običaja jednoga grada*. Kao obrazovana žena koja prati kulturna zbivanja bila je svjesna promjena i sukoba na hrvatskoj književnoj sceni „starih“ i „mladih“ koje je i opisivala u svojim memoarima te je komentirala djelovanje slavonskih intelektualaca poput Adolfa Waldingera i Franje Cirakija. Odabirom memoarske proze kao žanra ona donosi nešto novo u krugu slavonskih spisateljica u tom razdoblju. Zaista se čini na neki način nepravедno da djela jedne obrazovane i napredne žene ostanu do današnjih dana praktički potpuno zaboravljena iako se iz malobrojnih kritika i prikaza, kao i kontakata s književnim velikanima poput Krleže i Šegedina, može prepoznati potencijal koji je imala. Kombinacija pisanja na njemačkom jeziku i tadašnje specifične političke klime ostavlja zaključak da je njena književnost stvorena u krivo vrijeme na krivom mjestu.

#### 4.6.3. Marija Tucaković-Grgić

Marija Tucaković-Grgić jedna je od zanimljivijih ličnosti među spisateljicama toga doba. Rođena je u Rajevom selu 1878. godine, a umrla je 1967. u Vinkovcima. Radila je kao učiteljica u slavonskim selima i u to vrijeme počela objavljivati prve radove u *Novoj nadi*. Uskoro odlazi u Beograd gdje nastavlja s pisanjem i objavljivanjem u tamošnjim časopisima te u svom stanu okuplja mnoge ugledne književnike i političare. Početkom prvog svjetskog rata putuje dalje i živi u Albaniji, Švicarskoj i Italiji. Objavljuje stihovanu pripovijest *Majka* (1928.), zbirku pripovjedaka *Razbacana srca* (1931.) i epistolarnu priču *Nepoznato pismo* (1932). Već se po ovom skromnom opusu može uočiti sklonost neuobičajenijim žanrovima. Kada još spomenemo da je zbirka pripovjedaka *Razbacana srca* imala motiv fatalne žene, što je bila prava rijetkost od strane ženskog pisca, lako je razumjeti zašto je izazvala zanimanje u književnim krugovima. O njezinoj pojavi i ugledu dovoljno govori njezin nadimak "lijepa Rica" kao i usporedbe s Cvijetom Zuzorić. Njezinu karizmatičnu književnu pojavu izvrsno opisuje kritika Ante Kovača povodom djela *Razbacana srca*:

"Gđa Tucaković-Grgić ima šokačku, jedru i ludo vatrenu mladost. (...) Čudni su i jedinstveni trzaji te šokačke erotike! Neprestano ih susrećete kod Josipa Kozarca, Ive Kozarca, predratnog Josipa Kosora, Joze Ivakića. To se ne zaboravlja. Prelijeva se to nervima kroz cijeli život. Nitko tko je rođen u Šokadiji, ne može pobjeći od svog srca. Mi čekamo daljnja djela ove neobične dame i spisateljice"<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup>(Vlašić 2010:129)



Bila je prilično popularna i kao osoba, u društvu, ali i kao književnica je imala široku čitalačku publiku. Znala je stvoriti različite, ali uvjerljive ženske likove; Eva iz *Majke* žena je koja je razapeta između majčinske ljubavi i strasti prema muškarcu, no na kraju se vraća svojim majčinskim dužnostima i tako se ispunjava, iako završava tragično. S druge strane, njezina djela imaju i likove fatalnih žena i kontroverzne teme poput zabranjene ljubavi svećenika prema ženi. Čini se kao da je autorica više nastojala stvoriti zanimljive ličnosti i smjestiti ih u uzbudljive životne situacije (kakva je bila i ona sama i njezin život), nego što se pokoravala konvencijama književnih žanrova i razdoblja.

#### 4.6.4. Mara Ivančan

Možda je i najtragičnija u smislu (ne)postojanja u književnom sjećanju od svih ovih ženskih figura Mara Ivančan. Rođena je u Virovitici, na samom rubu Slavonije, 1891. godine, a umrla je u Zagrebu 1968. Sa svoja dva objavljena djela dotaknula je u to vrijeme aktualnu feminističku tematiku. Roman *Uskrsnuće Pavle Milićeve* objavljen je 1923. godine nakon što je prije toga izlazio u nastavcima u časopisu *Dom i svijet*. Kroz naslovnu junakinju progovara o pitanjima kao što su izvanbračna ljubav, ženina sloboda te položaj i prava žena u društvu, „implicitno prosljeđuje tada još napadne ideje suvremenog feminizma.“<sup>72</sup> Ipak, ta su pitanja u romanu na neki način ostala nedorečena kompromisnim završetkom u kojem junakinja prihvaća iluziju o vječnoj ljubavi i smisao svog (pa tako i ženskog) života vidi u majčinstvu. Identitet majke postavlja iznad identiteta žene. Roman, kao i cijelo njeno književno djelovanje, prolazi prilično nezapaženo. Drugi roman objavljen je 1924. godine pod naslovom *Čudnovata priča*. Junakinja je ponovno žena (Marija Katićeva) s netipičnom situacijom i razmišljanjima. Odlučila se za izvanbračno majčinstvo i sve negativne društvene posljedice koje ono nosi. Ona je još jedna u nizu junakinja s izraženom individualnošću i buntom prema sredini u kojoj živi kakve smo već opisali kod ostalih slavonskih spisateljica. Zanimljiv dio djela su i fantastični elementi koji smješteni u unutarnji svijet junakinje, a uobičajeni su za tada već ukorijenjene standarde modernističkog pisanja.

Kao što smo spomenuli, za života kritičari su ju uglavnom zaobilazili. Jedan od rijetkih koji se bavio njezinom prozom bio je Ljubomir Maraković koji je razloge njene zapostavljenosti vidio ne u književnoj kvaliteti ili nedostatku iste, već u tome što se ne kreće u književnim krugovima, ne traži veze i ne pripada nijednoj stranci. To zvuči kao uvjerljivo objašnjenje ako

---

<sup>72</sup>(Detoni Dujmić 1998:229)



uzmemo u obzir da su je relativno nedavno „oživjeli“ Krešimir Nemeć u svojoj knjizi *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.* i Dunja Detoni Dujmić u *Ljepšoj polovici književnosti* i to oboje na pozitivan način, kao književnicu koja je imala potencijala i umjetničkog dara, ali je spletom okolnosti ostala zaboravljena.

## 5. ZAKLJUČAK

Žensko pismo kao pismo razlike definicija je kojoj smo se priklonili u ovome radu. Hrvatske spisateljice 19. stoljeća krenule su skromnim koracima u preporodnim listovima kao što su *Danica ilirska* i *Zora dalmatinska* pišući prigodnu književnost i oponašajući patrijarhalno postavljene norme koje su bile prisutne u književnosti kao i u svim ostalim sastavnicama društva i kulture. Do naznaka pisma razlike došlo je tek u moderni; djela Marije Jurić Zagorke, Zofke Kveder i drugih pokazale su svijest o svom položaju u društvu, položaju svog roda i problemima s kojima se moraju suočavati i iskazale to kroz književne tekstove. A djelo koje je na samom početku našeg ženskog pisma roman je Jagode Truhelke *Plein air*. Prikladno tome, Truhelka nije ostala upamćena u povijesti književnosti kao začetnica hrvatskog ženskog pisma, već kao spisateljica za djecu – položaj koji je društvo moglo lakše prihvatiti. U Slavoniji je književnost probuđena kasnije nego u ostatku Hrvatske pa je tim veće postignuće književnica koje su se uspjele izdići iznad tog hendikepa; imale su siromašnije književno naslijeđe na koje su se mogle oslanjati. Uz to, regija je poznata kao izrazito patrijarhalna sredina pa i to treba uzeti u obzir. Mnoge od njih nisu ostale dio književne povijesti u mjeri u kojoj su možda zaslužile; književna kritika često nije bila naklonjena valoriziranju njihovih djela zbog već spomenutih predrasuda i patrijarhalnih stavova o ženskom pisanju. Tako su mnoga djela slavonskih književnica ostala samo u književnoj periodici i s nedovoljnom kritičkom recepcijom. Događalo se i to da su neke od njih dobile pozitivan kritički tretman, ali nakon toga potonule u zaborav. Razloge za to treba tražiti u tome što je dio kritičara bio naklonjen književnicama do te mjere da su neobjektivno i dobronamjerno ocjenjivali njihova djela koja očito nisu imala tu snagu i vrijednost da izdrže test vremena. Bila struka neobjektivno negativna ili pozitivna, ostaje činjenica da je često bila neobjektivna, a to pokazuje kolike su teškoće kritičari imali u postavljanju prema djelima spisateljica. Razlozima zanemarivanja može se pridodati i nešto od strane samih spisateljica; naime, kroz opisani vremenski period moglo se primijetiti da su često bile previše pasivne i nepoduzetne po pitanju svog položaja, što je još očitije usporedimo li istovremena događanja u tom području u zapadnim zemljama. Razloga vjerojatno ima još, no koji god oni bili za objektivnost i integritet književne struke potrebno je što češće revidirati povijest hrvatske književnosti, promatrati ju s raznih točaka gledišta i nastaviti s praksom njenog propitkivanja kao što su to u novije vrijeme započeli Dunja Detoni Dujmić, Lidija Dujčić, Krešimir Nemeć, Divna Zečević i mnogi drugi.

Niti jedna od prikazanih književnica nije zaista veliko ime u kontekstu ženskog pisma niti je

sama uspjela napraviti temeljne pomake u tom području, no njihov zajednički doprinos u ovom razdoblju stvorio je plodno tlo za nadolazeće spisateljice i ugazio barem usku stazu kojom su ostale mogle dalje lakše krenuti.

## 6. SAŽETAK

U ovom će se radu opisati položaj žena u hrvatskoj književnosti od početka Ilirskog pokreta u 19. stoljeću do 1944. godine kada je s djelovanjem prestalo Društvo hrvatskih književnica, s naglaskom na stvaralaštvo književnica s područja Slavonije.

Rad je podijeljen u tri glavna dijela. U prvom dijelu definira se žensko pismo i opisuju se pogledi na taj konstrukt, postavke, okolnosti i implikacije koje ga prate. Drugi dio rada opisuje kontekst hrvatske književnosti tijekom Ilirskog pokreta te književnih razdoblja koja ga slijede, realizma i moderne. Naglasak se stavlja na položaj književnica u tom kontekstu i odnos književne struke i književnih kritičara prema njihovom stvaralaštvu. Također se objašnjava regionalna razdjeljenost hrvatske književnosti. Treći je dio rada posvećen prikazima života i književnog djelovanja spisateljica s područja Slavonije. U njihovim se djelima nastoje prepoznati regionalni utjecaji i počeci ženskog pisma u hrvatskoj književnosti.

## **7. KLJUČNE RIJEČI**

žensko pismo, regionalizam, slavonska književnost, ilirizam, povijest hrvatske književnosti

## **KEY WORDS**

women's writing, regionalism, slavonian literature, ilirism, history of croatian literature

## 8. LITERATURA

1. ANDRIĆ, Stanko (2011) *Zavičajna čitanka: Slavonija u ogledalu svoje pisane baštine*. Zagreb:Naklada Ljevak
2. BITI, Vladimir (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb:Matica hrvatska
3. BREŠIĆ, Vinko (2004) *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek:Matica hrvatska
4. ČAČINOVIĆ, Nadežda (2000) *U ženskom ključu*. Zagreb:Centar za ženske studije
5. ČALE-FELDMAN, Lada. TOMLJENović, Ana (2012) *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb:Leykam International
6. ČORKALO, Katica (1993) *Slavonica*. Vinkovci:HAZU
7. ČORKALO, Katica (1997) Časopis *Domaće ognjište* i urednička načela Jagode Truhelke. U: *Život i djelo Jagode Truhelke: zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci*. Uredili: Julijo Martinčić i Dubravka Hackenberger. Str.93 - 107. Osijek:HAZU
8. DETONI DUJMIĆ, Dunja (1998) *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb:Matica hrvatska
9. DRAKULIĆ-ILIĆ, Slavenka (1984) *Smrtni grijesi feminizma: ogleđi o mudologiji*. Zagreb:Znanje
10. DUJIĆ, Lidija (2011) *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb:Mala zvona
11. ERL, Vera. PAVLOVIĆ, Goran (1998) *Mara Švel Gamiršek: prilozi sa znanstvenog kolokvija 1997. održanog u sklopu 9. Pjesničkih susreta Drenovci 3.-4. listopada 1997*. Drenovci:Hrašće
12. FELDMAN, Andrea (2004) *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Zagreb:Institut Ženska infoteka
13. FRANGEŠ, Ivo (1968) *Slavonija kao književna tema*. Zagreb: [s. n.]
14. GILBERT, Sandra. GUBAR, Susan (2000) *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Imagination*. London:Yale Nota Bene:Yale University Press
15. JAKOBOVIĆ, Slavica (1983) Upitanost ženskog pisma. U: *Republika* 11-12. Str. 4 – 6
16. JELČIĆ, Dubravko (1970) *Ivana Brlić-Mažuranić: zbornik radova*. Zagreb:Mladost
17. JELČIĆ, Dubravko (1985) *Slavonske male stvari*. Vinkovci:DKH
18. JELČIĆ, Dubravko (1997) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb:Naklada Pavičić
19. LUKIĆ, Jasmina (2001) Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri. U: *Treća* 1-2. Str. 237 –

20. MANDIĆ, Igor (1984) *Što, zapravo, hoće te žene?: kataklizma feminizma*. Zagreb:Znanje
21. MARIJANOVIĆ, Stanislav (1998) Mara Švel-Gamiršek u kontekstu hrvatske književnosti. U: *Mara Švel Gamiršek: prilozi sa znanstvenog kolokvija 1997. održanog u sklopu 9. Pjesničkih susreta Drenovci 3.-4. listopada 1997*. Uredili: Vera Erl i Goran Pavlović. Str. 7 – 12. Drenovci:Hrašće
22. MARKOVIĆ, Zdenka (1939) Književni rad Jagode Truhelke. U: *Almanah Društva hrvatskih književnica*. Uredila: Begović, Božena. Str. 73 – 86. Zagreb:Društvo hrvatskih književnica
23. MARTINČIĆ, Julijo. HACKENBERGER, Dubravka (1997) *Život i djelo Jagode Truhelke: zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci*. Osijek:HAZU
24. MOI, Toril (1985) *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. New York:Methuen
25. ORAIĆ-TOLIĆ, Dubravka (2001) Muška moderna i ženska postmoderna. U: *Kolo 2*. Str. 220-232
26. PROTRKA, Marina (2008) *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb:FFPress
27. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena (2005) *Gola u snu*. Zagreb:Znanje
28. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena. REM, Goran (2003) *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Zagreb:Matica hrvatska
29. SHOWALTER, Elaine (1997) Feministički kriticizam u divljini. U: *Književna revija* ¾. Str. 3-29
30. SHOWALTER, Elaine (2001) Viktorijanske spisateljice i volja za pisanjem. U: *Kolo 2*. Str. 348 – 370
31. SHOWALTER, Elaine (2010) *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brönte to Lessing*. Princeton, New Jersey:Princeton University Press
32. SKOK, Joža (2007) *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*. Varaždinske Toplice:Tonimir
33. SLAMA, Beatrice (1983) Od „ženske književnosti“ do „pisanja u ženskome rodu“. U: *Republika 11-12*. Str. 85 – 106.
34. ŠAFRANEK, Ingrid (1983) „Ženska književnost“ i „žensko pismo“. U: *Republika 11-12*. Str. 7 – 28
35. ŠICEL, Miroslav (1970) Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Ivana Brlić-*

- Mažuranić: zbornik radova*. Uredio: Dubravko Jelčić. Str. 5 – 18. Zagreb:Mladost
36. ŠICEL, Miroslav (1997) *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb:Školska knjiga
37. ŠILOVIĆ-KARIĆ, Dunja (2004) *Domaće ognjište – prvi ženski listi u Hrvatskoj*. U: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Uredila: Andrea Feldman. Str. 181 – 191. Zagreb:Institut Ženska infoteka
38. VLAŠIĆ, Vesna (2010) *Panoramski pregled slavonskog ženskog pisma kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća : doktorska disertacija*. Osijek
39. VUKELIĆ, Verica (1994) *Ivana Brlić-Mažuranić: znanstvenostručni kolokvij Život i djelo Ivane Brlić-Mažuranić, Slavonski Brod, 22. travnja 1994*. Slavonski Brod:Matica hrvatska
40. VUKOVAC, Stana (1997) *Jagoda Truhelka u kritici*. U: *Život i djelo Jagode Truhelke: zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci*. Uredili: Julijo Martinčić i Dubravka Hackenberger. Str. 81 – 92. Osijek:HAZU
41. ZEČEVIĆ, Divna (1995) *Žensko pismo i pismo za ženu u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*. U: *Kruh & ruže* 5/6. Str 13 – 29
42. ZLATAR, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb:Naklada Ljevak
43. ZLATAR, Andrea (2010) *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Zagreb:Naklada Ljevak