

Žensko pismo

Lizzul, Isabella

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:937272>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-07-30**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Isabella Lizzul

„Žensko pismo“ u hrvatskoj poslijeratnoj lirici

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Isabella Lizzul

Matični broj:
0009066434

„Žensko pismo“ u hrvatskoj poslijeratnoj lirici

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Sanjin Sorel izv. prof.

Rijeka, 15. kolovoza 2016.

SADRŽAJ.....	3
1. UVOD	4
2. HRVATSKA ŽENSKA (POST)RATNA POEZIJA U DRUŠTVENO- POVIJESNOM I KNJIŽEVNO-TEORIJSKOM KONTEKSTU.....	5
2.1. Društveno-povijesni kontekst	5
2.2. Književnopovijesne i teorijske značajke hrvatske suvremene književnosti	6
2.3. Feministička kritika i „žensko pismo”	8
2.3.1. Feministička kritika	8
2.3.2. Žensko pismo	11
3. ANALIZA I INTERPRETACIJA	14
3.1. Smjernice za analizu	15
3.1.1. Motivi djetinjstva i igre -Vesna Parun <i>Bila sam dječak</i>	16
3.1.2. Motivi ljubavi - Adrijana Škunca <i>Pismo</i>	18
3.1.3. Motivi neoegzistencijalizma – Sonja Manojlović <i>Nije nije ne</i>	20
3.1.4. Motivi društvene kritike – Tatjana Gromača <i>Koliko smo sretni</i>	22
4. ZAKLJUČAK	25
5. KLJUČNE RIJEČI.....	27
6. LITERATURA	28

1. UVOD

Svako je društvo, pa tako i hrvatsko, podložno promjenama u kojima sudjeluju mnogi čimbenici. U drugoj polovini 20. st. i hrvatsko se društvo bitno mijenjalo. Njegove su mijene uvjetovane urbanizacijom, europeizacijom društva, ali i nastojanjima za očuvanjem nacionalnoga identiteta što je 70-ih godina dovelo do afirmacije žena u društvenom, političkom i kulturnom životu. Kasnije je rat ušao u sve segmente društva i mijenjao ga na raznovrsne načine. Osim društvenih, političkih i ekonomskih promjena, dolazi i do svjetonazorskih promjena i promjena kulture određenog vremena. U njima su specifično djelovanje imale književnice, žene koje su svoju borbu za odgovarajućim mjestom u društvenoj hijerarhiji započele osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, a zatim ju nastavile u novoj državi. Početak 21. st. učvrstio je poziciju žena u novome društvu. Doduše, bili su potrebni i vanjski poticaji kako bi se žene mogle u određenom omjeru naći na vodećim položajima u tvrtkama, političkom i kulturnom životu. Objasniti će se pojam feminizam i povezati ga s književnošću.

Pri pojavi „ženske“ književnosti, njene su autorice bile kvalificirane kao kič i trivijalne spisateljice. Odavno takva „teza“ ne stoji, a postavlja se pitanje stvaraju li uvažene autorice književnost koja se može nazivati „žensko pismo“. Ta sintagma funkcionira kao nekakav krovni termin koji pokriva cjelokupnu književnu produkciju koju pišu žene.

Ovaj će se rad baviti pjesničkim stvaralaštvom Vesne Parun, Andriane Škunce, Sonje Manojlović i Tatjane Gromače, a nastojat će se dokazati njihovo poetsko stvaranje u duhu i stilu „ženskoga pisma“. Posebna pozornost posvetit će se sintagmi „žensko pismo“, a dat će se i kratak osvrt feminističke kritike koja čini teorijsko-metodološku okosnicu analize odabranih tekstova.

Središnji dio rada bavit će se analizom i interpretacijom samih književnih predložaka. Glavne smjernice za analizu bit će potencijalno specifičan ženski pogled na društvene i socijalne promjene tog vremena, ali i osobni specifikum doživljaja svijeta.

Završni će dio sadržavati sintezu analizirane građe i kritički osvrt na nju, ali i na cjelokupnu hrvatsku „žensku“ književnost.

2. HRVATSKA ŽENSKA (POST)RATNA POEZIJA U DRUŠTVENO-POVIJESNOM I KNJIŽEVNO-TEORIJSKOM KONTEKSTU

2.1. Društveno-povijesni kontekst

Tijekom 20.st. čovječanstvo doživljava više promjena nego ikada do tada. Iako je Albert Camus 20. stoljeće nazvao *stoljećem straha* jer se u njemu vode svjetski ratovi, bacaju nuklearne bombe, provode holokaust, nacizam, fašizam, komunizam, rasizam, ne treba zaboraviti i zalet demokracije, razvoj tehnologije koji čovjeku olakšava život i otvara prozor u svijet. Informacije postaju sve dostupnije i tiču se svih malih ljudi. U tom kontekstu ženska populacija zauzima ravnopravno mjesto uz mušku ili se barem za to mjesto bori.

Hrvatski specifikum u odnosu na ostatak Europe je Domovinski rat (1991. - 1995. g.) koji je rat imao oko 20 000 žrtava. Iza svake od njih postoji obitelj, a posljedice uništavanja obitelji su nesagledive. Žene su postale supruge i majke koje traže svoje mrtve, njeguju ranjene, same odgajaju djecu i nose se s traumama koje su i same preživjele. One nisu pasivni objekti nego aktivne nositeljice jedne nove budućnosti koja je emotivno, socijalno i egzistencijalno vrlo teška. Žene, pod utjecajem ratnih događanja, preslikavaju tradicionalne rodne uloge u javnu, ratnu sferu.

2.2. Književno-povijesne i teorijske značajke hrvatske suvremene književnosti

Hrvatska, kao i svjetska književnost, dvadesetog stoljeća „odvijala se u neposrednoj korelaciji s burnim promjenama na društvenoj i političkoj pozornici.”¹ (Nemec 2003: 257)

To je možda najzornije vidljivo u književnosti zadnja tri desetljeća dvadesetog stoljeća. Iako povjesničari književnosti pokušavaju ustrojiti nacionalne književnosti prema čisto literarnim odrednicama, to nije sasvim moguće jer upravo društvene i političke promjene uzrokuju smjenjivanje dominantnih pravaca i modela u književnosti. Na prostoru Europe ključni su događaji bili studentski nemiri 1968. godine koji u potpunosti mijenjaju kulturološku i političku sliku Europe. Rušenje mita moderne, uz prodiranje „hippie” i „punk” pokreta mladih iz Sjedinjenih Američkih Država, doprinosi razvijanju kontrakulture i modernističkog kulturnog elitizma. (usp. *ibid.*)

Iz posljednjih 50 godina hrvatske prošlosti naše su suvremeno društvo, kulturu i književnost oblikovala tri događaja: s početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća su, kako ih Senker naziva, „dva konkurentna projekta (pre)uređenja našeg fragmenta zbilje – dvije utopije – „studentska revolucija”, 1968., i „hrvatsko proljeće”, 1971.”², a iz devedesetih godina je to Domovinski rat.

Lukić ističe da se prva „politički, društveni i kulturni rez u novijoj hrvatskoj povijesti.” (usp. Nemec 2003: 258) koji se razlikuju po svojoj vremenskoj usmjerenosti - studentski su pokreti usmjereni na bolju prošlost, na rušenje mitova i *bijeg* od kapitalizma, a „hrvatsko proljeće” usmjereno je prema budućnosti i približavanju kapitalističkom Zapadu. I dok su oba projekta u vrijeme događanja bila daleko od toga da postanu dio hrvatskog nacionalnog pokreta, ostali su bitno obilježje i temelj kasnije konstrukcije nacionalnog pokreta i konstruiranja novih društvenih mitologija hrvatskog društva

¹ Nemec, Krešimir (2003): *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb

² Boris Senker prema Lukić 2009: 275

devedesetih godina. (usp. Lukić 2009: 275-276) Naime, povijest hrvatske književnosti obilježena je mitologiziranjem. „Patrijarhalni mit, uz mit o nesretnoj nam sudbini hrvatskoj, te možda mit o posebnosti i različitosti pokazali su nevjerojatnu otpornost na sve promjene i promjenjivosti društvenih mitologija koje su se na tronu hrvatske službene mitologije izmjenjivale tijekom povijesti, pa čak i u dvadesetom stoljeću.” (Lukić, 2009: 277)

Devedesetih godina tim mitovima se pridodaju i neki novi mitovi – o junaštvu, državi, vjeri i granici. Od sedamdesetih do devedesetih, u većoj ili manjoj mjeri, nastupilo je vrijeme političkih progona i uhićenja, različitih pritisaka na intelektualce i umjetnike. Dolazi do masovnih emigracije, ne samo ekonomske, nego i političke naravi. To je doba zabrane i cenzure, ali i buđenja revolta koji će samo rasti kada se u novonastaloj državi budu raspršili snovi o boljem i pravednijem životu pod vlastitim krovom. Hrvatska se književnost u posljednja tri desetljeća dvadesetog stoljeća oblikuje kroz velike društvene i političke mijene, ali da se o „kraju povijesti” u smislu teze Francisa Fukuyame ne može govoriti jer „sablasi povijesti još vlada ovim prostorima.” (Nemec, 2003: 259) Ta će se „sablasi povijesti” posebno očitovati u hrvatskoj ratnoj i poslijeratnoj književnosti.

Osim navedenih promjena, u sedamdesetim godinama hrvatska književnost doživljava i estetičke promjene. Avangardistički ideali zapadaju u krizu, a nastupa razdoblje nekih novih estetskih odrednica poput intertekstualnosti i intermedijalnosti, citata, *remakea*, citata, pluralizma stilova... Modernističku isključivost (ili-ili) zamjenjuje inkluzivnost (i-i). Zajednička je odrednica toga razdoblja da nema zajedničke odrednice. Vlatko Pavletić, prvi urednik časopisa „Krugovi“ izbacuje krilaticu: „Neka bude živost.“ Bogatstvo leži u različitosti stilova. Tradicija više nije zanemarena, naprotiv, ističe se - u njoj se traži novi smisao i ona postaje osnovni materijal za nova djela. Svi postupci, oblici, građe i tradicije su raspoloživi i dostupni. (usp. op. cit.: 259-260)

Ona promjena koju posebno valja istaknuti je brisanje granice između elitne i trivijalne književnosti. Jačanjem popularne kulture, sve može biti umjetnost, pa tako i sve može biti književnost. Pjesme postaju jednostavne, prijateljske, gube patetiku i visoki stil. Pjesništvo nikada nije bilo stilski, semantički bliže čitatelju. Izgubio se elitizam poezije, a nerazumljive i zatvorene forme gube na popularnosti. Svrha pjesništva nije mijenjanje svijeta, nego dokazivanje osobnosti, kako u stilu pisanja, tako i u načinu razmišljanja.

U takvom se kontekstu pojavljuje poseban oblik književnosti koji se nazivao „kičificirana” književnost³. Tu svoje mjesto zauzima i „žensko pismo”.

2.3. Feministička kritika i “žensko pismo”

2.3.1. Feministička kritika

“Žensko pismo” termin je vezan uz feminističku kritiku koja je istovremeno i politički angažirana. Otežavajuća je okolnost što ima obvezujuću ulogu prema ženskom spolu u ime kojega nastupa i mora se dokazati pred “muškim” standardom spoznajne strogosti i znanstvene nepristranosti.⁴ (usp. Biti 2000:120 – 121) Takav status dovodi do neprestanog preispitivanja i preispisivanja gledišta politike i gledišta spoznaje što dovodi do *očijukanja* s psihoanalizom, kulturalnim studijima, poststrukturalizmom, dekonstrukcijom, postkolonijalnom i “queer teorijom”⁵. (usp. *ibid.*)

³ “I u hrvatskoj književnosti pojavljuje se odjek onoga što Susan Sontag naziva *camp senzibilitet*: književnost se ‘kičificira’, a kič ‘literarizira’“ u: Nemeč 2003: 262

⁴ Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb

⁵ Queer je aktivizam, pokret, teorijski pravac kao i osobna samoidentifikacija i identitet koji kao glavnu karakteristiku ima ne pristajanje na ‘samorazumljivo’ slijeđenje društvenih pravila što znači da zahtjeva propitivanje i/ili odbijanje nametnutih normi patrijarhalne tradicije; kreiranje prostora, kulture i izražaja koji nadilaze ‘zatvorene kutije’ LGB ili heteroseksualne seksualnosti, i/ili ‘ženskih’ i ‘muških’ spolova/rodova; omogućavanje samodefiniranja; predstavljanje radikalne politike koja uviđa povezanost svih vidova opresije. Queer nije (samo) kategorija identiteta, već proces neprekidnog “remećenja”. - Wikipedija

Toril Moi naglašava da je „primarni cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse.”⁶ (Moi 2007: 9) Moi daje tri pristupa koji se mogu primijeniti i u radovima feminističke kritike. (usp. op. cit. 25 - 28) Prvi je pristup tekstualna i jezična teorija Jacquesa Derrida prema kojoj je „jezik strukturiran kao beskonačna odgoda značenja, a svaka potraga za esencijalnim, apsolutno stabilnim značenjem smatra se metafizičkom.” (ibid. 26) Slobodna igra označitelja nikad neće pružiti konačno značenje koje bi moglo ujediniti i objasniti sva ostala, a iskorištavanje senzualne prirode jezika odbacuje metafizički esencijalizam koji je temelj patrijarhalne ideologije. Drugi pristup povezuje muško-humanističku koncepciju esencijalnog ljudskog identiteta sa psihoanalitičkom teorijom. Javlja se skeptičnost prema toj koncepciji, a svijest postaje „preuvjetovana manifestacija mnoštva struktura koje svojim presijecanjem proizvode nestabilnu konstelaciju koja se naziva *ja*”, a „ta visokosložena mreža sukobljenih struktura proizvodi subjekt i njegova iskustva, a ne obrnuto” (ibid. 27), što u konačnici dovodi do promjene shvaćanja potrage za individualnim ja ili rodnim identitetom. Treći je pristup na tragu modernističke poezije Lautréamonta i Mallarméa i njihove “revolucionarne forme pisanja” (ibid. 28) Naime, za Juliju Kristevu postoji specifična praksa pisanja koja je sama po sebi „revolucionarna” te analogna seksualnoj i političkoj transformaciji, te, zbog toga, „samim svojim postojanjem svjedoči o mogućnosti da se simbolički poredak ortodoksnog društva preoblikuje iznutra” (ibid. 28) što dovodi i do raskida sa simboličkim jezikom. Revolucionarni potencijal neke osobe, za Kristevu, nije određen spolom, već subjektnom pozicijom koju ta osoba zauzima, a njezini se stavovi o feminističkoj politici odražavaju i na shematskom, povijesnom i političkom, prikazu feminističke borbe:

1. žene zahtijevaju jednak pristup simboličkom poretku, doba liberalnog feminizma i jednakosti;

⁶ Moi, Toril (2007): *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb

2. žene odbacuju muški simbolički poredak u ime razlike, doba radikalnog feminizma i veličanja ženstvenosti;
3. žene odbacuju dihotomiju između muževnog i ženstvenog kao metafizičku, dekonstrukcija opreke muževnosti i ženskosti koja dovodi u pitanje sam pojam identiteta.⁷

Dvije su najvažnije tradicije djelovanja feminističke kritike - angloamerička i francuska. (usp. Biti 2000: 121) Najvažnije predstavnice angloameričke feminističke kritike su Kate Millett, koja je svojom doktorskom disertacijom *Spolna politika* udarila temelje svih kasnijih djela feminističke kritike u angloameričkoj tradiciji, i Mary Ellmann, čija knjiga *Razmišljanje o ženama* nudi temelj kritike „predodžbi žena”, ukazujući na ženske stereotipe u djelima koje su napisali muškarci (usp. Moi 2007: 45; 54 - 55)

Francusku feminističku kritiku predvodi „svakako najveća feministička teoretičarka našega vremena” (Moi 2007: 130) Simone de Beauvoir. Njezina knjiga *Drugi spol* iz 1949. godine utemeljena je na Sartreovoj egzistencijalističkoj filozofiji i polazi od teze da su žene tijekom povijesti bile igračke, objekti za muškarce, odnosno da „patrijarhalna ideologija ženu predstavlja kao imanenciju, a muškarca kao transcendenciju.” (ibid.) Beauvoir odbacuje bilo kakve vrste ženske prirode ili esencije, o čemu svjedoči njezina najpoznatija izjava: „Ženom se ne rađa, ženom se postaje.”⁸

Biti ističe da se feministička kritika javlja kao reakcija na patrijarhalno poimanje svijeta: „Po svojoj izvornoj emancipacijskoj pobudi, feministička kritika reagira na neravnotežu do koje je dovelo višestoljetno privilegiranje muškog spola u proizvodnji, raspodjeli i recepciji diskurza znanja.” (Biti 2000: 120)

⁷ Podjela preuzeta iz Moi, 2007:30

⁸ Simone de Beauvoir prema Moi 2007: 130

2.3.2. „Žensko pismo“

Butler ističe kako nastupa u književnosti reagiranje žena na „žensku nevolju”⁹, odnosno na „povijesnu konfiguraciju bezimene ženske slabosti.” (Butler 2000: 12) A ženski je odgovor uslijedio kroz autobiografski žanr. „To novo pismo ‘žene za ženu’ nije samo sredstvo u borbi za novi poredak i novi identitet ‘ženskosti’, nego i znak nove kreativnosti, probuđene samosvijesti i želje za samopotvrdom.” (Nemec, 2003: 344)

Za „žensko pismo” važna 1968. godina i studentski nemiri nakon kojih se taj pojam širi izvan granica Francuske. Ono je postalo znakom ženskog identiteta i integriteta. Među francuskim feministima ističe se najzanimljivije, najkontroverznije i možda najutjecajnije djelo Helene Cixous – jedne od najutjecajnijih feministkinja koja je uvela metodu dekonstrukcije u feminističku teoriju. Kritizira logocentrizam zapadnjačkog filozofskog diskursa s njegovim hijerarhijski postavljenim binarnim opozicijama: kultura / priroda, duh / tijelo, aktivnost / pasivnost, govor / šutnja, razum / srce, racionalnost / senzibilnost... Naravno, u tome sustavu žena uvijek predstavlja ono drugo. Cixous je u više navrata odbacila naziv „feminizam“, smatrajući da on ide u prilog nametnutoj hijerarhiji masculine / femine. Koncept „ženskog pisma“ u suglasnosti je s konceptom različitosti – difference i jedan je od ključeva kojima se traži mogućnost napuštanja dominantnog logocentričnog reda u mišljenju i pisanju i osvajanja prostora za slobodnu igru misli i jezika, za „igru označitelja“. Cixous tu nalazi mogućnost da žena u pisanju izrazi svoju žensku bit, ne prilagođavajući se „muškom redu stvari“ u jeziku i mišljenju – falocentrizmu. Ona smatra da je izvor „ženskog pisma“ u ženskom tijelu: „Piši sebe. Tvoje te tijelo mora čuti.“ Taj odgovor odbacuje razdvajanje duha i tijela i afirmira način pisanja usko povezan s tjelesnim u ženi.

⁹ Butler, Judith (2000): *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb

Stilska obilježja „ženskog pisma“ su postupci fragmentarizacije, ironizacije, citatnosti i miješanja fictiona i factiona. (Pogačnik, 2012:2) Teoretičarka H. Cixous navodi kako „žensko pismo“ uvijek treba biti barem malo subverzivno, antiinstitucionalno i narušavati određena društvena pravila. Slijedom navedenoga moglo bi se zaključiti kako se devedesetih i dvijetisućetih, dakle, definitivno NE nastavlja dionica „ženskog pisma“, a brojne spisateljice koje vrlo aktivno sudjeluju u književnom životu međusobno nisu povezane baš nikakvim zajedničkim nazivnikom, a kamoli rodnom osviještenošću. (ibid).

Odlike ženskog pisma, koje Marguerite Duras naziva i „pismom žudnje“, su mnogostruke, a izdvajaju se sljedeće: subjektivnost, ispovjedni ton, svijest o spolnoj specifičnosti, polifono “jastvo” pripovjedača, labava fabularnost, žanrovsko pretapanje, autoreferencijalnost, asocijativnost, fragmentarnost, ispreplitanje fikcije i faksije, lirizam, semantizacija označitelja, otklon od velikih tema, afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja, analiza odnosa muškarac – žena i tematiziranje/problematiziranje položaja žena.¹⁰

Osamdesetih godina i u Hrvatskoj se osjeća zalet stvaranja „ženskog pisma“. Njegov začetak uočava se u stvaranju Sunčane Škrinjarić koja je ponudila „model mekanog autobiografskog ženskog pisma“ (Zlatar 2004: 80). Predstavnice proznog stvaranja su Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić, Neda Miranda Blažević, Dubravka Ugrešić, Irena Lukšić, Milana Vuković Runjić, Vedrana Rudan, Sanja Lovrenčić, Sibila Petlevski, Daša Drndić, Rujana Jeger, Arijana Čulina, a poetskoga Vesne Parun, Andriana Škunca, Sonja Manojlović, Vesna Krmpotić, Marija Čudina, Irena Vrkljan, Tatjana Gromača i dr. Navedena imena, ne samo da pripadaju različitom vremenu i prostoru, nego su i poetički totalno različita pa J. Pogačnik navodi: „kako bi to bio takav 'cušpajz' kojem ni najsmireniji kritičarsko-teorijski umovi ne bi lako pronašli zajedničku, crvenu nit“. (Pogačnik, 2012)

¹⁰ Odlike ženskog pisma preuzete iz Nemeč 2003: 344 - 345

Pojavljaju se različite poetike ženskog pisma – od ironično-parodijske paradigme do biografskointimističke proze, a tekstovi Irene Vrkljan (*Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis*) stvaraju dominantni model hrvatske autobiografske proze. (usp. *ibid.*) Iako je autobiografija dominantni model pisanja, diskurzivno polje suvremene hrvatske ženske proze je raznoliko i raznovrsno. Uzroci tome su i poetičke i kvalitativne prirode, s jedne je strane fenomen *demokratizacije* pisanja, a s druge poetička osamljenost hrvatskih književnica jer one ne pripadaju grupi, poetici ili stilu, svaka od njih se bori za svoj vlastiti poetički izričaj. (usp. op. cit.: 83) Neke autorice (Ugrešić, Vrkljan, Drakulić) devedesetih godina stvaraju u inozemstvu i održavaju se na marginama hrvatske književnosti. Autorice su iz kulturalnopolitičkih razloga odbačene iz matice hrvatske književnosti, a u glavne struje hrvatske književnosti vraćaju se tek krajem prvog desetljeća 21. stoljeća. (usp. op. cit.: 80 -81) Nemeč ističe i kako „žensko pismo pokriva i žanrovski nedefinirane forme u kojima se izravna svjedočanstva i autobiografske realije izmjenjuju s različitim tipovima diskursa:esejističkim, putopisnim, filozofskim, poetskim.” (Nemeč 2003: 356) Možda je položaj „ženskog pisma“ dobro objasnila Irena Vrkljan: „...Sintagma »žensko pismo« postoji zato da muškarcima kažu – muški pisci su dobri, a ovo je sada ženska spisateljica. Nisu uzeli općenitu sliku naše literature, muške, ženske, ne znam koga, nego su našli neki izlaz za te razne pohvale koje sam dobila, strpavši me u ladicu »osnivačice ženskog pisma«. Mislim da sam ja posve normalni pisac,... Kiš, Benjamin, ima još i drugih koji su mi isto tako jako srodni. Ne znam je li to ljubomora ili što, nisu me htjeli svrstati u književnost uopće, nego sam stavljena tamo sa strane, i tako me, oni koji to žele, mogu hvaliti, bez da budem konkurencija muškom pisanju.“¹¹

¹¹ <http://www.novilist.hr/layout/set/print/Kultura/Knjizevnost/Irena-Vrkljan-Strpali-su-me-u-ladicu-osnivacice-zenskog-pisma>, Rijeka, 13. srpnja 2014.

Mogla bi se naglasiti tvrdnja američke spisateljice i feministkinje Joanne Russ: „...nijedna spisateljica ne želi da je se previdi ili podcijeni jer je žena; no malo ih, čini se, želi biti definirano samo rodom ili ograničeno time da jedino njemu budu lojalne.”

She didn't write it. But if it's clear she did the deed . . . *She wrote it, but she shouldn't have.*
(It's political, sexual, masculine, feminist.) *She wrote it, but look what she wrote about.* (The bedroom, the kitchen, her family. Other women!)
She wrote it, but she wrote only one of it. ("Jane Eyre. Poor dear, that's all she ever . . .") *She wrote it, but she isn't really an artist, and it isn't really art.* (It's a thriller, a romance, a children's book. It's sci fi!)
She wrote it, but she had help. (Robert Browning. Branwell Brontë. Her own "masculine side.") *She wrote it, but she's an anomaly.* (Woolf. With Leonard's help . . .)
She wrote it BUT . . .

How to Suppress Women's Writing **by Joanna Russ**

12

3. ANALIZA I INTERPRETACIJA

Postoje određena tematska i stilsko obilježja po kojima se autorice vezuju uz „žensko pismo“.

¹² ilustracija Joanna Walsh, britanska književnica i ilustratorica

1. Tematizira se s prepoznatljivo feminističkim pitanjima, poput uloge moderne žene u modernom društvu – žena, majka, prijateljica, stup obitelji, ili statusa urbane intelektualke u još uvijek patrijarhalnoj i malograđanskoj sredini, odnosa prema muškarcima kao potrošnoj robi ili predmetima žudnje, svijest o spolnoj specifičnosti, odnos prema obitelji uopće, a posebno relaciji majka-kćer, poigravanja ženskim stereotipima (plavuše, domaćice, ljubavnice,,), teme o egzil – iskustvima žena.

2. Među stilskim obilježjima ističu se: subjektivnost, ispovjedni ton, labava fabularnost, žanrovsko pretapanje, autoreferencijalnost, asocijativnost, fragmentarnost, ispreplitanje fikcije i faksije, lirizam, semantizacija označitelja, afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja, bogatstvo pjesničkih slika, raznovrsnost stilskih postupaka, povezanost s prirodom...

3.1. Smjernice za analizu

Ključ za odabir tekstova koji će se interpretirati bio je raznovrsnost tema i stilova, odmak od uobičajenog, konvencionalnog u semantičkom ili stilističkom aspektu. Upravo po njemu odabrane su pjesme Vesne Parun (1922.-1910.) „Bila sam dječak“, Andriane Škunce (rođ. 1944.) „Pismo“ , Sonje Manojlović (rođ.1948.) „Nije nije ne“ i Tatjane Gromače (rođ. 1971.) „Koliko smo sretni“. Osim Vesne Parun, sve pjesnikinje stvaraju i danas.

Analizirat će se vrsta lirske pjesme, tema, poruka, obratiti pažnja na motive i pjesničke slike, navesti stilska sredstva i postupci, a sve u funkciji dokazivanja postojanja „ženskoga pisma“ kao fenomena koji je zajednički nazivnik navedenim tekstovima. Ono što je već u ranijem dijelu rada naglašeno kao obilježje „ženskog pisma“ jest bitno odstupanje od društveno prihvaćenih i uobičajenih kalupa razmišljanja i djelovanja pa je izbor tekstova za interpretaciju povezan i s tim kriterijem. To je onaj potencijalno specifičan

ženski pogled na društvene i socijalne promjene tog vremena, ali i osobni specifikum doživljaja svijeta.

3.1.1. Motivi djetinjstva i igre

Vesna Parun, iz zbirke Zore i vihori *Bila sam dječak*

*U mjesečinu me sakrila
večer, utrnuvši svijeće.*

*Svu noć sam zamišljena snila
u modroj šumi kroz drveće.*

*Bila sam zrno rumena grožđa
u zubima sred poljubaca
lisica utekla od gvožđa
dječak, što praćkom poklike baca;*

*I ujed pjesme nasred čela
šarena mačka u košari igre.
šta nisam bila, šta nisam smjela,
zrcalo ribe u zjenici vidre!*

Već u samom naslovu prisutan je prvi motiv djetinjstva i igre – povezivanje „Nje“ i „dječaka“. *Ona je bila dječak*. Dolazi do identifikacije spolova da bi ONA mogla živjeti puno djetinjstvo. To je obilježje „ženskog pisma“. Lirski subjekt odlazi u neki drugi svijet u kojem ne vrijede ovozemaljska pravila, a miješanje fikcije i faksije jedna je od odlika „ženskog pisma“. (Pogačnik, 2012:2)

Paruničin lirski subjekt strepi iz pozicije djetinjstva koji opaža svijet oko sebe i okrenut je izvanjskome, realizira se i ispunjava u prirodnom bitku (motivi prirode) te tako dokazuje sjedinjenost prirode i čovjeka. Osjeća se negativno

iskustvo egzistencije i nostalgичno prisjećanje na doba djetinjstva, što je također odlika „ženskog pisma“. Spominju se *snovi u modroj šumi*. Sve je nestvarno u bojama mjesečine, večer je personalizirana: „*U mjesečinu me sakrila/večer, utrnuvši svijeće.//Svu noć sam zamišljena snila/u modroj šumi kroz drveće.//*“

Ona se poistovjećuje s prirodom – postaje „...*zrno rumena grožđa/u zubima sred poljubaca/lisica utekla iz gvožđa...*“. Ona je pobjegla od smrti (gvožđa). Ovdje je posebno izražen osjećaj slobode, slobode kretanja i mišljenja. Pobjedila je sve nesretne okolnosti i postala je dječak. I to ne bilo koji dječak, već dječak koji se igra „...*što praćkom poklike baca;/*“.

Igra je ono što pokreće pjesmu: od nemogućih spojeva riječi do nemoguće metamorfoze i konačnog utjelovljenja u zaigranom dječaku. Ona je „*ujed pjesme*“ i „...*šarena mačka u košari igre.//*“ Nastavlja se pjesnička igra o igri. Sve je lepršavo od zvukova i slika (auditivne i vizualne pjesničke slike), a ima i *ujeda* (taktilna pjesnička slika). U posljednja dva stiha „...*Šta nisam bila, šta nisam smjela,/zrcalo ribe u zjenici vidre!//*“ otvara se čitav niz mogućih značenja, a autorica ovoga teksta doživljava ribu kao vidrin plijen pa je sklona tumačiti stihove kao bijeg od smrti. *Ona* nije postala ničiji plijen i zato može osjetiti *ujed pjesme, biti šarena mačka u košari igre, dječak s praćkom, lisica u bijegu, grožđe na usnama u poljupcu*.

Dinamika pjesme gradi se nabrojanjem motiva iz prirode, koloriranjem pjesme (epiteti) od zlatne mjesečine na početku, modre šume, rumena grožđa, šarene mačke do srebrne ribe na kraju pjesme, slikama bijega lisice, igre mačke, kretanja dječaka s praćkom. Igra je instrument kojim se branimo od stvarnosti koja nas muči. To je pravo umjetnika na bijeg od te neprihvatljive stvarnosti, od vlastitih pogrešaka, strahova i razočaranja.

Novi svijet koji je rođen u poeziji Vesne Parun, nastao je specifičnim jezikom u kojemu je lirski, umjetnički izraz pun metafora i personifikacija. Tu se sudaraju riječi u neslućenim kombinacijama: metafora „...*zrno rumena*

grožđa/u zubima sred poljubaca/lisica utekla iz gvožđa...“ ili personifikacija „...Šta nisam bila, šta nisam smjela,/zrcalo ribe u zjenici vidre!//“. Parunica piše onaj revolucionarni potencijal (vidi: Kristeva), koji nije određen spolom, već subjektnom pozicijom koju ta osoba zauzima. U tom kontekstu teza „ ona je bila dječak“ svjedoči feminističku politiku jednakog pristupa simboličkom poretku. (Moi, 2007 : 30)

3.1.2. Motivi ljubavi

Adriana Škunca, iz zbirke *Napuštena mjesta Pismo*

Ljubavi

tvoja daleka tišina

poprima oblik pustoši.

Kruti se nada

nad ispucalim krajolikom

Zrak visi u krpama

U nasoljenoj pukotini jeseni

prazni se tvoja slika

Dan se smanjuje u škrapu

Troši misao

u nesmislu

Naziv zbirke *Napuštena mjesta* vezuje se za otok Pag i Novalju koji su za Škuncu egzistencijalna metafora nad kojom civilizacijski vjetrovi deru i izoliraju život. Pusti krajolik Paga postaje simbol napuštena mjesta, svega

onoga čega nema, svega što želimo, ali i mjesta tišine u kojoj se preispitujemo i bolje upoznajemo. U toj izolaciji pjesma *Pismo* je most prema civilizaciji.

Ključni motivi su: *pismo, ljubav, tišina, nada, krajolik, jesen, sol, škrapa, misao – nesmisao*. Među pojmovima postoji metaforična slojevitost jer se oni logički povezuju i otvaraju mjesto jedan drugome. Svemu je nadređeni pojam ljubav koja nije prisutna i zato vladaju tišina i pustoš. Pismo je sredstvo kojim se otvara prozor u intimu i progovara o dugoj ljubavnoj šutnji. „TI“ nisi tu. Nedostatak ljubavi stvara grubo ozračje života: „*Kruti se nada / nad ispucalim krajolikom //Zrak visi u krpama*“.

Lirski subjekt osjeća prazninu, a prijeteći i zaborav ljubavi: „*U nasoljenoj pukotini jeseni / prazni se tvoja slika*“. Personificiran izraz „*Dan se smanjuje u škrapu*“ naviješta zimu na otoku, kratke dane i duge noći u osami. U tim se trenucima „*Troši misao/ u nesmislu*“. Prikazan je odmak od fizičke do metafizičke ljubavi jednako kao što se prikazuje i tanka linija između stvarnog i nestvarnog: krpe od usoljenog zraka i škrape u koje poniru sjećanja, voljeni lik koji nestaje u jeseni i samoća u dugim otočkim noćima. To je pjesma o ljubavi i čežnji za njom. Stvaraju se neki novi pejzaži čežnje i samoće. Motivi iz prirode otvaraju mjesto intimnim motivima pretvarajući stvarne krajolike u fikciju, a miješanje fikcije i faksije jedna je od odlika „ženskog pisma“. (Pogačnik, 2012:2)

Pjesma ima usporeni ritam i tako prati semantički kod „čekanja“. Svaki stih gradi se na jednom motivu iz prirode kojim se naglašava ljubavna čežnja, a kraj pjesme donosi igru glasova i značenja, smisla i besmisla. Stilske figure su brojne– opkoračenje „*Troši misao /u nesmislu*“, metafore „*U nasoljenoj pukotini jeseni /prazni se tvoja slika*“ ili „...*tvoja daleka tišina /poprima oblik pustoši*“. Pjesničke slike nižu se jedna za drugom: auditivne „...*tvoja daleka tišina /poprima oblik pustoši*“ , vizualne „...*Zrak visi u krpama*“, gustativne „...*U nasoljenoj pukotini jeseni...*“.

U pjesmi *Pismo* kao elementi „ženskog pisma“ ističu se subjektivnost, ispovjedni ton, asocijativnost, ispreplitanje fikcije i faksije, lirizam, afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja, bogatstvo pjesničkih slika, raznovrsnost stilskih postupaka, povezanost s prirodom i semantičku šetnju s osobnih pejzaža na prirodne i obrnuto. Osebujući jezični izričaj, uz „žensku čežnju“ i „žensku bit“ (vidi: Cixous), dokazao je kako Adriana Škunca, prema feminističkoj kritici, piše sebe odbacujući „dihotomiju između muževnog i ženstvenog kao metafizičku, dekonstrukciju opreke muževnosti i ženskosti koja dovodi u pitanje sam pojam identiteta.“¹³

3.1.3. Motivi neoegzistencijalizma

Sonja Manojlović, iz zbirke *Čovječica* *Nije nije ne*

*Tu ćemo se, vidim, ovih dana
podizuć ramena,
uskopistit na ničem,
na vrtlogu zemljine kore,
svak će svoje utaborit
i ti prinesi ustima u magli
izabrani lijevak, reci tko si
i ti zavitlaj u daljinu,
koju čuvam za te,
sebe*

Već sam naziv zbirke pjesama „Čovječica“ (op. a. umjesto „Žena“) upućuje na „žensko pismo“ i jezičnu igru. Tu valja podsjetiti na feminističku kritiku i teoriju kako je koncept „ženskog pisma“ u suglasnosti je s konceptom

¹³ Podjela preuzeta iz Moi, 2007:30

različitosti – difference, te traganja za mogućnošću napuštanja dominantnog logocentričnog reda u mišljenju i pisanju i osvajanja prostora za slobodnu igru misli i jezika, za „igru označitelja“ (vidi: Cixous), i napuštanja „muškog reda stvari“ u jeziku i mišljenju – falocentrizma. Ne razdvajaju se duh i tijelo – „čovječica“ je biće koje naizgled ne determinira spol, ali sufiks –ica ipak zastupa žensku stranu.

Sonja Manojlović je „...pjesnikinja neosporna talenta koja odlično bira svoje riječi i metafore, nudeći stanovitu sjetu, nježnost i bol, ali uvijek zrelo uzvišenu do promišljene, moderne pjesničke tvorbe.“ (Mandić 1970 -74.) Ovoj Mandićevoj misli u prilog ide i ova pjesma koja vrvi neoegzistencijalizmom. Lirski subjekt intelektualizira, filozofira nekom unutrašnjom pobunom i traži prostor za svoje riječi. Direktnim obraćenjem „*ti*“ raste emotivni naboj pjesme koji je već naznačen trostrukom negacijom u naslovu „*Nije nije ne*“. Ta pobuna podržava onu subverzivnost o kojoj je pisala Cixous izdvajajući obilježja „ženskog pisma“. Naravno, ovdje se radi o intimnim borbama koje se ipak na određeni način konfrontiraju tradicionalnom položaju žene koja šuti, trpi i sluša.

Ljudi podižu ramena kada se čude, izražavaju nemoć, spremaju se izreći neke odluke... „*Uskopistit na ničem,/ na vrtlogu zemljine kore...*“ – ako pjesnički tekst traži dekodiranje, u ovim stihovima mnogi bi mogli sučeliti mišljenja: posvađati, međusobno se uvjeravati s manje-više negativnih emocija, žestoko se suprotstaviti, emotivno sudariti jer je „*vrtlog*“ u pitanju, a kasnije se pojavljuje i vojnički glagol „*utaborit*“. Pojavljuje se metafora „*izabrani lijevak*“ koja sugerira mogućnost izbora misli / riječi koje će se međusobno sudarati i braniti. Prvim imperativima „...*i ti prinesi ustima u magli / izabrani lijevak, reci tko si...*“ iskazana je želja za konfrontacijom / razgovorom, a sljedećim imperativom „*Zavitlaj/... /sebe*“ iskazuje se spremnost da se primi bol, čuje teška riječ, osuda. Dinamičnost i energija postižu se glagolima: *uskopistit, utaborit, zavitlaj...*

Pjesma završava pomirbenim tonom izrečenim nježnošću u stihovima „*u daljinu / koju čuvam za te,...*“. U tim stihovima feminizirani svjetovi pokazuju svoju krhkost.

Otvoren je izrazito poosobljen pjesnički svijet, autentičan i intrigantan. Iako je pjesma manja pjesnička forma, u stihovima se dokazuje ludizam, igranje riječima i njihovim značenjem, interpunkcijom koje u naslovu nema, a kasnije se samo lagano dozira. Pjesma je izrečena u jednom dahu i u njoj je napisano samo jedno veliko slovo. Ubrzani ritam gradi se na brojnim stilskim figurama i postupcima zgusnutima u kratkoj pjesničkoj formi: opkoračenje „...*i ti prinesi ustima u magli / izabrani lijevak, reci tko si...*“, prebacivanje „...*koju čuvam za te, / sebe*“, ponavljanja na početku stiha „...*i ti prinesi ustima u magli / izabrani lijevak, reci tko si / i ti zavitlaj u daljinu,...*“, metafore *vertlog zemljine kore, u magli / izabrani lijevak*.

O stavovima pjesnikinje prema „ženskom pismu“ najbolje svjedoče njene izjave u kojima ga ona ne ističe kao fenomen, ali naglašava šovinizam još uvijek poprilično prisutan u našem društvu: „Preko mnogo čega su žene prešle i prelaze, dovijajući se na razne načine da sačuvaju nešto dostojanstva, a vidimo da se ne poboljšava ništa, nego naprotiv tonemo u mrak podrazumijevanja i sve otvorenijeg nipodaštavanja, psihičkog i fizičkog nasilja. Zar bi se ijedna žena željela nadati idili za koju je preduvjet da joj zakaže čak i kratkotrajno pamćenje?!“¹⁴

3.1.4. Motivi društvene kritike

Tatjana Gromača, iz Vijenca 165. *Koliko smo sretni*

Znam ljude koji ništa ne rade:

¹⁴ http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Sonja-Manojlovic-Na-neuralgije-drustva-bolje-je-upozoravati-rijecima-nego-oruzjem?meta_refresh=true

samo sjede i bilje kroz prozor.

I ja sam jedna od njih,

ne radim ama baš ništa,

možda čeprkam po noktima

ili se grebem po leđima.

Tu i tamo ugledam koji končić ili mrvicu

na tepihu,

ustanem se, uzmem ga i bacim kroz prozor.

Onda ponovo sjednem i nastavim s gledanjem.

Mi smo svi bez posla.

Posla nema i po svoj prilici neće ga niti biti.

Možda bi trebali biti sretni zbog toga.

Ali ne, mi očajavamo.

Nemamo snage nizašto.

Posložili smo sve stvari po ormarima.

Opeglali sav veš.

Kuhati nam se ne da jer nemamo apetita.

Slušamo tiho pucketanje u našim glavama.

Osjećamo vlastiti teret koji nam stalno čuči na ramenima.

Gledamo kako se polako topimo i curimo niz otvor kanalizacije

Kao prljava proljetna bljuzgavica.

Koliko smo sretni je refleksivna pjesma, društveno i psihološki motivirana. Svakodnevna problematika - depresivno stanje u hrvatskom društvu

i položaj nezaposlenog pojedinca iskazan je u ja – formi. Odbačen je ukrašeni pjesnički govor, a komunikacija s tekstom je na razini svakodnevnog kolokvijalnoga govora. Osjeća se izravnost i ispovjedni narativni ton neke bliske i dobro poznate osobe.

U uvodnom dijelu pjesme naracija kreće od općeg stanja pa se fokus prebacuje na lirski subjekt, a svima je zajednički osjećaj besmislenosti: „*Znam ljude koji ništa ne rade:/samo sjede i bilje kroz prozor./I ja sam jedna od njih,/ne radim ama baš ništa,/možda čeprkam po noktima...“*. Život prolazi u nizanju mehaničkih postupaka, ispraznih radnji u kojima nema užitaka, emocionalno-intelektualnih radosti: čeprkanje po noktima, grebanje leđa, bacanje končić ili mrvicu, slaganje ormara, peglanje veša. Život je prikazan kao ravna linija, i između sreće i očaja izabrano je ovo drugo. „*Kuhati nam se ne da jer nemamo apetita.*“ - vlada opće stanje anksioznosti koje prerasta u još dublji očaj: „*Osjećamo vlastiti teret koji nam stalno čuči na ramenima./ Gledamo kako se polako topimo i curimo niz otvor kanalizacije.../“*. U posljednjem stihu nalazi se i jedina usporedba u pjesmi: MI – „*Kao prljava proljetna bljuzgavica.*“

Zanemarena su sva jezična pravila, a beletristički stil poprimio je novu dimenziju koja ne podnosi bilo kakve kalupe ni represije. Pjesma je nalik proznom izrazu. U taj svakodnevni jezik uronjena je teška tema – resignacija nezaposlene hrvatske mladosti. Naglašen je pasivizam gomilanjem glagola, a jedino opkoračenje „*Tu i tamo ugledam koji končić ili mrvicu/na tepihu,/...“* narušava koncept da jedan stih uglavnom gradi jedna rečenica. Pjesma je poetski nebrušena i kao takva u potpunosti odgovara tematici koju zastupa. Bez moraliziranja iskazana je osjetljivost na društvenu problematiku, a lagana ironija izražava i kritiku stvarnosti. Kako je već ranije u radu naglašeno brišu se granice između elitne i trivijalne književnosti jačanjem pop kulture, a ova pjesma pripada skupini onih jednostavnih, ogoljenih od patetike i visokog stila. To je ono pjesništvo koje nikada nije bilo stilski, semantički bliže čitatelju i svjedoči o

napuštanju elitističke poezije i o tome kako „svrha pjesništva nije mijenjanje svijeta, nego dokazivanje osobnosti, kako u stilu pisanja, tako i u načinu razmišljanja“, što je već ranije utvrđeno u ovome radu. (str. 8.)

„Žensko pismo“ i Tatjana Gromača povezuju se pisanjem „bez fige u džepu“ i autentičnim življenjem poezije. U njenoj poeziji žene „nisu pasivni objekti nego aktivne nositeljice jedne nove budućnosti koja je emotivno, socijalno i egzistencijalno vrlo teška“. Razbijeni su patrijarhalni okviri i mitologiziranje o položaju žena. (usp. Lukić 2009: 275-276) ovdje je pisanje i pomalo antiinstitucionalno i subverzivno u duhu feminističke kritike Helene Cixous.

Često se Gromaču u aktualizaciji hrvatske stvarnosti uspoređuje s Branimirom Štulićem, a o njezinoj ulozi u suvremenoj književnosti ostalo je zapisano: „*Paradoksalno, nakon generacijskog i svjetonazorskog prevrata na našoj skromnoj književnoj sceni i stabilizacije nove književne politike na prijelazu milenija, ispostavit će se na temelju zavladaalih i još uvijek vladajućih kritičarsko-kvalitativnih pravorijeka te ponekad eksplicitnih diktata s arbitrarnih pozicija medijske moći, da su poetička uvjerenja novoga književnoga establišmenta po pitanju slobode umjetničkih razlika također konzervativna, netolerantna, štoviše nedemokratska.*“ (Gajin:2016).

4. ZAKLJUČAK

„Žensko pismo“ nije isto što i žensko pisanje jer ono ima svoje specifičnosti i izravna je posljedica društveno-povijesnih događanja. U njemu mora biti barem malo neobične note koja ga drži na margini, semantički, lingvistički, sociološki i kulturološki. Ono nije nikakav otpor „muškom pisanju“, nego rezultat razvoja i napretka društva uopće u kojem se žena-domaćica i majka transformirala u ženu-sve. Pjesnikinje čije su pjesme odabrane za

interpretaciju nisu generacijski povezane, svaka na svoj način aktivno sudjeluje u književnom životu i međusobno nisu povezane ni rodnom osviještenošću, ali svaka autobiografski svjedoči o vremenu u kojem je živjela ili još uvijek živi i pri tome napušta „muški red stvari“, manje ili više subverzivno slijedi svoju osobnu / žensku sliku svijeta i pjeva o njoj na sebi svojstven način. Možemo se složiti s onima koji tvrde da postoji dobro i loše pisanje, a da su sve ostale klasifikacije manje bitne.

Nastavljajući se na tradiciju ženskog autobiografskog pisma iz osamdesetih godina, svaka od pjesnikinja kojima se ovaj rad bavi ističe osobitu sliku žena, ali i cjelokupnog društva svoga vremena. Vesna Parun donosi sliku jedne generacije kojoj je osobna preokupacija važnija od društvene, a u starijoj je životnoj dobi književnim radom oštro kritizirala hrvatsku političku, ekonomsku i kulturološku zbilju. Dalmatinski pejzaž bio je okvir njenih ljubavnih i refleksivnih pjesama u kojima je učinila iskorak prema ženskom pismu. Bila je buntovnica perom i vlastitim životom.

Andriana Škunca gradi stihove poput suhozida i ogoli ih toliko da ih održava samo zajednička nit, neka poenta u kojoj se uvijek nameće žena koja slika i piše život, duhovno i metafizički jako i iskreno.

Sonja Manojlović je dokazala sebi, hrvatskoj i svjetskoj javnosti kako je pjesnički poziv život i kako se „ženski“ razgolićuju teme koje čuče u svakome danu i čekaju da nas zaskoče. Brojna svjetska priznanja dokazuju da biti na margini u Hrvatskoj ne znači biti manje dobar, nego ukazuju na ukalupljenost stavova onih ljudi koji u našoj zemlji filtriraju stvaralaštvo svake vrste i omogućuju mu put do konzumenata.

Posljednja, najmlađa, ali ne i manje vrijedna pjesnikinja Tatjana Gromača piše poeziju biroa, nebodera, ulice, ljubavnih trokuta i praznih hladnjaka i to tako da je jezik poezije zamijenila svakodnevnim jezikom bez velikih figura i postupaka.

Ovim se radom nastojao dati uvid u određeni korpus hrvatske književnosti koji je izravna posljedica povijesnih događanja i *duha vremena*. Hrvatsko „žensko pismo“ je obilježilo društvo, ali je i „nova“ žena dobila više mogućnosti kroititi to društvo, sudjelovati u stvaranju različitih stavova o sebi i drugima. Pitanje ženske percepcije svijeta više nije osjetljiva tema jer svatko treba imati pravo i slobodu izraziti svoje mišljenje. Sintagma „žensko pismo“ uistinu funkcionira samo kao nekakav krovni termin koji ne pokriva svaku nego specifičnu književnu produkciju koju pišu žene u kojoj se otvara osobni specifikum doživljaja svijeta na barem malo subverzivan način.

5. KLJUČNE RIJEČI

U ovom su radu ključne riječi: žensko pismo, žensko pisanje, feminizam, feministička kritika, kontrakultura, studentska revolucija, hrvatsko proljeće, Domovinski rat, estetičke promjene, trivijalna i elitistička književnost, poststrukturalizam, dekonstrukcija, queer teorija, Toril Moi - feministička kritika, tekstualna i jezična teorija Jacquesa Derrida, Julija Kristeva i feministička politika pisanja, angloamerička i francuska feministička kritika, Simone de Beauvoir i Sartreova egzistencijalistička filozofija, Butler i ženska nevolja, autobiografski žanr, Helene Cixous i metod dekonstrukcije, logocentrizam zapadnjačkog filozofskog diskursa, falocentrizam, Marguerite Duras i „pismo žudnje“, Sunčana Škrinjarić i „model mekanog autobiografskog ženskog pisma“, demokratizacija pisanja, autoreferencijalnost, asocijativnost, fragmentarnost, fikcija i fackcija, lirizam, semantizacija označitelja.

6. LITERATURA

Primarna:

1. Parun, Vesna (1947): *Zore i vihuri*, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb
2. Škunca, Andriana (1985): *Napuštena mjesta*, vlastita naklada, Zagreb
3. Manojlović, Sonja (2005): *Čovječica*, Menandar, Zagreb
4. Gromača, Tatjana (2000.): *Nove pjesme*, Vijenac 165, MH, Zagreb

Sekundarna:

5. Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
6. Butler, Judith (2000): *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb
7. Grdešić, Maša (2013): *Cosomopolitika. Kulturalni studiji, feminizam i ženski časopisi*, Disput, Zagreb
8. Lukić, Darko (2009): *Drama ratne traume*, Meandar, Zagreb
9. Moi, Toril (2007): *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb
10. Nemeć, Krešimir (2003): *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb
11. Oraić Tolić, Dubravka (1995): *Književnost i sudbina*, Meandar, Zagreb
12. Zlatar, Andrea (2004): *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb
13. Mandić, Igor (1970): *Uz dlaku (književne kritike 1965. -70.)*, str. 74-75, Mladost, Zagreb

Članci, elektronički i internetski izvori:

1. Lukić, Jasmina (2001): "Pisanje kao antipolitika", Reč 64, Beograd, str. 73 – 102.
2. Zlatar, Andrea (2001): "Književno vrijeme: sadašnjost", Reč 61, Beograd, str. 169 – 173.

3. Zlatar Violić, Andrea (2010): “ KULTURA I TRANZICIJA: Od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi”, Sarajevske sveske br. 27/28 na: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-domenadzmenta-u-kulturi>, pregledano 21.07.2016.
4. <http://www.sveske.ba/bs/content/pisanje-kao-odbacivanje-bremena><http://www.zenstud.hr/> - pregledano 23.7.2016.
5. <http://www.novilist.hr/layout/set/print/Kultura/Knjizevnost/Irena-Vrkljan-Strpali-su-me-u-ladicu-osnivacice-zenskog-pisma>, Rijeka, pregledano 13.7.2016.
6. http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf, pregledano 24.7. 2016.
7. Grdešić, Maja (2015): „Ženska književnost“, univerzalnost i razlika na: <http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/>, pregledano 24.7. 2016.
8. <http://www.matica.hr/kolo/286/%C5%A0to%20je%20pisac%20bez%20pimpeka%3F/>, pregledano 27. 7. 2016.
9. http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Sonja-Manojlovic-Na-neuralgije-drustva-bolje-je-upozoravati-rijecima-nego-oruzjem?meta_refresh=true
10. <http://www.matica.hr/vijenac/165/Tatjana%20Groma%C4%8Da%20%E2%80%93%20najobi%C4%8Dniji%20unikat/>, pregledano 31.7. 2016.
11. Gajin, Igor (2016): Otklon od dodatne kombinacije, <http://www.zarez.hr/clanci/otklon-od-dodatne-kombinacije>

Prilozi:

1. Kujundžić, Nada (2016): „Joanna Russ – Bijesna pionirka znanstvene fantastike“ na: <http://voxfeminae.net/strasne-zene/item/7176-joanna-russ-bijesna-pionirka-znanstvene-fantastike>