

Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog izražavanja

Derenčinović, Eli

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:097714>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Eli Derenčinović

**Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog
izražavanja**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
Odsjek za kroatistiku

Eli Derenčinović
Matični broj: 0009082522

**Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog
izražavanja**

DIPLOMSKI RAD

Diplomski sveučilišni studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: prof. dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 03. rujna 2023.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog izražavanja* izradila samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Sanjina Sorela.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Eli Derenčinović

Potpis

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Povijest hrvatske ženske književnosti.....	2
3. Žensko pismo	6
3.1. Identitet, rod, spol	8
4. Žensko pismo u hrvatskoj književnosti	10
4. 1. Predstavnice ženskog pisma u Hrvatskoj	11
4. 1. 1. Autobiografska proza	12
6. Jezik i ravnopravnost izražavanja	13
6. 1. Psovke i vulgarizmi	15
7. Vedrana Rudan	16
7. 1. Književno stvaralaštvo Vedrane Rudan	17
7. 2. <i>Kad je žena kurva, kad je muškarac peder</i>	20
8. Dubravka Ugrešić.....	23
8. 1. Književno stvaralaštvo Dubravke Ugrešić	24
8. 2. <i>Štefica Cvek u raljama života</i>	25
9. Slavenka Drakulić	28
9. 1. Književno stvaralaštvo Slavenke Drakulić	29
9. 2. <i>Frida ili o boli</i>	30
10. Ivana Sajko	33
10. 1. Književno stvaralaštvo Ivane Sajko.....	34
10. 2. <i>Žena-bomba</i>	36
11. Zaključak	40
12. Literatura	43
13. Sažetak.....	49

1. Uvod

Tijekom obrazovanja često spominjemo i učimo o najpoznatijim hrvatskim i svjetskim književnicima, dok se književnice pritom zanemaruje. Upravo nas ova činjenica navodi da se zapitamo koji je razlog tome. Je li u pitanju talenat, strast i poriv za pisanjem ili ipak nešto sasvim drugo. Žene su oduvijek prisutne u književnosti. O njima su pisali najveći književnici stvarajući od njih junakinje, antijunakinje, žrtve, simbole. U književnosti su žene poznatije kao likovi i inspiracija svojih tvoraca nego kao književnice. Je li književnost uistinu namijenjena muškarcima i kakav je odnos prema književnicama bio nekad, a kakav je sad? Jesu li se književnice izborile za svoju ravnopravnost i slobodu, i jesu li danas uistinu ravnopravne svojim „tvorcima“? Na ova i slična pitanja nastojat će se odgovoriti u ovome radu.

Diplomski rad zamišljen je kao odnos teorijskog i praktičnog, stoga je prvi dio rada posvećen povijesti ženske književnosti, a drugi dio analizi djela odabranih hrvatskih književnica. Za početak će se ukratko predstaviti povijesni pregled hrvatske ženske književnosti od preporodnog doba do postmodernizma. Za potrebu ovog rada bitno je dati uvid u povijest ženskog pisma koje je nastalo u 20. stoljeću, a njegov je nastanak blizak pojavi feminizma. Virginia Woolf bila je jedna od prvih žena koja je progovorila o tome, kao i o potrebi razlikovanja roda i spola o čemu će više riječi biti u poglavlju *Identitet, rod, spol*. Nadalje će se u radu predstaviti žensko pismo u hrvatskoj književnosti, u istoimenom poglavlju. Ukratko će se navesti njegova temeljna obilježja, a potom će se u narednom poglavlju spomenuti i predstaviti neke od njegovih najvažnijih predstavnicama. Među predstavnicama ženskog pisma su i autorice Vedrana Rudan, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić te Ivana Sajko čija ćemo djela i analizirati. Dominantan žanr ženskog pisma u Hrvatskoj je autobiografska proza o kojoj će više riječi biti u poglavlju *Autobiografska proza*. Budući da je naziv diplomskog rada *Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog izražavanja* nezaobilazno je spomenuti i predstaviti jezik i jezično izražavanje te mogućnost jezične neravnopravnosti. Prije nego započnemo s analizom djela, u poglavlju *Psovke i vulgarizmi* predstaviti ćemo sličnosti i razlike ovih dvaju pojmova. Navedeno poglavlje uvodi nas u književni rad i stvaralaštvo Vedrane Rudan u čijem su diskurzu psovke i vulgarizmi najdominantniji. Nakon što se ukratko predstavi književnica, njezin rad i obilježja njezinih djela, analizirat će se roman *Kad je žena kurva*. Roman otvara brojne probleme i aktualnosti današnjeg društva, a ponajviše se

problematizira odnos prema ženama. Nadalje u osmom poglavlju i njegovim potpoglavljima predstaviti će se Dubravka Ugrešić, kao jedna od najznačajnijih predstavnica ženskog pisma. Analizirat će se njezino djelo *Štefica Cvek u raljama života* u kojem autorica parodijom i ironijom prikazuje određene stereotipe o ženama. Nakon Ugrešić, analizirat će se i predstaviti književni rad Slavenke Drakulić. *Frida ili o boli* roman je koji prikazuje život Fride Kahlo. U središtu je prikaz njezine boli, fizičke i psihičke traume. I posljednje analizirano djelo je *Žena-bomba* književnice Ivane Sajko. U ovoj se dramskoj trilogiji bomba upotrebljava kao metafora za revolt prema društvu. U *Zaključku* će se na temelju provedene analize donijeti zaključak o neravnopravnosti jezičnog izražavanja u književnosti.

2. Povijest hrvatske ženske književnosti

Kroz povijest žene su najčešće bile inspiracija brojnim književnicima, stoga možemo pronaći brojna književna djela posvećena upravo njima. Iako su bile muze, žene su također u književnosti prikazane kao vrlo pasivni likovi, čuvarice doma i objekti. To je u ženama probudilo misao o sebi te ih je potaklo na kreativne pobude. Razvijene samouvjerene čitateljice odlučile su biti i same tvorci književnosti, a ne samo njezini objekti.

U preporodno doba povećao se interes za ženskom čitateljskom publikom i podrškom, a istodobno se povećava i broj spisateljica. U preporodnim časopisima *Danica ilirska* i *Zora Dalmatinska* objavljena su brojna djela hrvatskih, javnosti, poznatih i nepoznatih autorica. Neke od njih skrivale su se pod pseudonimima, a među njima se našla i „pseudožena Stana Gledović, odnosno jezikoslovac Šime Starčević koji je povremeno neke stihove potpisivao ženskim pseudonimom, što dovoljno govori o tadašnjem ženskom ugledu“ (Detoni Dujmić, 1998: 14). Dok je *Kolo* surađivao samo s provjerenim autoricama kao što su Jagoda Brlić, Dragojla Jarnević i Ana Vidović. Valja naglasiti kako su od velike važnosti za širenje književnosti i stvaranje književnica bila ženska književna okupljališta te njihova suradnja s poznatim, prethodno navedenim časopisima. Književnice su također bile zaslužne za širenje preporodne misli, među kojima se posebno ističu Dragojla Jarnević i Ana Vidović.

Prvom profesionalnom ženskom književnicom smatra se upravo Dragojla Jarnević koja je u proslovu jedne od svojih novela napisala pohvalu ženi i ženskoj hrabrosti: „Na koliko si žene kod mnogih događaja sa srčenošću, hrabrošću i postojnošću slavna i neumrla imena pridobihu, već je

opće poznato; i također da su i smrt prezirajući domovinu grlile i radosno se za nju žrtvovala, iza kako osvjedočene bijahu da će za njezinu korist što moći prinijeti. Više ili manje su nam između različitih naroda ovakove poznate; a mnoge nam i poznate nisu od kojih čini bi ipak vrijedili da su sa zlatnim slovom u dogodovštinu upisani¹ (Detoni Dujmić, 1998: 12). Tijekom 50-ih godina, u razdoblju izuzetne represije, oduprla se i prkosila cenzuri te unatoč brojnim preprekama „postavila je temelje hrvatskoj novelistici“ (Detoni Dujmić, 1998: 15). U tome se razdoblju, kao i u kasnijim desetljećima, povećava svijest o važnosti žena i u ovom slučaju ženske književnosti. Dunja Detoni Dujmić navodi kako je naklonost prema ženama, u preporodno doba, bila pragmatične i efemerne naravi te kako su se ubrzo nakon toga našle na rubu zaborava. Zanimljiva je činjenica da u Šenoinu *Viencu* nije bilo niti jedne ženske autorice. Sukladno tome, postale su svjesne važnosti samoobrazovanja i borbe za dokazivanjem i ravnopravnosti u književnom stvaranju. „Nenametljivom upornošću, kadšto i književnim darom, one su tiho pripravljalje prostor za pojavu modernog ženskog pisma koje će s pravom eksplozijom iskrenosti obilježiti smjenu stoljeća, ujedno i smjenu književnog kanona“ (Detoni Dujmić, 1998: 17).

Zamah ženskog pisanja dogodio se 90-ih godina 19. stoljeća u razdoblju hrvatske moderne. Detoni Dujmić u poglavlju *Moderne žene*, u *Ljepšoj polovici književnosti*, navodi kako je Marija Fabković započela veliki pohod na buđenje ženske svijesti. Uz Mariju Fabković, potaknuta idejom o ženskoj ravnopravnosti i preporodu društvenog položaja, bila je i Marija Jambrišk. Potaknute realizmom Pražana i promicanjem slobode stvaranja, osobnosti, ženskog pitanja i sudjelovanja žena u umjetnosti, afirmirale su se književnice Jagoda Truhleka, Marija Jurić Zagorka te Zofka Kveder. Zagorka je u *Viencu*, *Obzoru* i *Nadi* objavila mnoga djela u žanru satiričnih feljtona zbog čega se susrela s brojnim kritikama. 1990. godine izlazi prvi ženski obiteljski list pod nazivom *Domaće ognjište*, a nekoliko godina kasnije na književnu scenu stupa Ivana Brlić-Mažuranić. Prvo je razdoblje moderne obilježeno kritikom starijih književnika mladim te brojnim književnokritičkim programima i manifestima. Počele su se događati promjene koje su potiskivale društvenu analitičnost i razbijale dotadašnje tradicionalne strukture.

Adela Milčinović 1905. godine progovara o ženskom pokretu u Hrvatskoj te navodi važnost razlikovanja ovog pokreta u Hrvatskoj s onim u Njemačkoj, Švedskoj ili Engleskoj. U narednim dijelovima teksta predstavlja hrvatsko društvo i neizravno ističe patrijarhalnost i zadržatost u

¹ Jarnević, D. (1965.), *Žertve iz ljubavi i vjernosti za domovinu*. PSHK, knj. 29. Zagreb

njihovom načinu razmišljanja: „Shvati li se kao nastojanje, da se žena po svojem društvenom životu, po shvaćanju opće kulturnih pojava približi (a ne izjednači) muškarcu, onda ne shvaćam radi čega bi takav pokret zaslužio prezir i ruglo, osim u onakvih ljudi, koji u ženi vole vidjeti „stvorenje s pačijom glavom“, nego li sebe dostojno biće“² (Detoni Dujmić, 1998: 31). Antun Gustav Matoš često je bio kontradiktoran i nedosljedan te je, primjerice, iste godine vrlo pozitivno i podržavajući pisao o lirskom daru Ele Kranjčević, a naveo da je za njega „ženska feministička literatura običan trač, proknjiženi trač... Schopenhauer bi manje mrzio i prezirao žene da mu mati ne pišaše romana. Danas znamo da je George Sand bila romantični snob i jedan od glavnih uzroka pada morala, vitalne snage u Francuskoj“³ (Detoni Dujmić, 1998: 36).

Dolaskom novog ratnog vremena ženska se književnost naizgled povukla u osamu. Miroslav Krleža objavljuje svoju polemiku *Hrvatska književna laž* 1919. godine te time presuđuje cijeloj hrvatskoj književnosti. Uz Krležu, dominiraju Antun Branko Šimić i Ulderiko Donadini, dok autorice još uvijek stvaraju iz sjene, iako postoje i iznimke. Zofka Kveder još 1918. godine objavljuje *Hanku*, žanrovski određenu kao ljubavno-ratni epistolarni roman, a Zdenka Marković 1920. godine objavljuje epistolarnu prozu o ženskoj duši. Upravo je tih 20-ih godina započela žanrovska razdioba književnica. Zdenka Marković prednjači, pjesmama u prozi, *Kućom u snijegu*, dok se za to vrijeme Kveder okušala u stvaranju dviju političkih drama. No većina se književnica „priključila pripovjednom i dramskom izrazu koji je bio okrenut pretežito društvenoj tematici“ (Detoni Dujmić, 1998: 6). Hrvatsko se žensko pismo nezaustavljivo umnožava, a mnoge od pripovjedačica nastavljaju se na Ivanu Brlić-Mažuranić i njezinu književnost za djecu. Žensko se pismo 30-ih godina okrenulo ozbiljnijim i „odraslijim“ temama koje su se ticale društvenog, kulturalnog i političkog položaja žena, ženskom psihologijom i podsvijesti te općenito ženskim identitetom. Osim navedenih tema, bavile su se povijesnim temama te temama vezanim uz selo i grad, odnosno urbani i ruralni prostor. Kraj 30-ih godina obilježilo je stvaranje Društva hrvatskih književnica koje su u pregovoru prvog *Almanaha* započele porukom: „Nema sumnje, da su s obzirom na izmijenjene poslijeratne prilike u svijetu i kod nas nastale sasvim nove realnosti, koje u umjetnosti zahtijevaju svoj izraz. Žene hoće da o tome kažu svoju riječ. Njezino sudjelovanje u javnom životu naroda od eminentnog je značenja za njegov harmoničan kulturni

² Milčinović, A. (1905.). *Iz mojeg svieta*. Narodne novine, LXXI br. 265

³ Matoš, A. G., o. c., knj. VII, str. 148

razvitak. Omogućiti našim ženskim piscima da dođu do riječi i da iskreno progovore o svom životu i o svijetu kako ga one gledaju, znači obogatiti život vrednotama, koje se danas, kad se žena tek usudila da progovori, jedva još mogu i procijeniti (...)“ (Detoni Dujmić, 1998: 52). Započela je, iako još uvijek blaga, afirmacija ženskog pisma. Kraj 1945. obilježio je jak ideologijski pritisak te se javljaju književnice koje pišu ideološka i socijalističko obojana djela o logoraškim danima, patnjama logorašica i sl. Na književnoj sceni pojavljuju se Sunčana Škrinjarić, Mirjana Matić-Halle, Ivanka Vujčić-Laszowski i Vesna Parun s kojima je započeo put u novo razdoblje, razdoblje druge moderne.

U novom se razdoblju ponajviše ističe sloboda stvaralaštva te usmjerenost na europsku i svjetsku književnost što je sličnost s modernom zbog čega je i dobila naziv druga moderna. Književnike dijelimo na *krugovaše* i *razlogovce* ovisno o tome oko kojeg su časopisa okupljeni, *Kruga* ili *Razloga*. Krugovaši su se zalagali za estetsku obnovu književnosti, slobodu stvaralaštva i pravo na razliku. Time su otvorili hrvatsku književnost europskoj i svjetskoj. Možemo naglasiti kako su bili kozmopolitski orijentirani te je književnost bila oslobođena političke tematike. Vesna Parun bila je jedna od predstavnica krugovaša u čijoj poetici dominira mitsko vrijeme, relacija čovjek – prirode, osjećaji. Za razliku od *Kola*, časopis *Razlog* promicao je poeziju, književnu kritiku i esejistiku. Može se zamijetiti utjecaj filozofije pri stvaranju intelektualnog pjesništva. Prozu pišu po uzoru na J. D. Salingera i njegovu prozu u trapericama.

Novo su razdoblje, razdoblje postmodernizma, obilježili brojni politički, kulturni i gospodarski pokreti. Jedan od najvažnijih pokreta zasigurno je Hrvatsko proljeće. Cilj ovog pokreta bio je ostvarivanje nacionalnog jedinstva. Stoga možemo zaključiti kako se hrvatska književnost 20. stoljeća „odvijala u neposrednoj korelaciji s burnim promjenama na društvenoj i političkoj pozornici“ (Nemec, 2003: 257) te su 90-e godine ostavile jak otisak na književne tekstove. Dolazi do uvođenja izvanknjiževnih događaja i tema u književnost. „Demokratske promjene u društvu, stvaranje samostalne države, snažan nacionalni trend, propitkivanje društvenih i duhovnih vrijednosti“ (Sablić-Tomić, 2002: 12) samo su neke od promjena koje je za sobom donio Domovinski rat (1991. - 1995.). U tome razdoblju 90-ih godina 20. stoljeća autobiografski diskurs postaje dominantan zbog želje za zaštitom vlastitog identiteta. Upravo zbog raznih promjena koje su zadesile sve sfere čovjekovog života afirmira se kultura individualizma. Jelena Sablić-Tomić u djelu *Intimno i javno* progovora o autobiografskom diskursu kao jednom od najfleksibilnijih

narativnih žanrova koji omogućava književnicama da iz subjektivne pozicije progovaraju o zbilji: „autor kao društvena funkcija postaje katalizatorom suvremene društvene zbilje i indikatorom povijesti“ (Sablić-Tomić, 2002:13).

Osim navedenih promjena, hrvatska književnost doživljava estetičke promjene. Dolazi razdoblje novih estetskih odrednica čije bogatstvo leži u različitosti stilova, postupaka i oblika. Tradiciju se više ne zanemaruje već se u njoj pronalazi novi smisao. Širi se i jača popularna kultura te sve može biti umjetnost, a samim time i književnost. Dolazi do brisanja granice između elitne i trivijalne književnosti. Ovo su razdoblje obilježila i uhićenja, politički progoni te emigracije. Jedan od uzroka emigracija bio je pritisak na umjetnike i intelektualce. To su razdoblje, osim navedenih promjena obilježile zabrane i cenzure koje su dovele do buđenja revolta, posebno kod umjetnika. U postmodernizmu dolazi do potpune afirmacije ženskog pisma za kojeg Nemeć navodi da je riječ o prepoznatljivoj tendenciji unošenja ženske vizure, odnosno unošenja ženskog iskustva i pogleda na svijet u literaturu (Nemeć, 1993: 263). Najpoznatije predstavnice postmodernizma i ženskog pisma su Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić, Slavenka Drakulić, Ivana Sajko, Dubravka Ugrešić i Vedrana Rudan. Autorice otvaraju brojne probleme koje se tiču emancipacije, statusa i položaja u društvu i obitelji, ženske seksualnosti te se dotiču ženskog senzibiliteta, imaginacije i psihologije. Najčešće koriste forme ispovijesti, stoga prevladavaju biografije, autobiografije, dnevnički zapisi, memoari i sl. Ovakva im forma omogućava iznošenje misli, osjećaja i privatnosti čime otvaraju vrata unutrašnjeg stanja i svijesti. Nemeć navodi kako je feministički orijentiranoj prozi autobiografska vizura imanentna (Nemeć, 1993: 263).

3. Žensko pismo

Žensko je pismo nastalo u 20. stoljeću, u vrijeme drugog vala feminizma koji je često nazivan i pokretom za oslobođenje žena. Feministice drugoga vala nadovezuju se na svoje prethodnice te se zalažu za ravnopravnost i jednakost. Izborile su se za građanska prava, jednakost u obrazovanju, jednake plaće, pravo na pobačaj i dostupnost kontracepcije. Također započinje objavljivanje djela koja se bave raznim problemima, ograničenjima i neravnopravnosti žena. Žene, izborivši se za novi položaj i prava, otkirile su svoju moć koja je „poljuljala“ samopouzdanje muškaraca i donijela im slobodu, a time, moglo bi se reći, i strah. Za velik broj muškaraca najveća

opasnost bila je ta što žene više nisu bile voljne ostati na svojim položajima koje im je nametnula tradicija i patrijarhat. Stoga su sada oni ti koji se osjećaju nemoćno i marginalno.

Žensko pismo usko je povezano uz pojavu feminizma kao kulturno-političkog pokreta. Postoji nekoliko definicija ženskog pisma što ukazuje na to kako ovaj termin nije jednostavno opisati. Ženska književnost, žensko pismo i općenito ženski diskurs promatrao se s različitih stajališta. Na temelju isčitane literature, možemo zaključiti kako je žensko pismo novina u književnosti koja se odnosi na vrstu ženskog progovaranja o vlastitim problemima, nedaćama koje su ih zadesile, ali i njihovim žudnjama te oslobađanju od „ženskosti“, odnosno od onoga što su im drugi spolom nametnuli. Žene su sada usmjerene sebi, svojoj posebnosti i svom identitetu. Postoji više razloga zašto su žene počele pisati, a jedan od njih je želja da isprave stereotipe nametnute od strane muškaraca te pokažu ispravnu sliku sebe. Žene su u književnosti muškaraca bile slikovito opisane, no slike koje su oni stvarali nisu bile utemeljene na stvarnim ženama, već na njihovim željama kakve bi one treble biti. To je žene potaklo na samopromatranje i stvaranje identiteta te im je na taj način pisanje postalo istraživanje vlastitog ja.

Virginia Woolf bila je među prvim ženama koja je progovorila o ženskom pismu i povezala ga s „materijalnim mogućnostima u skladu s kojima pišu žene, ali i osjećajima koje prate ženu u društvu kakvo joj se nameće“ (Lekić, 2019: 20-21). Woolf u jednom od svojih djela navodi kako u pisanju i stvaranju književnosti osjeća svoju punoću te kako pisanjem otkriva svoje ja, svoju bit i definira sebe kao „ženu“. Autorica promiče ženstveni stil i način pisanja te objašnjava kako žene moraju pronaći svoj ženski jezik u kojem mogu postojati. Također poziva žene da se istaknu i postave u središte književnosti i književne tradicije te da se odmaknu od, do sad, marginalnog položaja. Time je istaknula problematiku društva i kulture vremena u kojem je živjela.

Žene su se u početku nastojale diferencirati od muškog pisma pa su napuštale logocentrični red u mišljenju i pisanju. Stoga se ono, prije svega, razlikuje po jeziku, tematici, formi i stilu. Odlike ženskog pisma su mnogostruke, a neke od njih su postupci fragmentarizacije, ironizacije, citatnosti, ispreplitanje fikcije i faksije, ispovjedni ton, autoreferencijalnost, asocijativnost, afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja, problematiziranje položaja žena i slično. Žensko pismo obiluje „egzistencijalnim pitanjima, strujom svijesti i pisanjem tijelom, a kultura postaje prostor kojem je potrebna promjena“ (Omeragić, 2013: 47). Bavile su se osobnim iskustivima te su ih povezivale s društvenim položajem. Zanimljivo je da je ženski tekst „najčešće izbjegavao pitanje

roda i spola upravo zbog postojane ideologije prema kojoj je muški tekst ujedno bio i univerzalan“ (Omeragić, 2013: 43). Svojim su djelima i načinom pisanja nastojale istaknuti razliku od onih koja su napisali muškarci. Također je važno istaknuti i stav Julie Kristeve koja nije prihvatila ideju ženskog pisma te je smatrala kako se time ne može ukloniti spolna nejednakost koja je prisutna u društvu. Stoga se više usmjerila na individualizirani ženski subjekt.

Takav način ženskog pisanja trajao je do kraja 90-ih kada dolazi do njegovog napuštanja.

3.1. Identitet, rod, spol

Žene su stoljećima bile podcijenjene upravo zbog toga što su žene. Stoga žensku književnost i njezine autorice ne treba promatrati kroz spolnu obilježnost, iz čega proizlazi potreba za razlikovanjem spola i roda. Judith Butler u svom djelu *Nevolje s rodom* iz 1988. godine iznosi teoriju performativnosti roda. Autorica navodi kako se rod uspostavlja ponavljanjem te da ono ne može biti stvar svakodnevnog izbora. Simone de Beauvoir u svom djelu *Drugi spol* također potiče na razlikovanje ovih dvaju pojmova. „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje. Nikakva biološka, psihička, ekonomska kob ne definira oblik koji u društvu poprima ljudska ženka. Sveukupna civilizacija je ta koja oblikuje proizvod između mužjaka i kastrata koji se naziva ženom“ (Beauvoir, 2016: 287). Upravo nam ovom tvrdnjom autorica prikazuje tadašnje patrijarhalno društvo te određivanje žene u odnosu prema muškarcu. Stoga rod promatramo kao kulturološku, dok spol kao biološku kategoriju.

Ženska je uloga prvenstveno bila uloga domaćice, odnosno kućanice te je kao takva žena pripadala obitelji. Znale su svoj položaj, pripadnost te pravila ponašanja koja doliče njihovom statusu. Trebalo je proteći dugi niz godina, ali desetljeća i stoljeća dok se nisu odvažile i suprostavile, patrijarhalnom, društvu. O potrebi promjene položaja žena u društvu progovorila je, u djelu *Vlastita soba*, i Virginia Woolf. Iznosi činjenice kako književnost nije samo produkt genija određenog autora, već ona ovisi o društvenim, povijesnim i, prije svega, materijalnim uvjetima. Kroz povijest književnost je bila omogućena isključivo obrazovanim i imućnim muškarcima pripadnicima srednje i više klase. Žene zbog svoje potlačenosti i društvene nejednakosti nisu imale pristup novcu ni potpunom obrazovanju. Stoga autorica navodi da se mora dovest u pitanje način promišljanja kulture o sebi samoj, ali i o odnosima njezinih pripadnika.

Feministička kritika književnosti ističe kako književnost nije autonomna već je u njezinom kanonu vidljiv patrijarhalni svjetonazor i hegemonija. Proučavanjem literature i znanstvenih radova Jasenke Kodrnje možemo uočiti njezino zalaganje za rodnu dekonstrukciju. U djelu *Nimfe, Muze, Eurinome – društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj* autorica analizira društveni položaj umjetnica, dok u *Rodnom/spolnom obilježavju prostora i vremena u Hrvatskoj* analizira rodne i spolne moći u javnom prostoru i vremenu. Djelo *Žene zmije – rodna dekonstrukcija* autorica je podijelila u tri veće cjeline. Prvu cjelinu čine teorijski tekstovi u kojoj pokazuje promjenu teorijskih paradigmi, u drugoj su portreti za znanost, filozofiju i umjetnost značajnih žena, a u trećoj su članci i eseji koji pokazuju politički kontekst, tematske i svjetonazorske rodne naglaske i osobne refleksije (Kodrnja, 2008: 7).

U umjetnosti, pa samim time i u književnosti, nije bilo mjesta za žene. Književnost je namjenjena muškarcima te su žene, kojima je bilo omogućeno da uđu u književnost, oponašale postojeće modele dominantne tradicije (Kodrnja, 2001: 40-41). Kodrnja smatra da su žene na više načina u umjetnosti i dalje potlačene i marginalizirane te su prisiljene i dalje se prilagođavati patrijarhalnom obrascu. Žene su u umjetnosti manje vidljivije, brojčano ih je manje te samim time i manje stvaraju. No to ne umanjuje njihovu genijalnost, originalnost i moć stvaranja umjetnosti. Zbog dominantne patrijarhalne ideologije te stereotipnih načela, kako su muškarci ti kojima je namjenjena književnost te viđenje njih kao književnika i autora, a žena kao njihovih muza i objekata njihovih umjetničkih ostvaraja, Kodrnja se zalaže za rodnu analizu umjetnosti. Autorica smatra da su književnice jednim dijelom same „krive“ što su marginalizirane i smještene na rub nacionalnog kanona time što su odbile natjecanje s književnicima. Iz toga se razloga književnice okreću dječjoj književnosti te trivijalnim žanrovima potaknute sudom čitateljske publike.

Žene, književnice često nisu bile shvaćene ozbiljno te su njihova djela bila zabranjivana. Iz toga proizlazi nastanak ženskih djela pod muškim pseudonimima. Za razliku od književnika koji su koristili pseudonime, najčešće, zbog političkih i povijesnih razloga i neprilika čuvajući tako svoj ugled i život, žene su svoja djela stvarala pod pseudonimima zbog spolne nejednakosti i inferiornosti (Lekić, 2019: 25). Stoga je važno istražiti i analizirati odnos marginalizirane ženske književnosti prema muškoj dominantnoj. „Negacija ženskog autorstva je opasan auto/patrijarhalni čin kojim se potvrđuje hijerarhiziranje muške moći (...)“ (Omeragić, 2013: 40-41).

4. Žensko pismo u hrvatskoj književnosti

U Hrvatskoj se 80-ih i 90-ih dogodio izuzetan zalet ženske književnosti i njihovog stvaranja ženskog pisma. Termin ženskog pisma, u hrvatskoj znanosti o književnosti, prva uvodi Ingrid Šafanek. Autorica određuje tri načina prepoznavanja ženskog pisma: „spolnu i kulturalnu, tematsku te različitost teksta/diskursa“ (Zlatar, 2010: 98). Sukladno tome svaki tekst koji se nastoji odrediti kao ženski, odnosno kao žensko pismo, mora sadržavati navedene uvjete.

Dunja Detoni Dujmić u *Ljepšoj polovici književnosti* navodi kako je pojam ženske književnosti „termin oslobođen predrasuda o ženskom ili muškom načinu pisanja, termin koji ne priznaje estetske ili poetološke kriterije određene spolnom pripadnošću. Pod ženskim rukopisima misli se, dakle, na one tekstove koje su u hrvatskoj književnosti 19. i prve polovice 20. stoljeća napisale žene, upravo one koje su unatoč nekim izvanknjiževnim, često i vrlo nepovoljnim okolnostima sustavno i nesebično radile na pridizanju nacionalne književnosti“ (Detoni Dujmić, 1998: 7). Nadalje obrazlaže da ako i navede pojam „što se u feminologiji zove ženski diskurs, tj. pozicija ženskog subjekta koji piše svjestan svoje različitosti, tada se misli na pojedinačne, osobne književne odluke i o tom se fenomenu govori istim istraživačkim mirom kao primjerice o narativnim tehnikama ili nekim drugim stilskim postupcima također zastupljenim u djelima hrvatskih književnica“ (Detoni Dujmić, 1998: 8).

Andrea Zlatar ženskoj književnosti prilazi propitujući identitet i kronotip te posljedice njihova odnosa. Također ukazuje na poetiče osobine narativnog teksta te tekstovima pristupa sintetski prepoznavajući različite načine ženskog iskazivanja. Vladimir Biti među prvima je upozorio da se „kroz diskurz prikazuju problemi utemeljivanja subjekta i identiteta te se ispituju odnosi između mogućih razina tijela i teksta“ (Sablić Tomić, 2004: 16).

Jagna Pogačnik prihvaća termin ženskog pisma kako ga je shvaćala i opisala francuska teoretičarka Hélène Cixous. Stoga prema Cixous i Pogačnik, žensko pismo nije vezano samo uz spol već je ono povezano i sa stilskim i tematskim obilježjima. Upravo ta navedena obilježja određuju pripadnost, odnosno nepripadnost određene književnice ženskom pismu. Također u *Kraj feminizma i ženskog pisma* Pogačnik ističe kako je najveća problematika zapravo terminološko određenje književnosti koju pišu žene. Sukladno tome mi ne možemo autorice kategorizirati jer

one ne pišu nužno ženskim pismom, kao što ni ne pišu o istim temama, a ni na isti način što ćemo i vidjeti u narednim poglavljima koji su vezani uz analizu književnih djela odabranih autorica.

Možemo zaključiti kako se pojavljuju različite poetike ženskog pisma– od ironično-parodijske paradigme do biografskointimističke proze (Zlatar, 2004: 80). Nemeć navodi 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” (Nemeć, 2003: 356).

Irena Vrkljan u jednom od svojih intervjuja za *Novi list* objasnila je žensko pismo i njegov položaj rekavši kako: „(...) sintagma »žensko pismo« postoji zato da muškarci 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“⁴ (Gromača, 2014).

4. 1. Predstavnice ženskog pisma u Hrvatskoj

Helena Sablić Tomić ističe „kako je prepoznata činjenica da žene imaju hrabrost, naviku i slobodu pisati o temama koje ih zanimaju, svojim osjećajima, intimi i svojoj žudnji“ (Sablić Tomić, 2004: 17). Javljaju se tekstovi koji istražuju ženski identitet „u zajednici i jeziku dok se u ženskom prostoru stvaraju raznolika kulturna, politička, socijalna, privatna, javna i intimna iskustva“ (Sablić Tomić, 2004: 27).

Andrea Zlatar, u *Tekst, tijelo, trauma*, opisuje Dubravku Ugrešić, Slavenku Drakulić i Irenu Vrkljan kao tri literarno najsnažnije i, u javnosti, najprisutnije spisateljice 80-ih godina (Zlatar, 2004: 80). Autorice se međusobno poetološki razlikuju. Proza Irene Vrkljan smatra se prevladavajućim modelom suvremene hrvatske autobiografske proze, Slavenku Drakulić često se povezuje sa ženskim tijelom što je česta tema njezinih romana, dok su prozu Dubravke Ugrešić

⁴ <https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/književnost/irena-vrkljan-strpali-su-me-u-ladicu-osnivaciceborile-zenskog-pisma/>

Pristupljeno: 20. 4. 2023.

interpretirali kao odmak od ženske proze. Autorice nastavljaju sa svojim književnim radom unatoč svim nedaćama koje su ih zadesile (izbačene su iz matice hrvatske književnosti zbog političkih i kulturnopolitičkih razloga.) (Zlatar, 2004: 81).

Osim navedenih autorica, predstavnice ženskog pisma i ženskog proznog stvaranja su Vedrana Rudan, Daša Drndić, Arijana Čulina, Irena Lukšić, Sanja Lovrenčić, Milana Vuković Runjić i mnoge druge.

4. 1. 1. Autobiografska proza

90-ih godina 20. stoljeća povećava se interes za autobiografijom kao književnim žanrom, ali i autobiografskim diskursom općenito. Sukladno tome izraženija su i istraživanja ovog hibridnog žanra. Sablić-Tomić u *Intimno i javno* navodi kako se „uz istraživanja autobiografskog diskursa upućuje na novi književnopovijesni pristup koji naglašava važnost razumijevanja teksta i konteksta u kojemu se djelo pojavljuje ukazujući pritom i na poziciju autora i čitatelja“ (Sablić-Tomić, 2002: 15).

Autobiografski tekstovi nastaju iz osobne potrebe autora da predstavi čitateljima svoj osobni život koji time iz intimne prelazi u javnu sferu. Sablić-Tomić nudi definiciju autobiografske proze koja podrazumijeva „narativan tekst u kojemu se prati način diskurzivnog oblikovanja osobnog života i proizvodnja osobnog identiteta“ (Sablić-Tomić, 2002: 33). Stoga možemo zaključiti kako je cilj prenijeti, odnosno projicirati sliku stvarnog, osobnog života autora. Time se iznose teme koje su obilježile njegov osobni život, a te su teme najčešće vezane uz djetinjstvo i odrastanje. Pritom pripovjedač ima ključnu ulogu jer svojim pripovijedanjem mora ostaviti dojam autentičnosti i istinitosti. Uvjerljivost se postiže brojim pripovjednim tehnikama kao što je „upotreba prvog lica, identičnost koja upućuje na autorsko ime i sličnost koja predstavlja sud o sličnosti među dvjema različitim slikama koje nosi neka treća osoba“ (Sablić-Tomić, 2002: 34). Također treba spomenuti kako se priče najčešće iznose retrospektivno, odnosno s određenom vremenskom distancom.

Sablić-Tomić u djelu *Intimno i javno* donosi klasifikaciju hrvatske autobiografske proze prema nekoliko kriterija: uloga pripovjedača, odnos pripovjedača i vremena te tipovi diskusa. U prvu kategoriju, u kojoj dominira uloga pripovjedača u naraciji, pripadaju autobiografija u užem

smislu, biografija, autobiografija i pseudobiografija. U drugu kategoriju, prema odnosu subjekta i kategorije vremena, uvrstila je asocijativnu i kronološki omeđenu autobiografiju. I u posljednju kategoriju uvrstila je polidiskurzivnu, literariziranu i parodiranu autobiografiju te putopis kao tipove autobiografske proze u kojoj se uočava upotreba različitih tipova diskursa (Sablić-Tomić, 2002: 39-40).

Autobiografska proza postaje ključna za ostvarivanje ženske subjektivnosti, a razlog tome je, kako i autorica Sablić-Tomić navodi: „nakon osamdesetih godina prošlog stoljeća koje su *propitivale* fenomen ženskog u tekstu, devedesete su *razotkrivale* dimenzije ženskog identiteta, dok početkom dvadeset prvog stoljeća, žena, posebno ako hoće i zna, može *djelovati* u prostoru stvarnosti i *odrediti* se prema njoj“ (Sablić-Tomić, 2005: 136). U ženskoj autobiografskoj prozi dominira proces samoodređivanja u vremenu i prostoru te autorica, odnosno pripovjedačica progovara o traženju vlastitog identiteta. Uz samoodređivanje, prisutno je i samopromatranje što se najbolje prikazuje opisima djetinjstva, odrastanja i obiteljske povijesti. Također se promatraju i u sklopu društvenog, kulturnog i političkog konteksta. Sablić-Tomić navodi kako se glavna karakteristika i specifičnost ovakve autobiografske proze „ogleda u mogućnosti prepoznavanja i ovjeravanja pozicije subjekta u tekstu, *prava na priču* o vlastitom životu, udovoljavanju načelnom zahtjevu autobiografskog teksta vezanog za njegovu referencijalnost koja se materijalizira u iskrenom i istinitom pripovijedanju“ (Sablić-Tomić, 2005: 137). Stoga je ženama, odnosno književnicama ovaj žanr i diskurs omogućio da progovore o svim nedaćama i problemima koje su ih zadesile zbog toga što su, prije svega, žene. Time su dobile svojevrsnu slobodu govora i javnog kritiziranja društva i njihovih „dominantnih“ članova. Nemeč ističe kako se žene time nisu borile samo „za novi poredak i novi identitet „ženskosti“, nego i znak nove kreativnosti, probuđene samosvijesti i želje za samopotvrdom“ (Nemeč, 2003: 344).

6. Jezik i ravnopravnost izražavanja

Što je uopće jezik? Rječnička, odnosno enciklopedijska natuknica navodi kako je jezik „u najopćenitijem smislu riječi, sustav glasovnih znakova, specifičan za svaku jezičnu zajednicu (»narod«, ili sličnu skupinu) i povijesno uvjetovan, koji služi ponajprije za sporazumijevanje (komunikaciju; razmjenu obavijesti, misli, osjećaja i sl.), ali i samo za izražavanje“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021.). Jezik kao takav temeljno je sredstvo kojim se postiže

razlikovanje, odnosno služi za stvaranje društvene nejednakosti. Osim isticanja nejednakosti, služi i kao sredstvo diskriminacije, u ovom slučaju žena. Rada Borić u članku *Ženski identitet u jeziku progovora* upravo o tome jezičnom segmentu. „Taj "zajednički" jezik koji dijelimo s pripadnicima jedne jezične zajednice, vrlo se brzo pokazuje različitim u svojoj praksi. Kada pak lingvisti (kao dominantni predstavnici struke) govore o rodnim/ spolnim razlikama, gotovo uvijek tragaju za distinktivnim ženskim govorom. Uvijek tako ostaje standard za poredbu: muški jezik, koji se postavlja kao norma. Prema ženskom se jeziku odnose kao prema "markiranome" ili pretpostavljivo izuzetnoj formi“ (Borić, 1998: 38).

O riječima koje postaju seksualno obojene progovorile su brojne autorice, a među njima su Rada Borić i Lidija Vasiljević. Vasiljević navodi primjer razvedene žene koju nazivaju „raspuštenicom“, dok za razvedenog muškarca ne postoji drugi sinonim već je on naprosto samo slobodan čovjek. U tome se slučaju jezik promatra u društvenom kontekstu jer se upravo u njemu odražavaju društveni, odnosno rodno-jezični problemi. Borić progovarajući o seksualno obojenim riječima, dotiče se i stereotipa koji su zastupljeni u obraćanju ženama. Autorica ističe razliku u značenju riječi koje se odnose na žene i na muškarce u istim kontekstima i položajima, primjerice „uvećanice ženetina, ženturača, uspoređene s muškarčinom posve su suprotnih značenja. Dok imamo ženomrsca, jezik ne poznaje muškomrzice“ (Borić, 1998: 39). Nadalje ističe kako „izrazi koji se odnose na žene kao seksualne objekte, reflektiraju ženski status kao vlasništvo, čuvan ili iznajmljen za seksualne usluge. I dok su riječi sve odreda diskriminatorne (*kurvetina, radodajka, profuknjača, fifica* i sl.), muški su za istu priliku (prema načelu, dečki-su-ipak-uvijek-dečki) *ženskaroshi, fakini, galebovi, lole*“ (Borić, 1998: 39).

Književnost se temelji na pisanom izražavanju te jezik u tome slučaju služi za razlikovanje muškog i ženskog pisanja. U umjetnosti i kulturi, pa samim time i u književnosti žene su u subordiniranom položaju što se projicira na njihov diskurs. Merima Omeragić u *Žensko pismo i re/konstrukcija ženske književne tradicije* ističe kako „jezik odr(a)žava patrijarhalne strukture i proizvodi značenja koja pripadaju muškarcu“ (Omeragić, 2013: 44). Stoga se žene zbog svoje nesigurnosti i jezično nastoje prilagoditi muškarcima birajući neutralniji jezični izričaj. Muškarcima je dopušteno koristiti se grubljim riječima koje se u tome slučaju neće smatrati nepristojnim jer su proizašle od muškarca. No koristi li žena u svom izražavanju te iste riječi, one

će tada biti etiketirane kao izrazito negativne, neprimjerene i nepristojne. Iz toga možemo zaključiti kako su žene i jezično diskriminirane.

Živimo u liberalnom, demokratskom i ravnopravnom društvu, no iz do sad navedenog možemo se samo pitati gdje je uistinu liberalnost, demokracija i ravnopravnost. Jezik je ogledalo društva jer sve ono što je prisutno u društvu prisutno je i u jeziku. Za ženu je većinu toga neprihvatljivo, a upravo žensku potlačenost i mušku dominaciju u govoru pripisujemo kulturi. Iz čega zaključujemo kako su patrijarhalne norme još uvijek duboko ukorijenjene u društvu. Možemo se samo nadati da su potrebne godine, a ne stoljeća da se one promijene.

6. 1. Psovke i vulgarizmi

Psovka i vulgarizam često se poimaju kao sinonimi. Stoga treba naglasiti distinkciju između ovih dvaju pojmova. Vulgarizmi su riječi kojima se označava predmet ili proces iz sfere društvenih tabua. Oni su, kao i psovke, najčešće vezani uz ljudsko tijelo, čovjekovu spolnost i fiziološke potrebe. Njima govornik iskazuje vulgaran odnos prema određenim elementima izvanjezične stvarnosti. Vulgarizmi su u gotovo svim situacijama zamijenjivi pristojnijom, standardnojezičnom riječju. Primjerice, vulgarizam *kurac* možemo zamijeniti blažim, prihvaćenijim i pristojnijim oblicima kao što su penis ili muško spolovilo. Vulgarizmi su, kao i psovke, postali dio svakodnevnice komunikacije te su često u funkciji poštapalica.

Za razliku od vulgarizama, psovka je govorni čin čija je osnovna funkcija verbalna agresija. Psovkom se mogu izraziti razni negativni, ali i pozitivni osjećaji, kao što su bijest, ljutnja, ali i sreća, iznenađenje, oduševljenje i sl. Ona također sadrži izraze koji su vezani uz čovjekovu spolnost te obično označava neki vid erotske perverzije ili neostvariv seksualni čin. U društvu treba postojati razvijen sustav vrijednosti kako bi se psovka mogla razviti s obzirom da je ona usmjerena, najčešće, protiv čovjekovih najviših vrijednosti: „njegovih predaka, potomaka, nacionalnih i vjerskih simbola“ i sl. (Pranjaković, 2010: 116).

Iako su vulgarizmi i psovke dio razgovornog stila, česta je njihova pojava u književnoumjetničkim tekstovima. Također valja naznačiti kako se upotreba vulgarizama ne smatra psovanjem. Dok psovka, na neki način, predstavlja hiperonim u odnosu na vulgarizam jer je velik

broj psovki oblikovan vulgarnim izrazima i riječima. Primjerice, *kurac* kao vulgarni izraz za muški spolni organ nije psovka, ali ga mnoge psovke sadrže u sebi.

Muškarci često u komunikaciji koriste psovke i vulgarizme. To je za njih uobičajeno i društveno prihvaćeno te ih se zbog toga ne osuđuje niti degradira. Štoviše čak ni ne obratimo preveliku pažnju na to jer nam je to pomalo prirodno. Čitajući književna djela i kolumne naših književnika i autora, nailazimo na brojne vulgarizme što nas, kao čitatelje, nimalo ne očuđava. No kad žena psuje i koristi vulgarizme, tada to smatramo nedopuštenim. Ona se, kao i njezin jezik, smatraju iznimno vulgarnim, nepristojnim i neprimjerenim. Uz to često dolazi u pitanje njezino obrazovanje, moral i sl. Iz toga možemo zaključiti kako u današnjem društvu vlada izraziti seksizam, a usudila bih se reći i mizoginija. U narednom ćemo se poglavlju upoznati s autoricom koja unatoč brojim osudama i kritika pomiče sve dosad navedene granice s kojima se susreću moderne žene.

7. Vedrana Rudan

Vedrana Rudan je književnica, novinarka i kolumnistica rođena 29. listopada 1949. godine u Opatiji. Završila je hrvatski i njemački jezik na Pedagoškoj akademiji u Rijeci. Svoj rad započinje u korporativnom glasilu. Vodila je radijsku emisiju *S Primorske poneštrice*, tada najslušanije emisije *Radio Rijeke*. Nakon toga, pisala je za *Feral*, *Novi list*, *Jutarnji list*, *Slobodnu Dalmaciju* i *Nacional* te je radila na *Novoj TV*. Bila je otpušena sa svakog navedenog radnog mjesta zbog slobodnog govora, odnosno „zbog radikalnih i nekonvencionalnih stavova.“⁵

Kolumne započinje pisati u *Feralu* s naslovom *Strah od pletenja*. U razdoblju od 1999. do 2001. za *Feral* je objavila 40-ak kolumni, dok je za *Nacional*, u razdoblju od 2003. do 2004. objavila njih 70-ak. U *Nacionalu* kolumne su izdane pod naslovom *Zloće i povrće*. Rudan je danas autorica vlastitog bloga *Avanture slijepe kurve*, koji slovi za jednog od najčitanijih. Romane započinje pisati 2002. godine na nagovor prijateljice kojoj je posvetila *Uho, grlo, nož*. 2003. objavljuje roman *Ljubav na posljednji pogled*, zatim 2005. izdaje *Ja, nevjernica*, a 2006. *Crnci u Firenci*. Djelo koje će se u narednom poglavlju analizirati izlazi 2008. godine s naslovom *Kad je*

⁵ <https://www.biografija.com/vedrana-rudan/>

žena kurva, kad je muškarac peder. Zbirku kolumni *Strah od pletenja* objavljuje 2009, a 2010. objavljuje roman *Dabogda te majka rodila*. 2012. objavljuje *Kosturi okruga Madison*, a 2013. čak dva romana *U zemlji krvi i idiota* i *Amaruši*. Roman *Zašto psujem* objavljen je 2015., 2016. objavljuje *Muškarac u grlu*, 2018. *Život bez krpelja*, zatim 2019. *Ples oko sunca: autobiografija*, 2020. *Dnevnik bijesne domaćice: predgovor novom izdanju* te 2021. *Puding od vanilije* i 2022. *Doživotnu robiju*.

Njezin odnos prema pisanju zaista je poseban što je prepoznalo srpsko tržište koje je puno veće i otvorenije prema njezinom diskursu. Mnogi Hrvati, za razliku od Srba, njezin su diskurs okarakterizirati psovačkim, prostim, ali bez dlake na jeziku, direktnim. Osim što je književnica i kolumnistica, žestoka je aktivistica u borbi za ženska prava što se odražava i na njezina djela.

7. 1. Književno stvaralaštvo Vedrane Rudan

Vedrana Rudan u svojim se književnim djelima i kolumnama osvrće na brojne aktualne teme. Tematizira i problematizira položaj i dostojanstvo današnjih žena i njihovih prava. U jednom intervjuu za *Jutarnji list* Rudan progovara upravo o nadmoći muškaraca nad ženama u Hrvatskoj: „Otkako postoji ovo gdje živimo, vlast, a vlast u Hrvatskoj su samo muškarci, ženama sustavno utjeruje strah u kosti. Nedavno sam, na svoj užas, na N1 televiziji, vidjela kako novinarka u udarnom terminu razgovara sa županom koji je razbio svoju ženu. Voditeljica koja bi trebala biti puna empatije prema svojoj sestri blagonaklono kima tupom glavom na svaku laž koju je političar zlostavljač pljuvao nedužno se smiješeci. Ženama je poslana jasna poruka. Ako progovorite kao što je progovorila supruga onog čudovišta, dogodit će vam se isto što se dogodilo i njegovoj ženi. Bit ćete proglašene zlostavljačicama i smećem. Odbacit će vas i rođena djeca jer tata ima lov i moć. U hrvatske žene utjeran je strah nožem, sjekirom, hostijom i zakonima. Zato je naš najugledniji ginekolog kardinal **Bozanić**“⁶ (Benčić, 2019). Brutalno iskren odgovor dala je i na pitanje je li u Hrvatskoj potreban *Mee Too pokret*: „To je kao da me pitate je li moguće perverzne hrvatske katoličke svećenike privesti pravdi? I jedno i drugo je nemoguće. Žene u Hrvatskoj imaju status loše ili bolje plaćene kurve, uglavnom loše, znamo da kurve ne dižu revoluciju, makroi su nemilosrdni. Velečasni hrvatski pedofili imaju u Hrvatskoj status svetaca, nikad neće robijati ma

⁶ [Jutarnji list - VEDRANA RUDAN #MeToo pokret u Hrvatskoj je nemoguć. Žene u ovoj zemlji nemaju moć, njihovo me mirenje sa sudbinom dovodi do riganja](#)

koliko dječjih guzica i duša razorili u tijeku pedesetogodišnjeg služenja Bogu. Žene u Hrvatskoj nisu ugrožene samo u “poslovnom” okruženju. Siluje ih se, ubija i masakrira tamo gdje nekom od hrvatskih mužjaka padne na pamet. Vidimo rasplet tragedije u Zadru. Zvijer je odlučila raskomadati djevojčicu, sud je gada pustio, u skladu sa zakonom, da se brani sa slobode. Na sudu su se, naravno, na dugačko i široko, analizirali 'grijesi' nesretnice koja jedva da ima osamnaest godina. Uvijek kad tako nešto čujem, pitam se zašto roditelji žrtve ne uzmu pravdu u svoje ruke. Ja bih je uzela jer pravde u Hrvatskoj za žene nema. Naravno da bi bilo fenomenalno kad bi i ovdje postojao pokret žena koje će krenuti u rat protiv zlostavljača. Nikad se to u ovom sranju što neki zovu 'zemljom' neće dogoditi jer sve pametno odlazi, a bešćutno zlo i bespomoćne žrtve ostaju. Prvi da bi razbojništvom osigurali budućnost svojim praprapraunucima, drugi, iscrpljeni od zlostavljanja, nemaju snage za bijeg⁷ (Benčić, 2019). Citati iz navedenog intervjua samo su jedan od primjera njezinog načina izražavanja mišljenja i stavova. Iz ovog, kao i iz njezinih kolumni i književnih djela možemo uočiti koliko se ova autorica razlikuje od svojih suvremenica.

U njezinom radu nema kompliciranih struktura ni skrivanja malih misli iza velikih riječi. U svojim kolumnama i književnom radu progovara o brojnim aktualnim temama i problemima. Vrlo je intenzivna i pomalo agresivna u njihovom tumačenju. Autorica se ističe zbog izrazite provokativnosti i visoke spisateljske kompetentnosti. Sablić-Tomić navodi kako „dugotrajna provokacija i pobuna prepuna vulgarizama postaju samom sebi svrhom“ (Sablić-Tomić, 2005: 193). Rudan duhovito, otvoreno i bez ikakve zadržke provocira i proziva svijet oko sebe. Svojim osebnim stilom i načinom izražavanja iskazuje mišljenja i stavove te progovara o onom o čemu mnogi šute. Otvara brojne probleme koje društvo uporno „stavlja pod tepih“ i ne žele ni javno ni privatno govoriti o tome.

Književni je jezik Vedrane Rudan blizak razgovornom stilu te ga ne nastoji uljepšavati eufemizmima. Psovke su učestale i sveprisutne, no kako i sama navodi u stvarnom životu ih ne koristi u tolikoj mjeri. Iako je suočena s brojnim kritikama i osudama, ova književnica ne posustaje te još intenzivnije nastavlja put slobode izražavanja. Za primjer jedne od kritika, koja dotiče i spolnu (ne)ravnopravnost, uzet ću onu Grge Grgeča koju i sama autorica ističe u jednoj od svojih kolumni. Grgeč piše: „Književnica Rudan izgleda polivalentna osoba, osebnim stilom, ali ipak se nameće

⁷ [Jutarnji list - VEDRANA RUDAN #MeToo pokret u Hrvatskoj je nemoguć. Žene u ovoj zemlji nemaju moć, njihovo me mirenje sa sudbinom dovodi do riganja](#)

mišljenje o nedojebanoj gospođi“ (Rudan, 2019). Iako je Rudan odgovor na ovu kritiku podosta razradila, za potrebu ovog eseja preuzet ću samo jedan njezin segmenat: „Godinama pišem i stalno mi grgeči poručuju da sam nedojebana. Prevest ću to na jezik grgeča, „njoj fali dobar kurac“, ili samo „njoj fali kurac“. Grgeči misle da svakoj ženi, pa čak i gospođi u mojim godinama, nedostaje „jebanost“. Da sam jebena, da nisam „nedojebana“, onda bih...Što? Pisala drugačije tekstove i knjige? Davala normalnije intervjuje? Češće u ruci držala Domestos? Muškim autorima komentatori nikad ne poručuju da su „nedojebani“ i da im „fali kurac“⁸ (Rudan, 2019). Urbanek u svom radu navodi kako su za Rudan „pisali da je ogledalo feminizma na Balkanu“ (Urbanek, 2019: 36) citirajući pritom autoricu: „Često se sjetim moje none Tilde. Poginula su joj dva muža, izgubila je dijete, Nijemci su joj spalili kuću, partizani oteli zgarište, podigla je dvoje djece, čitav je život bila borkinja. I u dobru i u zlu oslanjala se na sebe. Njezinu je majku, dok je pasla ovce na livadi u Lici, silovao vlastelin. Tužila ga je, dobila presudu u svoju korist, PRED STO I PEDESET GODINA, i rodila moju nonu. Tilda je u Senju postala sluškinja kad joj je bilo pet godina. Radila je čitav život. Nekoliko dana prije smrti peglala je pelene mome sinu. Ponosna sam što mojim žilama teče krv dviju žena koje su se kroz život probijale radom i borbom za pravo da budu osobe, ljudska bića, ne komad mesa koje će biti jebano, pa plaćeno. Danas sam žalosna kad gledam naše i svjetske javne ženske. Rastežu se po portalima, govore plastičnim sisama, napumpanim usnama, anoreksičnim tijelima, umjetnim guzicama, perikama i dlakavim pogledima“⁹ (Rudan, 2019).

„Vedrana Rudan recepcijski je prepoznata kao energična provokativna, glasna osoba koja je uspjela kroz žensko pisanje biti različitom od tadašnjeg kanona“ (Sablić-Tomić, 2005: 192). Svojim se stilom i načinom pisanja ova književnica ističe među gomilom pritom izazivajući veliku pažnju javnosti. Bez dlake na jeziku progovara o svim aktualnostim ne libeći se reći ono što misli i ne birajući riječi ni za koga.

⁸ <https://www.rijekadanas.com/vedrana-rudan-o-nedojebanosti/>

⁹ <https://www.rudan.info/javne-zenske/>

7. 2. Kad je žena kurva, kad je muškarac peder

Kad je žena kurva djelo je književnice Vedrane Rudan. U njemu Rudan otvara brojne probleme te na svoj osobit način o njima progovara. Mnoge teme ovog djela svrstane su u tabue te se o njima u društvu javno i ne govori. Za razliku od mnogih, Rudan o takvim temama progovara vrlo otvoreno bez ikakvog ustručavanja, lažne patetike i morala. Zbog toga djeluje pomalo neempatično, a zapravo iskazuje sve ono što se mnogi boje reći naglas.

Djelo uz uvod sadrži četiri poglavlja: *Ja sam stara koka*, *Moja mala beba*, *Da sam kurva* i *Za mene je sreća*. U uvodnom dijelu na gotovo četiri stranice teksta Rudan navodi i opisuje u kojim se situacijama i zbog čega ženu naziva kurvom. „Kurvetina je svaka žena koja bez sise traži lov za silikonsku sisu. Žena je kurva kad ne da rastavu bez frke, žena je kurva kad želi rastavu, žena je kurva kad dio svoje plaće potroši na torbicu, čizme i kaput iako već ima torbicu, čizme, kaput. (...) Žena je kurva kad ju muškarac uhvati za guzicu, u autobusu, vlaku, na poslu, u tramvaju, na plesu. Samo kurve svijetom hodaju noseći guzicu. Žena je kurva kad je stara. Svaka je žena stara kurva kad navršiti tridesetu. Uvijek treba naglasiti, sve su žene kurve“ (Rudan, 2008: 10-11). Ovim uvodnim dijelom najavljuje razne teme koje će u narednim poglavljima obraditi, a među njima je i nasilje nad ženama, primitivno i tradicionalno hrvatsko društvo, politička moć i korupcija kao i razne teme vezane uz Crkvu i katoličko društvo. Dio ovog uvoda nalazi se i u *Nacionalu*, kao i na njezinom blogu, pošto je ovo djelo zapravo zbirka kolumnističkih tekstova autorice. Čitajući isti sadržaj i na blogu, uz pregršt kritika od strane, većinom muškaraca, naišla sam na zanimljiv komentar djevojke Mire koja je napisala: „Mama mi je jednom rekla: ‘Reći će ti da si kurva, prije ili kasnije... kad je ljut to mu postaje najjačim adutom. A ti uradi sve da te ta riječ ne uvrijedi.’“ Ma dajte, priznajete drage moje dame da nismo kurve ni po ubjeđenju niti po opredjeljenju nego po određenju. Određenju onih koji su nemoćniji od nas“¹⁰ (Rudan, 2012). Iz ovog komentara možemo isčitati upravo ono što se u svim prijašnjim poglavljima ovog rada opisivalo, a to je da su muškarci određivali ono što žena jest. Oni su ti koji su gradili stereotipe i razna uvjerenja o ženama sve do danas. Upravo Mira u posljednjem dijelu svog komentara to i naglašava.

Nadalje Rudan otvara temu vezanu uz starost i strah od starenja o čemu je često pisala i Slavenka Drakulić. Progovarajući o starosti i problemima s kojima se žene susreću zbog

¹⁰ <https://www.rudan.info/kad-je-zena-kurva/>

nametnutih ideala ljepote, govori i o problemima estetskih operacija na koje se žene sve više odlučuju. Živimo u svijetu u kojem su estetske operacije *trend* čime žene gube svoju individualnost i posebnost te postaju jedna drugoj klon. Živimo u svijetu u kojem je starost nedopustiva, a potreba za dugovječnošću i mladošću, žena, ne i muškaraca, sve intenzivnija. „Ej, slušaj, a zašto ja ne smijem biti stara? Ej, slušaj, proljeće je, govore mi da moram izgubiti deset kila, mazati tijelo žutom kremom, hodati beskonačnom trakom, gutati šarene tablete?! Ne smijem imati celulit na trbuhu, ni obješene obraze?! Moji kukovi moraju biti kameni, guzica visoka i tvrda, grudi lopte, oči zvijezde, trepavice male metle, usne, meke, pune, bez oštih, okomitih bora?!“ (Rudan, 2008: 17).

Nasilje nad ženama najavljuje u uvodnom dijelu, dok u *Glasi njenog gospodara* problematizira fizičko i psihičko nasilje navodeći pritom iskaze žena, žrtava obiteljskog nasilja. Autoricu je na pisanje ovog potpoglavlja navela vijest o Ani Magaš kojoj je oduzeto dijete te joj je dodijeljena kazna zatvora u trajanju od 8 godina zbog ubojstva supruga zlostavljača. Rudan navodi podatak kako se u razdoblju 2004. i 2005. dogodilo jedno ubojstvo od strane žene (A. Magaš), a čak 25 ubojstava žena koju su počinili muškarci. Osim što se kritizira i problematizira nasilje, problematizira se i hrvatsko društvo te sustav i pravosuđe. Žene su žrtve ne samo svojih spružnika, očeva, braće već i društva. One ako se i usude uzeti život u svoje ruke i braniti se od nasilnika bivaju kažnjene kao što je u ovom slučaju gospođa Magaš. Rudan također kritizira i žensko razmišljanje uzimajući kao primjer Anino pismo pokajanja u kojem se kaje zbog svog čina i kako želi činiti nešto dobro što bi i njezin suprug odobrio. Kako se žena može kajati zbog toga što je branila vlastiti život? Zar je i nakon smrti zlostavljača ženin um podređen njemu i njegovom utjecaju? U što su se žene pretvorile ne shvaćajući kakve žrtve uistinu jesu. Rudan nakon što je priložila nekoliko izjava žena žrtava obiteljskog nasilja zaključuje: „Sve su ove gospođe, zasad, žive. Kroz kakav je pakao prošlo dvadeset i pet ubijenih nikoga nije briga. A Ana Magaš trune u zatvoru i sanja kako će uz pomoć Gospoda ispuniti očekivanja svog Lucijana. Jadne Hrvatice. Za njih ni nož nije sloboda“ (Rudan, 2008: 70).

Tema abortusa vrlo je aktualna tema posljednjih desetljeća, no i dalje je vrlo tabuizirana i „opasna“ u društvu. Izmijenjući fikciju i falciju, Rudan progovara upravo o ovoj temi. „Stari, govorit ću s tobom ko sa sinom, stari, ja sam te ubila. Ne opterećujem se eufemizmima, ne serem sebi kako nisi bio osoba, ne mogu ti lagati i bit licemjerna, ipak ja sam tvoja mama. Antiša, ja sam

te *ubila!* Ali, slušaj vamo, ne osjećam se krivom zbog toga“ (Rudan, 2008: 34). Autorica vrlo otvoreno govori o abortusu te izravno i gotovo ravnodušno iskazuje sve ono o čemu brojne žene šute. Žene ne šute o tome jer nemaju mišljenje ni stav, već šute da bi zaštitile sebe od kritika i predrasuda društva. Osim što kritizira tradicionalno društvo i izrazit primitivizam, kritizira i Crkvu. Svećenstvo i Crkva često su na meti Vedraninih kritika i to s razlogom. Svakodnevno se otkrivaju razni oblici nasilja, zlostavljanja i prekršaja koji dolaze iz raznih crkvenih redova. Ni u ovom romanu Rudan nije izostavila svoju oštru kritiku upravo njima: „Velečasni, pita smjerni voditelj, da temu sagledamo iz svih pravaca, a ako netko ženu siluje ili je pojebe otac, da li Crkva tada daje ženi pravo na abortus? (...) Svećenik spušta glas, pa kaže, silovanje je veliki, veliki grijeh, abortusom, dakle, manjim grijehom, *grijehom*, želim reći, grijehom se ne može izbrisati grijeh!! Dragaa moja, i kad te pojebe tata, o popu da se ne govori, nosi, rodi, bori se s predrasudama, to je život, to te dragi Bog iskušava (...)“ (Rudan, 2008: 34).

Osim navedenih i pobliže predstavljenih tema i problematika, Rudan iznosi socijalne i ekonomske probleme današnjeg društva kritizirajući pritom velike moćnike, politiku i korupciju. U opisivanju društvenih pojava koristi se brojim vulgarizmima koji doprinose napetosti i dinamici njezinih monologa. Svoj književni jezik Rudan ne nastoji uljepšavati sinonimima i eufemizmima kako bi bio društveno prihvatljiviji, netabuiziran i naprosto „uhu ugodan“. Pogačnik navodi kako su u ovom djelu „monolozi autorice suočene ne samo s društvenim temama koje treba malo oplesti i ispsovati, već i s posve privatnim temama uklopljenim u dublji, društveni kontekst“ (Pogačnik, 2008)¹¹. Ovo poglavlje zaključujem Vedraninim citatom: „Žena ne kupuje cipele, haljine, torbice i dragulje da bi došla do kurca nego se uvijek kurcem služi da bi došla do cipela, haljina, torbica i dragulja. Pokojna Marylin Monroe nije ušla u povijest pjevajući kako su kurci ženini najbolji prijatelji. Šaputala je o dijamantima“ (Rudan, 2008: 67).

¹¹ <https://mvinfo.hr/clanak/vedrana-rudan-kad-je-zena-kurva-kad-je-muskarac-peder>

8. Dubravka Ugrešić

Dubravka Ugrešić hrvatska je književnica i prevoditeljica rođena u Kutini 27. ožujka 1949. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završila je studij rusistike i komparativne književnosti. Radila je u Zavodu za znanost o književnosti, prevodila te aktivno stvarala književna djela. Hrvatsku napušta 90-ih godina 20. stoljeća zbog političkih razloga, a do svoje smrti 17. ožujka 2023. djelovala je i stvarala u SAD-u i Amsterdamu gdje je preminula.

Književno stvaralaštvo započinje djelima za djecu pa tako 1971. godine objavljuje *Mali plamen*, 1976. *Filipa i Srećicu* te 1988. *Kućne duhove*. Uz djela namjenjena mlađim čitateljima, Ugrešić također stvara i djela namjenjena zrelijoj čitateljskoj publici. Nakon zbirke priča *Proza za prozu* (1978.), objavljuje roman *Štefica Cvek u raljama života* (1981.). Roman je zasnovan na temeljima trivijalne književnosti i popularne kulture te je stvoren po uzoru na Patchwork priču. Napisan je na način kao da je šivan, odnosno krojen te autorica na početku romana tumači šivaće oznake koje je koristila pri njegovom stvaranju. Roman je ekraniziran što potvrđuje njegovu čitanost i popularnost. Nadalje nastaje *Život je bajka* (1983.) u kome tematizira sam čin pripovijedanja, a 1983. *Forsiranje romana reke* koji je pisan različitim žanrovskim tehnikama zbog čega možemo uočiti elemente ljubavnog i pornografskog romana te dnevnčkih zapisa. Ugrešić se okušala i u pisanju eseja koje objavljuje u zbirkama eseja *Američki fikcionar* (1993.), 1996. *Kultura laži* te potom 2001. u *Zabranjenom čitanju*. Posljednja esejistička djela su *Nikog nema doma* (2005.), *Napad na minibar* (2010.), *Europa u sepiji* (2014.) te *Doba kože* (2019.). U esejima se bavila „uglavnom krizom identiteta te događajima i fenomenima vezanim uz raspad Jugoslavije, kulturne globalizacije i postkomunistička iskustva“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021.). Roman *Muzej bezuvjetne ljubavi* izvorno je objavljen na nizozemskom jeziku 1997., dok je na hrvatskom objavljen 2002. godine. U *Ministarstvu boli* (2004.), kao i u *Muzeju bezuvjetne ljubavi* najzastupljenija je tema egzila i egzilantskog lutanja. Nadalje 2008. godine piše roman *Baba Jaga je snijela jaje* u kojem progovara o fenomenu starosti i starenja te 2017. objavljuje roman *Lisica* u čijem je središtu sam čin pripovijedanja te uloga književnika i književnosti danas.

Osim književnošću, Ugrešić se bavila književnom teorijom i prijevodima. Autorica je studije *Nova ruska proza* (1980.), dok je „u koautorstvu s Aleksandrom Flakerom uredila *Pojmovnik ruske avangarde* (1984.)“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021.). Urednica je

antologije *Pljuska u ruci*, a okušala se i u pisanju scenarija (*U raljama života*, *Za sreću je potrebno troje*).

Dobitnica je prestižnih međunarodnih književnih nagrada za prozni rad. 1988. godine dobitnica je *Nagrade Meša Selimović*, *Nagrada Ksaver Šandor Gjalski*, *NIN-ova godišnja nagrada za roman* te je time ujedno bila i prva spisateljica koja ju je do tad dobila. 1996. godine nagrađena je od *Godišnje švicarske nagrade za najbolju europsku knjigu eseja (Prix Europeen de l'Essai Charles Veillon)*. Od 1998. do 2000. dobitnica je njemačke nagrade *SWF-Bestenliste Literaturpreis* (1998.), nizozemske nagrade *Versetsprijs*, *Austrijske nagrade za europsku književnost* i njemačke nagrade za esejistiku *Heinrich Mann (Heinrich Mann Preis)*. 2002. godine dobila je *Priznanje PEN centra BiH* te *Nagradu "Katarina Frankopan"* koju je odbila primiti jer je član žirija bio Slaven Letica koji je sudjelovao u medijskom napadu na pet autorica početkom 90-ih godina. Zatim je 2004. godine dobitnica talijanske nagrade *Premio Feronia – Citta di Fiano*, 2006. britanskog *Independent Foreign Fiction Prize*, 2016. *Nagrade za književnost Vilenica* (Slovenija, 2016.) te 2017. *Tportalove književne nagrada za najbolji hrvatski roman (roman Lisica)*.¹²

Dubravka Ugrešić međunarodno je priznata spisateljica što možemo zaključiti na temelju popisa dobivenih nagrada. Njezina su djela prevedena na gotovo sve europske jezike. Upravo po prevođenosti, ugledu i utjecaju koji je imala u Hrvatskoj, ali i u svijetu smatra je se jednom od najvažnijih i najistaknutijih hrvatskih književnica.

8. 1. Književno stvaralaštvo Dubravke Ugrešić

S razlogom mnogi smatraju Dubravku Ugrešić jednom od najznačajnijih hrvatskih postmodernih književnica što potvrđuje njezino stvaralaštvo i književna ostavština.

U svojim djelima autorica koristi prepoznatljive postmoderne postupke kao što su metatekstualnost, autoreferencijalnost, intertekstualnost i sl. Ono po čemu je Ugrešić prepoznatljiva su upravo teme kojim se bavila. Autorica propituje položaj književnosti i

¹² Podaci o dobivenim nagradama preuzeti su s mrežne stranice Wikipedija. Dubravka Ugrešić. (2023, svibnja 4). 'Wikipedija, Slobodna enciklopedija. Pristupljeno 12. 06. 2023. https://hr.wikipedia.org/wiki/Dubravka_Ugrešić

književnica u društvu, problematizira i propituje pitanje identiteta, egzila te se pritom referira na aktualne političke prilike. U narednom poglavlju na primjeru njezina romana *Štefica Cvek u raljama života* detaljnije će se razraditi i analizirati problematika kojom se Ugrešić bavila.

Nadalje autorica progovara o diskriminaciji žena i nametnutim stereotipima s kojima se žene već stoljećima susreću. Progovarajući o onome što žena uistinu jesu, razbija predrasude, stereotipe, a ponajviše nametnute ideale ljepote koje posljednjih desetljeća destruktivno djeluju na žene. Korljan i Škvor u svom radu analiziraju način oblikovanja teksta za koji navode da „na prvi pogled koketira s trivijalnom paradigmom (što je još jedna karakteristika postmodernosti), Ugrešić koristi mnoge stereotipe o ženskosti onako kako ih je naracijom nacionalnog korpusa prenosila idućim naraštajima ‘muška perspektiva’“ (Korljan i Škvorc, 2009: 68). Način stvaranja njezinih tekstova nazivaju *prekrajanje teksta* što bi značilo da autorica uzima već postojeće tekstove, odnosno priče koje potom prekroji u potpuno novi tekst. Autorica se za podlogu novih tekstova najčešće poslužila onim iz popularne književnosti, kao što su ljubavni i fantastični romani. *Baba Jaga je snijela jaje* i *Štefica Cvek u raljama života* jedni su primjera ovakvog oblikovanja romana.

Dubravka Ugrešić, poput ostalih autorica o kojima se u ovom radu bavimo, svojim djelima kritizira društvo i vlast te je zbog svoje angažiranosti i aktivnosti bila proglašena neprijateljem sustava.

8. 2. *Štefica Cvek u raljama života*

Dubravka Ugrešić u romanu *Štefica Cvek u raljama života* jasno naznačava način stvaranja ovog djela. Prva tri poglavlja (*Tumačenje raznih oznaka*, *Krojni ark*, *O izradi modela*) tumače nastanak teksta koristeći šivači, krojački vokabular. Stoga se nastajanje teksta izjednačava i uspoređuje s nastankom krojačkih tvorevina. U *Tumačenje raznih oznaka* autorica predstavlja čitateljima šivaće oznake koje će se nalaziti u tekstu te objašnjava njihovu funkciju i značenje. *Krojni akt* služi kao sadržaj s podnaslovima u kojem navodi da su je prijatelji savjetovali: „da bih trebala napisati “žensku“ priču. Napiši, rekli su, žensku, pravu žensku priču! Moje prijateljice (O nama! O nama!); moj krojač (Koliko tu ima štofa, da znate samo!); moj frizer (Šta sam ja sve šišao u svom životu, draga moja!) i moj neurotični prijatelj koji ne priznaje podjelu spolova i tuži se da

ga nešto žiga (Žiga me nešto, žiga, bit će da sam u drugom stanju.)“ (Ugrešić 2004: 11). U *O izradi modela* se detaljno opisuje što je sve potrebno da se skroji ovaj roman. Potreban je izbor adekvatne tehnike, materijala te kroja. U tome poglavlju autorica opisuje način odabira glavne junakinje koristeći se pritom ženskim časopisima. Također navodi kako uzima ljubavni roman i *patchwork story* kao podlogu za nastanak *Štefice Cvek*. „Književnost i stvarnost opet se miješaju, poput dviju tkanina koje krojačica spaja i usput se konzultira s čitateljima i likovima romana (majka, tete, susjede) o tome kako bi trebao u konačnici izgledati taj odjevni predmet – tekst. Na marginama ostavlja upute čitateljima poput izrezati tekst, malo razvući, sitno nabirati, izraditi metateksnu omčicu, rupice za koautorske gumbе, što Zlatar naziva metanarativnim kompozicijskim signalima“ (Korljan, 2009: 69).

Štefica Cvek postaje glavnom junakinjom djela. Ona je mlada djevojka koja živi s tetkom te je po zanimanju tipkačica. Za sebe misli da je ružna te kao glavnu razliku između sebe i svojih vršnjakinja navodi: „što su sve one već udate ili imaju mladiće, samo ja nemam nikoga. Usamljena sam i melankolična, a ne znam kako da si pomognem. Dajte mi savjet. Štefica“ (Ugrešić, 2004: 13). U narednim poglavljima iznosi se Štefičin život, njezina razmišljanja i depresija. Izlaz iz depresivnog stanja Štefica pronalazi u savjetima svojih prijateljica. Prva od njih je Anuška koja Štefici potvrđuje simptome depresije od koje i ona sama boluje. Njezin savjet glasi: „Nađi sebi dečka! To ti je najbolji lijek za depresiju“ (Ugrešić 2004: 21). Zatim Šteficu savjetuje Marijana: „Možda sam primitivna, al frajer ti je glavna stvar u životu“ (Ugrešić, 2004: 23). Također je savjetuje oko načina odjevanja, šminkanja te odabira frizure. Za razliku od njih, Ela je primjer neovisne moderne žene koja Šteficu savjetuje da pročita knjigu, ode u kazalište ili da nauči neki novi jezik. No naposljetku se i Ela prikazuje kao „tipična“ žena kojoj je u životu potreban muškarac. Iz navedenih primjera možemo uvidjeti kako se ironizirano prikazuje stereotip o ženama. Odnosno ironizira se potreba žena za muškarcem i mišljenje o tome kako jedino na taj način žena postaje ispunjena i ostvarena.

Ugrešić ženske likove postavlja u dominantniji položaj nego one muške. Njihova uloga u romanu je da se dodatno prikaže razlika između muškaraca i žena. Muškarci su u romanu prikazani kao potreba žena te su vrlo površno opisani. Iz njihovih postupaka zaključujemo o njihovim karakterima te donosimo sud o njima. U romanu prvo upoznajemo Šofera. Prikazan je kao tipičan muškarac koji se svojim namjerama, djelima i ponašanjem ni sa čim ne ističe od ostalih. Autorica

na duhovit način opisuje njegovu tipičnost, ma koliko god se on trudio biti originalan: „Baš sam mislio da bi vas ta igračka mogla razveseliti. Inače, pas je zgodan! Danas sam ga dobio od Franje, pa sam mislio, bolje kakva zgodna igračka nego cvijeće (...)“ (Ugrešić, 2004: 37). Nakon njega upoznajemo Trokrilnog koji je prikazan kao egoističan, sebičan, primitivan i površan muškarac koji se prikazuje kao „macho“¹³: „Poševit ću te! Baš ću te poševiti. I to onako, zapravo. Kod mene nema šlamperaja, da znaš! Ševit ću te dva sata. Kontinuirano. Ma šta dva sata! Ševit ću te cijelu noć, sve dok ne dođe ta tvoja tetka iz Bosanske Krupe. Dobro?“ (Ugrešić 2004: 39). Svojim djelima, Trokrilni parodira sebe samog. Zatim upoznajemo Intelektualaca koji je prikazan kao vrlo pasivan muškarac, razočaran u ljubav i brak. Nadalje u romanu saznajemo o Prvom Deflorantu¹⁴. On je bio prvi muškarac u Štefičinom životu te ga se opisuje kao romantika u pokušaju koji se ženama obraća u rimovanim stihovima: „Nisam dečko sa ekrana, imam svojih mana“ (Ugrešić 2004:75). Drugi Deflorant bio je nastavnik kemije koji je bio vrlo nespretn. Za razliku od Prvog Defloranta, njegova je specifičnost bila u korištenju poštapalica. Jedino što je te noći Štefica čula je tiktakanje sata: „U strašnoj noćnoj tišini Štefica je kao hipnotizirana osluškivala uporno tiktakanje sata“ (Ugrešić, 2004: 76). Upravo je te noći odlučila postati ženom: „(...) dok joj je u uho bubnjao sat, a vani cvrkutala prva ptica, u tom čistom kristalnom jutarnjem komadiću vremena – postala ženom. Neovisno o Prvom i neovisno o Drugom. Nekako sama po sebi“ (Ugrešić 2004: 76). Posljednji muškarac u romanu bio je Vinko Frndić: „Pogledao ju je svojim toplim pogledom i Štefica shvati da će joj on moći pružiti trajnu ljubav, a ne samo prolaznu pustolovinu“ (Ugrešić, 2004: 88). On je potpuna suprotnost od svih prethodnih muškarca koji su bili prisutni u njezinom životu. Opisuje ga se kao iznimno privlačnog i nježnog. Uvođenjem Vinka u radnju, kao i njegov odnos sa Šteficom i mogućnost njihovog *happy end*, Ugrešić dodatno ironizira i parodira ljubavni roman.

Osim izrazite parodije i ironije u romanu, prisutna su obilježja fragmentarnosti i intertekstualnosti. Fragmentarnost je vidljiva već u prvim poglavljima djela kad autorica preuzima tekstove iz ženskih časopisa te na temelju jednog stvara glavnu junakinju i njezinu priču. Nadalje su u romanu prisutni citati iz djela Gustava Flauberta *Gospođa Bovary*, roman koji je Štefica odlučila pročitati. Ugrešić ovaj svjetski poznati klasik ne odabire sasvim slučajno već s namjerom

¹³ Mačo ili macho je posuđenica iz španjolskoga jezika koja označava muškarca koji se očituje prekomjernom muškošću^[1] ili snažnim unutarnjim osjećajem muškosti i ponosa koje naglašava i prikazuje (ponekad često i pretjerano) prema van. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Mačo>, pristupljeno: 28. 6. 2023.

¹⁴ Naziv za sina susjede Šaričke kome je Ela dodjelila ovaj naziv.

parodiranja, ali i povezivanja Eme Bovary i Štefice Cvek. „Štefičino traženje utjehe i poistovjećivanje s protagonisticama ljubavnih romana potvrđuje Ugrešićino htjenje da joj roman bude „prava ženska priča“ stoga u ovome vidimo upravo to: direktni prikaz najbanalnijih, najtrivijalnijih narativnih točaka toga žanra“ (Keran, 2021: 20).

Kodrnja navodi kako je Ugrešić koristeći i parodirajući ljubavni roman i ženske časopise ukazala na postojeće stereotipe: „Tijelo, opterećeno nesavršenošću, u zajedničkoj teksturi s tekstom koji teži savršenstvu, uzrokuje pucanje po šavovima – Štefičinu depresiju i vječno nezadovoljstvo. Koristeći stereotip žene patrijarhalnog društva zadojene ljubavnim romanima i ženskim magazinima, Ugrešić, femina ludens, upisuje jednu novu ženskost u žanr popularnog, a stvarajući zapravo ono što se tradicionalno zove ‘visokom’ literaturom. Od velikog značenja za mijenu dotadašnjega modusa ženskosti upravo su upute na marginama koje dopuštaju čitateljicama da same mijenjaju priču i naprave vlastiti kroj, u ovom slučaju, života“ (Kodrnja, 2009: 70). Ugrešić potiče čitateljice da preispitaju vlastiti položaj, promišljanja i stajališta te ih navodi da cilj svake žene nije u pronalasku muškarca.

9. Slavenka Drakulić

Slavenka Drakulić hrvatska je književnica, novinarka i publicistica rođena u Rijeci 4. srpnja 1949. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala je komparativnu književnost i sociologiju. Svoje stvaralaštvo započinje 1984. objavom zbirke eseja *Smrtni grijesi feminizma*. 90-ih godina Drakulić se, uz Dubravku Ugrešić i još nekolicinu književnica, našla u sukobu s vladajućima optužujući ih za protuhrvatsko djelovanje. Napušta Hrvatsku te od tad djeluje i stvara na relaciji Zagreb – Beč – Stockholm – Istra, no teme većinu njezinih djela posvećene su ipak onima iz zagrebačkog života.

Osim prve objavljene zbirke feminističkih eseja, Drakulić ih je objavila još nekoliko. Od 1993. do 1996. objavljuje zbirke eseja na engleskom jeziku *How we survived communism and even laughed; Balkan express; Café Europa*. Eseji su prevedeni na hrvatskin jezik i objavljeni pod nazivom *Kako smo preživjeli*, 1997. 2003. objavljuje još jednu zbirku eseja ratne tematike *Oni ne bi ni mrava zgazili*, a 2009. na engleskom jeziku objavljuje zbirku eseja *Two underdogs and a cat*

koja je na hrvatski prevedena i objavljena iste godine pod nazivom *Basne o komunizmu*. Prvi objavljeni romani su *Hologrami straha*, 1988. i *Mramorna koža*, 1989. Roman *Božanska glad* objavljuje 1995. u kojem Drakulić progovara o kanibalizmu. Ova naizgled bizarna priča otvara brojne probleme suvremenog društva kao što su nasilje, pitanje identiteta te komunikacijska ograničenost. Pred sam kraj 20. stoljeća, točnije 1999. objavljuje roman *Kao da me nema* koji se „temelji na dokumentarističkoj građi“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021.) te progovara o silovanju logorašica. Roman čijom ćemo se analizom baviti u narednim poglavljima je *Frida ili o boli*, objavljen 2007. Posljednji objavljeni romani su *Optužena*, 2012., *Dora i Minotaur: moj život s Picassom*, 2015. te *Mileva Einstein, teorija tuge*, 2016. u kojim se bavi problemima moderne žene. Istom se problematikom bavi u zbirci priča *Nevidljiva žena i druge priče*, 2018. Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana* navodi kako joj romani nisu dostigli razinu publicističkih djela: „(...) tako da se može reći da je ona, osobito svojim političkim tekstovima, bila i najčitaniji hrvatski autor u posljednjem desetljeću. To nije pomoglo njezinim romanima da postanu više od onoga što inače jesu, a to će reći: intrigantni i angažirani prilozi feminističkoj prozi“ (Nemeć, 2003: 581).

Drakulić objavljuje razne članke i kolumne te tekstove u inozemnim novinama i časopisima. Dobitnica je brojnih prestižnih međunarodnih nagrada te su o njoj snimljena i dva dokumentarna filma *Na primjeru mog života*, 1983. i *Slavenka ili o boli*, 2011. redateljka Petra Krelja.

Uprkos mnogim optužbama te čestim kritikama i negativnim recenzijama, Slavenka Drakulić zauzima položaj svjetski priznate književnice.

9. 1. Književno stvaralaštvo Slavenke Drakulić

Književni opus Slavenke Drakulić tiče se ponajviše ženskog tijela opisujući pritom sve njegove segmente uključujući i one „negativne“. Bavi se problemima s kojim se susreću moderne žene te o njima progovara i iz vlastitog iskustva kao jedna od žrtava današnjeg društva. U svom se radu dotiče i političkih tema, ratnih stradanja kao i svih strahota koje dolaze s njim. Za potrebu ovog diplomskog rada u središtu promatranja ipak će biti oni segmenti vezani uz ženu.

U romanima Drakulić opisuje tijelo te se izmjenjuju perspektive kojima se ono promatra. „ (...) od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi, iz želje da se u potpunosti posjeduje drugo tijelo. Bolest i silovanje krajnji su oblici koji pokazuju da nemamo vlast nad vlastitim tijelom, da je njime moguće raspolagati izvana“ (Zlatar, 2010: 107). Dotiče se starosti i starenja te bolesti s kojima se tijelo susreće. Također promatra tijelo kao razliku muškarca i žene. Iva Kezele u svom radu progovara o povezanosti tijela s kategorijom vremena i prostora: „Žensko tijelo možemo promatrati kao ogledalo koje reflektira različite socio-povijesne diskurse koji su slučajni ili su ovisni o prostoru i vremenu. Naše je tijelo određeno kategorijama koje su vremenski, društveno i geografski uvjetovane i proizvedene“ (Kezele, 2015: 30). U svoje romane autorica često uvodi dokumentarne podatke i biografske elemente žena o kojima piše. Često se koristi pripovijedanjem u 1. licu jednine čime se dodatno osnažuju osjećaji i boli likovi, njihova unutrašnja stanja i previranja. Milotić u svom radu zaključuje kako je „u autobiografskoj prozi proces samorazumijevanja najjasnije vidljiv, jer se oblikovanje vlastita identiteta stvara za vrijeme pisanja teksta. Kada je riječ o samointerpretaciji prošlosti, ona se ne rekonstruira već se konstruira kroz priču“ (Milotić, 2020: 43). Škiljo se u svom radu bavi izgradnjom identiteta u romanima Slavenke Drakulić te navodi kako se autorica koristi intertekstualnim vezama i citatnošću. Također je važno spomenuti koncept retrospekcije i introspekcije kao važna obilježja njezinih romana.

Andrea Zlatar definira romane Slavenke Drakulić kao feminističke: „Diskurs iz kojeg se pripovjeda iz ženske perspektive, snažan ženski glas, govori se o specifičnom i jedinstvenom ženskom iskustvu i u konačnici zbog spisateljičinog stajališta koje ima socijalne i političke implikacije“ (Zlatar, 2010: 108).

9. 2. *Frida ili o boli*

Slavenka Drakulić u romanu *Frida ili o boli* iznosi biografiju meksičke slikarice Fride Kahlo. Osim što se prikazuje Fridin život, prikazuju se njezini osjećaji, trauma i bol koju je proživljavala. Drakulić predstavlja i one druge segmente tjelesnosti i ženskosti prikazujući ih kroz seksualne užitke, uređivanja i pobačaje. Autorici je ova izuzetna žena i slikarica poslužila da iz feminističke vizure prikaže ženu potpuno ogoljenu. U fokusu je prikaz žene iz perspektive tijela, odnosno tjelesne boli. Pogačnik navodi kako je Drakulić ovaj roman napisala „s mjerom i visokim

stupnjem razumijevanja za traumatska stanja bolesti kojima se ova autorica bavi u čitavom svom proznom opusu, ali nažalost, kako je poznato, i u vlastitom životu“ (Pogačnik, 2007).

Fridin život u romanu iznosi se fragmentarno „izmjenjivanjem kratkih i snažnih epizoda bez kronološkog slijeda (iako s okvirom posljednjih Fridinih sati) koje ne pretendiraju na kronologiju Fridina života, nego prije na svojevrsnu kronologiju njezine boli“ (Pogačnik, 2007). Njezina bol započinje još u najranijem djetinjstvu otkrivši da boluje od dječje paralize, a nastavlja se prometnom nesrećom koja je djelovala kobno ne samo na njezino tijelo već i psihi. „Fizička bol ne samo što ne dopušta jeziku da ga opiše nego ga razara, primoravajući ga da se povuče u stanje koje mu je prethodilo, svodeći ga na zvukove i krikove koje ljudsko biće proizvodi prije nego što nauči govoriti“ (Drakulić, 2007: 5). Osim opisa Fridinih nesreća, prikazuju se njezine unutarnje borbe i previranja kao i cijeli spektar emocija. U romanu se isprepliće glas pripovjedačice koja opisuje i istražuje Fridin život te glas same Fride. Također se u romanu nalaze analize Fridinih slika, najčešće autoportreta: „Otkrila je da joj slikanje vlastitog lica pomaže u stjecanju samopouzdanja. Osnovna razlika njezinog prvog „zavodničkog“ autoportreta i ostalih bila je u nedostatku samosvijesti, tako očigledno prisutne kasnije. Kasnije je postala brutalna i izravna. Na tim slikama nije više bila lijepa nego čudna“ (Drakulić, 2007: 50).

Fridu je njezina nesreća učinila izrazito nesigurnom što je utjecalo na samopouzdanje i izgradnju slike o sebi. Bali navodi kako njezina nesigurnost „počiva na osjećaju neprivlačnosti, oštećenosti tijela koje se ne podudara s društvenim standardima te konstantnim osjećajem odbojnosti koju osjeća prema svome tijelu“ (Bali, 2016: 34). Frida se prema svom tijelu odnosi dvojako- s jedne strane nastoji prihvatiti svoje nepokretno, unakaženo tijelo te savladati bol, dok s druge strane nastoji „nadvaladati društveno neprihvatljiv, ružan izgled tijela“ (Bali, 2016: 34). Sve su to faktori koji utječu na stvaranje traume te navode Fridu na preispitivanje vlastitog identiteta. Njezino bolesno tijelo ključno je za izgradnju identiteta. Već ju je od samog djetinjstva sputavalo, a nakon nesreće samo joj je dodatno odredilo tragičnu sudbinu. Fizička oštećenost njezina tijela onemogućila su joj da se ostvari kao majka, ali i da bude ljubavnica i žena svom suprugu: „Ljubavnice mu pružaju nešto što mu ja ne mogu pružiti – nešto tjelesno, naravno“ (Drakulić, 2007: 70). Na samom početku njihova odnosa, Frida opisuje otkrivanje svog tijela pred Maestrom. Odlučila se potpuno ogoliti i prikazati svoje oštećeno i ranjavo tijelo: „Nikada nitko nije bio gol kao ja u tom trenutku. Obični ljudi su samo goli. Moje je tijelo bilo golo i ranjeno, i zbog toga

ranjivo“ (Drakulić, 2007: 35). Od toga trenutka Frida se u potpunosti predala Maestru živeći i radeći sve ono što je on htio. Promijenila je svoj fizički izgled nastojeći udovoljiti njegovim željama: „Ona je ponajprije željela zadržati njegovu pažnju, fascinirati ga. Znala je, naročito je volio odjeću meksičkih seljanki iz Tehuane. I odjednom je počela oblačiti dugačke suknje i šalove živih boja, ukrašavati kosu cvijećem i vrpcama (...)“ (Drakulić, 2007: 42). No unatoč tome njihov je brak obilježen nevjerama. Bili su ovisni jedan o drugom te je njihov odnos bio prepun međusobnih interesa. Naposljetku Maestro je za Fridu spas od egzistencijske propasti, a ona time postaje njegovom žrtvom zbog koje se nikad nije mogla ostvariti kao neovisna žena.

No neovisnost koju je Frida uspjela ostvariti je ona slikarice. Nakon nesreće, okreće se slikanju te izlaz svoje boli pronalazi u umjetnosti: „Slikanje mi je bilo jedino sigurno utočište, mjesto istine. Jedino mjesto gdje sam istinski postojala“ (Drakulić 2007: 93). Za razliku od svojeg oca koji je zbog epilepsije odustao od fotografije, Frida je bila nepopustljiva i uporna: „Različiti smo po tome što sam ja imala više snage od njega. Borila sam se sa svojim demonom tako što sam ga ogolila, pokazala, prokazala. Bila sam nemilosrdna. Izmorila sam svoju bolest, isisavala je i iskorištavala. Žilavo sam joj se odupirala. Živjela sam u stanju stalne unutrašnje napetosti, podijeljena na dva dijela koji se bore na život i smrt. Izvlačila sam iz dubine na površinu, a zatim je izložila svjetlu i pogledima, a demon to mrzi“ (Drakulić, 2007: 97). Iako se uz Maestra smatrala neostvarenom slikaricom, s vremenom je izašla iz njegove sjene te je započela stvarati, danas svjetski priznata djela. Iz prvotne nesigurnosti i samododjeljenog statusa „ne slikarice, već žene slikara“ postiže umjetničku ostvarenost, neovisnost i status slikarice. „Na svojim je slikama progovorila jezikom boli. Ali, jednom naslikana, bol više nije bila samo njena. Ono što su slike izražavale, prestalo je biti samo njeno iskustvo i njena stvarnost. Svaki se gledatelj mogao s njom identificirati i doživjeti njenu bol kao *svoju*“ (Drakulić, 2007: 113). Iz prethodnog citata možemo zaključiti kako je Frida bila svjesna moći svojih slika koje su, kako i sama navodi, govorile same za sebe i predstavljale bol i traumu koju je proživljavala godinama. Svojim se slikama ogolila pred svijetom predstavljajući sebe i svoje oštećeno tijelo prepuno ožiljaka, boli i trauma. Jedan od autoportreta u kojima prikazuje svoje bolesno tijelo, ali i narušeno psihičko stanje je *Slomljeni stup*: „Sjećala se koliko je bila jadna dok je slikala *Slomljeni stup*. Ne samo zbog bolesti, jer bolest se ne sastoji samo od boli, bolest je i sve ono što bol okružuje, što je rezultat boli. Poput čavala zabijenih u njeno golo tijelo. Gotovo je mogla imenovati svaki od tih 56 komada: melankolija, usamljenost, umor, dotrajalost, odustajanje, nesreća, jad, beznade (...) Nije mogla to sve izdržati.

Očajavala je. Osjećala je kako se raspada. (...) Ne mogu više, govori Frida na toj slici“ (Drakulić, 2007: 97-98). Jedino je slikanjem mogla izraziti svoje emocije i bol koju je proživljavala, zato su one toliko žive i moćne jer „vrište njene emocije, tijelo i bol“ (Bali, 2016: 39). „Činjenica da se bol ne može izraziti riječima, samo urlicama koji su nerazumljivi, bila je prepreka koju još nije znala preskočiti. Trebalo je proći vremena da počne slikati, a zatim, još više vremena da naslika slike koje urlaju“ (Drakulić, 2007: 26).

„Bolno tijelo, neželjeno tijelo. Moja je patnja bila dvostruka. Patila sam ne samo zato što sam osjećala bol nego i zato što sam bila odbačena. Ma koliko sam pokušavala odvojiti tijelo od duše, nikada mi to nije uspjelo“ (Drakulić, 2007: 86). Fridina psihička trauma povezana je s fizičkom što je uvelike utjecalo na njezin socijalni život. Sve je to dovelo Fridu da svoje oslobođenje pronade u smrti: „Bilo joj je već dosta same sebe. Mora da smrt dolazi kao olakšanje kad čovjek sam sebi postane nepodnošljiv“ (Drakulić, 2007: 94).

Pogačnik navodi kako je Frida Kahlo u ovom romanu prikazana, prije svega kao inteligentna, kreativna i ranjiva žena. „Iako u ovome romanu Frida nije prikazana kao velika junakinja, ne možemo ju gledati niti kao žrtvu bolesti“ (Pogačnik, 2007). Dok je Frida slikala svoju bol, Slavenka Drakulić ju je pisala. Ove dvije iznimne žene povezuje umjetnost za koju Bikić navodi da za njih ima terapijski učinak. Iz toga možemo zaključiti kako autorica Fridom progovara i o vlastitoj boli (Bikić, 2013: 34).

10. Ivana Sajko

Ivana Sajko hrvatska je književnica, redateljica, kazališna kritičarka i dramaturginja rođena u Zagrebu 8. prosinca 1975. Magistrirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu diplomirala je dramaturgiju. Radila je kao urednica i voditeljica televizijske emisije *V-efekt*, zatim i kao kazališna kritičarka na radiju. Suosnivačica je kazališne skupine *BADco.*, a književno djelovanje započinje 90-ih godina prošlog stoljeća. Hrvatsku napušta 2016. godine te od tada živi u Berlinu.

Svoje djelovanje započinje 1995. dramom *23 mačak*. Nekoliko godina kasnije, točnije 1997. objavljuje drame *Naranča u oblacima* i *Rekonstrukcije - komičan sprovod prve rečenice*.

Nastavlja pisati drame te 1999. godine objavljuje *4 suha stopala*, a 2000. *Arhetip: Medeja - monolog za ženu koja ponekad govori* i *Rebro kao zeleni zidovi*. Nadalje 2001. objavljuje *Uličari - city tour Orfeja i Euridike*, 2002. *Misa za predizbornu šutnju, mrtvaca iza zida i kopita u grlu*, 2003. *Žena-bomba* te 2004. *Europa - monolog za majku Courage i njezinu djecu*. Prvi roman objavljuje 2006. pod nazivom *Rio bar* te teorijsku knjigu *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje*, nakon čega ponovno prelazi na pisanje drama, pa tako 2008. objavljuje *Rose is a rose is a rose is a rose*. 2009. objavljuje dramu *Prizori s jabukom*, ali i roman *Povijest moje obitelji*. Posljednje dvije drame *To nismo mi, to je samo staklo* i *Krajolik s padom* objavljene su 2011. 2015. objavljuje roman *Ljubavni roman*, a 2021. *Male smrti*. Sajko je objavila i zbirke drama *Smaknuta lica* (2001.) i *Trilogija o neposluhu* (2011.) te dramsku trilogiju *Žena-bomba* (2004.) o kojoj će više riječi biti u narednim poglavljima.

Ivana Sajko dobitnica je brojnih nagrada, a prvu je dobila već na samom početku spisateljske karijere. 1998. godina dobiva *Nagradu dramsko djelo Marin Držić* za dramu *Naranča u oblacima*. Istu *Nagradu* dobiva 2000., 2002. i 2011. godine za drame *Rebro kao zeleni zidovi*, *Misa za predizbornu šutnju, mrtvaca iza zida i kopita u grlu* i *Krajolik s padom*. *Nagradu Ivan Goran Kovačić* dobiva 2006. za roman *Rio bar*. 2018. osvaja nagradu *Internationaler Literaturpreis* zajedno s prevoditeljicom Alidom Bremer za *Ljubavni roman* koji je preveden na njemački jezik.

Drame su joj vrlo politički angažirane, dominiraju egzistencijalističke teme te često eksperimentira s odnosom dramskog teksta i scenske izvedbe. Drame joj se izvode u kazalištu i na radiju te u Hrvatskoj i inozemstvu. Postigle su velik uspjeh te su prevedene i objavljene na desetak jezika, a osobito su uspješne na njemačkom govornom području. Osim toga piše kolumne te je aktivna na brojnim forumima.

10. 1. Književno stvaralaštvo Ivane Sajko

Ivana Sajko prema Leu Rafoltu predstavica je mlađe generacije hrvatskih književnica te se njezina djela uvrštavaju u tkz. novu hrvatsku dramu. Autorica i sama navodi kako je na njezino dramsko stvaralaštvo veliki utjecaj imala suvremena njemačka drama. No u njezinom pristupu dramu i kazalištu ipak prevladava originalnost i osobni karakter.

Postmoderna drama, odnosno postmoderno kazalište zastupljeno je u Sajkičinim dramama. Lehmann navodi kako postmoderno kazalište ruši dosadašnje konvencije te da je ono kazalište destrukcije, deformiranja, višeznačnosti, antimimetičnosti te gesti i pokreta. No i dalje postoji veza između teksta i scenskog izvođenja. „Postdramsko kazalište ne isključuje dramski tekst, već mu pristupa kao elementu, materijalu scenskoga oblikovanja, a ne njegovu vladaru. (...) riječ je o ne više dramskom kazališnom tekstu našeg doba u kojem nestaju principi naracije i figuracije te poredak, fabule. Dolazi do osamostaljivanja jezika i stvaraju se, uz različite stupnjeve zadržavanja dramske dimenzije, tekstovi u kojima se jezik ne pojavljuje kao govor likova, (...) već kao autonomni kazališni element“ (Lehmann, 2004: 137). Postmoderna njemačka drama obrađuje teme iz obiteljskog života i/ili čovjekove psihe. Ima sličnost s *in-yer-face*¹⁵ teatrom i to najčešće u tematskom području. Opiranje konvencijama glavna je karakteristika predstavnika nove njemačke drame. Poput nove njemačke drame i nova hrvatska drama ima sličnosti s *in-yer-face* teatrom i to u prikazu nasilja. Car-Mihec navodi kako postmoderno hrvatsko stvaralaštvo se očituje u karakterističnim postupcima kao što su metatekstualnost, karnevaliziranost, stilski pluralizam, grotesknost i parodičnost, žanrovska hibridnost, ludizam, socijalni eskapizam i sl. (Car-Mihec, 1999: 71). Stoga nova hrvatska drama povezuje autore koji imaju destruktivan stav te su podložni eksperimentiranju.

Sajko teorijsko-estetsko polazišta u svojim djelima gradi na ludilu i pobuni kao elementima psihičkog i društvenog stanja te na istraživanju granica pisanja. Ona u svojoj teorijskoj knjizi *Prema ludilu* naglašava važnost i potrebu za dekonstrukcijom i rušenjem propisanih konvencija i formi. Stoga se pojam antipoetike često povezuje upravo uz Sajko koja po uzoru na novu njemačku dramu neprihvaća nametnute, ustaljene poetološke obrasce. Potaknuta osobnom pobunom pomiče granice te eksperimentalno pristupa umjetnosti.

¹⁵ "in-yer-face" teatar ili teatar „krvi i sperme“ 1990-ih iz Engleske proširio se na ostatak Europe. Karakterizira scensko prikazivanje nasilja i seksa te obrađuje tabu teme kao što je incest, ubojstva unutar obitelji, silovanje i sl.

10.2 . *Žena-bomba*

Dramska trilogija *Žena-bomba* nije karakteristična drama kao književna vrsta. Ovu se dramsku trilogiju još naziva i *dramom koja to nije* što sugerira na određeni odmak od klasične drame. Autoricu se dovodi u vezu s tkz. mladom hrvatskom dramom što se očituje u postupcima koje koristi prilikom stvaranja dramskih djela. „U prvom redu se to odnosi na postupke koji oprimjeruju nestabilnost značenjskog svijeta drame/dramskog, potpomognutu različitim postmodernističkim strategijama i postupcima“ (Gospić, 2008: 468). Gospić se u svom radu poziva na Dubravku Vrgoč koja kao najvažnija strukturalna obilježja postmoderne drame, a samim time i mlade hrvatske drame navodi „odbacivanje konvencionalnog tretiranja dramskog vremena i prostora, isticanje diskontinuiteta, razaranje uzročno-posljedične logike, nepostojanje čvrstog koncepta fabule te koherentnosti i konzistentnosti karaktera, fragmentiziranje, kolažiranje, montažu, destabilizaciju subjekta, otvoreni završetak i dr. postupke“ (Gospić, 2008: 468). No Ivana Sajko pomiče granice te se poigrava dramskom formom i kompozicijom. „Najvažnija karakteristika pisanja Ivane Sajko očituje dovođenje u pitanje same dramske forme, problematiziranje i prekoračivanje njezinih granica, dekonstrukcija te u krajnjem slučaju i njezino potpuno napuštanje“ (Gospić, 2008: 468).

Zbirka *Žena-bomba*, osim istoimenog djela sadrži *Arhetip: Medeja* i *Europa*. U svim je trima dijelima forma dekonstruirana te autorica uvodi narativni diskurz što dodatno čini ovu zbirku rubnim dramskim djelom. Tekstovi su oblikovani na način da ih je nemoguće prevest u kazališni medij, dok je izvedba moguća „u obliku autoreferencijalnog čitanja kao postdramskog obilježja“ (Harjaček, 2019: 12). Zbirka sadrži tri monologa napisanih u 1. licu jednine. Monolozi su predstavljeni kao kratke priče u kojima se može uočiti vrlo jasna kritika patrijarhalnim konvencijama, nametnutim, usađenim stereotipima, šutnji te sentimentalizmu. Sablić-Tomić u *Gola u snu* navodi kako „monologe Ivane Sajko karakterizira konkretno, sažeto i tvrdo detektiranje arhetipskih motiva koji će biti povod za priče iz pozicije suvremenog ženskog subjekta osviještenog i jasnog svjetonazora, precizne ideološke angažiranosti i filtriranih stavova u odnosu na temu“ (Sablić-Tomić, 2005:182). Autorica progovara o već poznatim temama na pomalo ciničan i ironičan način. Također postavlja brojna pitanja na koja nudi odgovore te ukazuje na brojne socijalne probleme. U ovom se djelu prikazuje jedan kaos s kojim se žene susreću, kao i njihovo traganje za identitetom. Mogu se uočiti frustracije koje su povezane upravo uz rodni, moralni i/ili

nacionalni identitet. Sablić-Tomić navodi kako je ovo djelo zapravo „cinička gesta protiv modernog, imućnog i kaloričnog mentaliteta“ (Sablić-Tomić, 2005: 183).

Arhetip-Medeja s podnaslovom *Monolog za ženu koja ponekad govori* još je označen i kao *Bilješke s odigrane predstave*. Čale Feldman u svom radu navodi kako ovaj tekst funkcionira poput predložka „u kojoj dramski tekst više nije priča, već igra u okviru dramske strukture“ (Čale Feldman, 2005: 26). Nadalje autorica ističe „diskontinuitet i diskrepanciju sviju razina kazališno-dramske izvedbe, kronološku poremećenost autorskih i izvođačko-reprodukcijjskih funkcija, otvorenost ne samo virtualnim kazališnim nadopunama nego i kritičarskim obgrljivanjima, pa i premetanjima dramaturškog rasporeda svojevrijednih lakuna“ kao obilježja *Medeje* (Čale Feldman, 2005: 202). U ovoj drami dolazi do brojnih raslojavanja i razlaganja „svih slojeva (vremena, prostora, lika/glumice, spisateljice) što onemogućava oblikovanje bilo kakve sinteze i sjedinjavajuće percepcije“ (Gospić, 2008: 474). Autorsko ja, umetnuto u didaskalije¹⁶, ima važnu ulogu za udvajanje odnosa i „njegove razgradnje sa posve fragmentarnim i proturječnim iskazima što rezultira ne samo višestrukim umnažanjima značenja, već i njihovu izmicanju“ (Gospić, 2008: 473-474). Tekst možemo promatrati kao dijalog između autorice i lika koji samo djeluje kao dijalog jer ne dolazi do prijenosa informacija. Medeja je pripovjedačica koja iznosi svoju osobnu nesreću preispitivajući pritom patrijarhalno društvo, položaj i ulogu žene: „Ostarjela sam gledajući u mlječna krila svog ljubavnika, ostarjela sam držeći dojke u rukama pred njegovim dječastvom koje me vrijeđa, zgužvala sam se od ljubomore u čvor (...)“ (Sajko, 2004:16). Kritizira se i odnos prema javnom životu, odnosno način prezentiranja slike sebe i svoje obitelji u javnosti koja treba biti idealna. Progovara o vlastitoj potlačenosti i podređenosti naspram muškarca misleći pritom na sve žene koje se nalaze u takvom položaju. Ona nema pravo glasa, stoga njezin glas „dolazi izvan norme i služi njenom preispitivanju“ (Jug i Novak, 2014: 19). U junakinji se zbog nametnutih pravila, dužnosti i ograničenja slobode stvara osjećaj frustracije i bijesa koji je dovodi do aktiviranja bombe koja se prenosi u *Ženi-bombi*: „Progutala sam pištolj i nož, otrov i bombu, zvekećem dok hodam i u svakom bih trenutku mogla eksplodirati /.../ U desnoj šaci držim bombu.

¹⁶ „Različitim tretmanom didaskalijskog teksta, uz stilske inovacije, postiže se razbijanje konvencionalne dramske forme odnosno postepeno se ostvaruje dehijerarhiziranje temeljnih gradbenih sastavnica dramskog teksta. Ovakva tekstualna dehijerarhizacija strukture analogna je temeljnom principu postdramske poetike koji podrazumijeva dehijerarhiziranje kazališnih sredstava.“ (Gospić, 2008: 475-476)

Teška je, ali ne preteška. Lijevim kažiprstom skidam poklopac upaljača. Brojim sekunde. Jedan, dva, tri, bacam je na cilj. Okrećem leđa eksploziji. Na podu sam s rukama preko glave. Ne čujem. Ne vidim“ (Sajko, 2004: 14-15).

Žena-bomba hibridan je prozni tekst na čijem početku autorica navodi korištenje novinskih članaka, ali i tekstova te brojnih istraživanja o samoubojicama i borbi protiv terorizma. „Tekst je isprepleten posve različitim tipovima diskursa, kombinacijom proznih, lirskih, dijaloških i monoloških fragmenata, uz važne zvukovne i ritmičke dionice, te ga je u žanrovskom smislu gotovo nemoguće odrediti“ (Gospić, 2008: 475). Pripovjedačica, koja je ujedno teroristica i „fiktionalna dvojnica empirijske spisateljice“ (Čale Feldman, 2005: 125) iznosi način na koji nastaje tekst razotkrivajući sve strategije kojima se pri pisanju koristila: „Ponekad me plaše vlastite rečenice. Zamišljam ljude kako čitaju tekst koji još nije napisan. Ne želim stvoriti heroinu. /... /Tekst kuca u meni kao bomba u njoj. Osamljuje me od ostalih. Želim napisati scenu „Igra istine“. Prvu verziju koju sama zamišljam bacam u smeće: neuvjerljive rečenice utrpane u usta nepostojećim ljudima. Kažem: „Sajko, to je krivi smjer“ (Sajko, 2004: 23-29). Prethodno je spomenuto da su sva tri dijela zbirke napisana u monolozima. U ovom tekstu monolozi pripadaju ženi-bombi „kroz čiju se svijest uglavnom prelamaju iskazi drugih likova“ (Gospić, 2008: 475). Osim iskaza glavne junakinje i drugih likova, prisutni su i iskazi već spomenute pripovjedačice. Njih su dvije ujedinjene u jednu osobu čije se svijesti isprepliću: „Mi nismo iste, već samo opasno blizu: ona ulazi u moju glavu i ja u njezinu. Ona je bomba koju neću baciti“ (Sajko, 2004: 39). Aktiviranjem bombe junakinja, teroristica osvećuje se muškarcu, političaru. Harjaček u svom radu izdvaja temeljna obilježja koja ovu dramu definiraju kao postmodernu. Kao prvo obilježje Harjaček navodi fokalizaciju teksta i pseudoautobiografske umetke kao što je iznošenje načina stvaranja teksta i strategija koje su se pritom koristile, ali i iznošenje problema i prepreka s kojima se autorica, kao fiktivan lik suočila. Drugo obilježje je disperzivnost teksta koja uključuje slojevitost i fragmentarnost naracije. Iako Sajko uvodi metatekstualne elemente, dodaje i osobni apel u borbi protiv terorizma.

Europa s podnaslovom *monolog za majku Courage i njezinu djecu* donosi i posljednju junakinju ove trilogije: „JA SAM SPOMENIK KULTURE NULTE KATEGORIJE JEBENA KOLIJEVKA CIVILIZACIJE (...) JA SAM SAMOHRANA MAJKA SVOJE RASPJEVANE VOJSKE“ (Sajko, 2004: 69). Europa je pripovjedačica, žena „koja će nekom sveopćem Muškarcu

ispostaviti račun nakon ratova, kupleraja i krvi, ali ono što je uzbudljivo - poput kombinacije britke političke kozerije i presude bez milosti - jest koliko je rafinirane ironije, političke izoštrenosti i crnog humora sadržano na temu (europske) civilizacije što iza materijalnog sjaja i političke korektnosti skriva bore svoje temeljite posustalosti“ (Munjin, 2007: 38). Jug i Novak u svom radu ističu Europinu „podlogu i odobrenje koje nalazi u primjeni zakona koji se istovremeno pokazuje kao prostor manipulacije: „Protiv mene nije bilo niti jednog dokaza. Pravovremeno sam ih spalila ili pojela. Niti jedan tužitelj neće stavljati ruke u vatru. Niti jedna porota neće kopati po govornima“ (Sajko, Žena-bomba 102)“ (Jug i Novak, 2014: 18). Zanimljiv je prikaz Europe kao žene: „Znaš li ti kako je usamljeno biti debeo i nesretan? Niti u jednom časopisu koji sam pročitala nije postojao savjet koji bi mi rekao: što da radim dok te godinama čekam, sve teža, starija i ružnija, bez muža, sina i ljubavnika, već sama sa zalihama Mozart kugli i belgijskih čokoladica u obliku školjaka?“ (Sajko, 2004: 92). Opis Europe kao bombe, ali i žene-bombe upućuje, također, na stavove i svjetonazor patrijarhalnog društva koji se kritizira. Njezino se tijelo uspoređuje i prikazuje kao kuhinjsko pomagalo: „Ja sam mehaničko čudo napravljeno po provjerenom receptu: osam kilograma plastičnog eksploziva dva kilograma željeznih čavli metar žice u dvije boje baterija detonator i prekidač moja je izrada jednostavna i jeftina a ipak funkcioniram, hodam, otkucavam imam izvrsne manevarske sposobnosti: lako se približavam cilju sama se uključujem ne ostavljam dokaze uzrokuje pad morala u neprijatelja i goleme materijalne štete meljem trgam gulim sjeckam ja sam Multipractic!“ (Sajko, 2004: 40). Kritika djela „seže od ženskog pitanja u patrijarhalnom društvu do općenite devaluacije čovjeka kao robe i materijalističke ideologije kapitalističkog svijeta“ (Jug i Novak, 2014: 20).

U sva smo tri teksta mogli uočiti korištenje bombe kao metafore za revolt prema postojećem društvu, normama i stanju općenito. Jug i Novak navode kako „metaforički otkucaji bombe u prva dva teksta služe preispitivanju normi i otvaranju uvijek novih mogućnosti, dok Europino raspuknuće prijeti izlivanjem postojećih normi i gušenjem svakog diskursa izvan prihvaćenog kruga društva, odnosno gušenjem ludila i revolucije kao prostora kreativnosti“ (Jug i Novak, 2014: 21).

11. Zaključak

Rad smo započeli teorijskim dijelom, predstavljenjem povijesti ženske književnosti u Hrvatskoj, a potom smo obuhvatili razvoj ženskog pisma od samih početaka definirajući pritom pojmove: identitet, rod i spol. Nadalje smo predstavili žensko pismo u okviru hrvatske književnosti te smo izdvojili neke od njezinih predstavnica. U sklopu ženske književnosti u Hrvatskoj, analizirali smo i ukratko predstavili autobiografsku prozu koja je jedna od najdominantnijih žanrova. Naziv ovog diplomskog rada je *Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog izražavanja* te smo sukladno tome ukratko opisali jezik osvrnuvši se na ravnopravnost u izražavanju. Prije no što smo započeli s analizom odabranih književnica i njihovih djela, spomenuli smo vulgarizme i psovke koji su najdominantniji u diskurzu književnice Vedrane Rudan.

Vedrana Rudan autorica je koja se svojom otvorenošću i načinom pisanja izdvaja iz mase. Njezin diskurz mnoge očuđava zbog čega je često na meti kritika. Mnoge su se književnice borile i mnoge se, baš poput Vedrane Rudan, bore i zalažu za jezičnu ravnopravnost. Stoga nije neočekivano i začudno pronaći literaturu u kojoj autorice kritički progovaraju o sličnim problemima i temama, ali nitko od njih nije to učinio na takav način kao Rudan. Je li ovdje progovorio moj subjektivni osjećaj i oduševljenje ovom književnicom ili je to zbilja tako? Sve je moguće, no jedno je sigurno - simpatizirali vi nju ili ne, ona privlači toliku pozornost. Njezin književni diskurs i stil brojni nazivaju prostačkim i neprimjerenim. No zašto se jezik jedne Vedrane Rudan toliko razlikuje od bilo kojeg drugog književnika? Zašto se na njihovo izražavanje nitko ne zgraža i ne očuđava? Zašto je takav način primjeren muškarcima, a ženama ne? Zašto je se toliko uporno ušutkava? U jednom intervjuu povodom objavljivanja svog najnovijeg romana *Doživotna robija*, Rudan navodi: „Žene imaju samo jedan problem, nisu gospodarice svojih života. One koje nisu rodile riješile su problem neravnopravnosti. Dakle, žene, gutajte pilule ili mu navucite kondom ako želite osvojiti svijet“¹⁷ (Barić, 2023). Rudan vrlo otvoreno govori o neravnopravnosti žena pritom se oslanjajući na vlastito iskustvo. Iako se čitav život susreće s kritikama i neravnopravnosti zbog toga što je žena, nikad nije posustala u svom naumu i načinu života, odnosno pisanju i iskazivanju mišljenja: „Čitav sam život svoje stavove plaćala gubljenjem posla. Nikad me to nije uznemiravalo jer mi je pravo na mišljenje bilo važnije od prava na posao, drugi bih posao ionako

¹⁷ <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/vedrana-rudan-zene-nisu-gospodarice-svojih-zivota-one-koje-nisu-rodile-rijesile-su-problem-neravnopravnosti-foto-20230612>

uvijek našla. Kad govorim o svom životu, mogu najiskrenije reći da ništa ne bih mijenjala. Naravno da razumijem i one koji drže jezik za zubima. Gledam u svoju djecu, gledam kako se krvavo bore da bi fizički opstali, nisam sigurna da i hoće. Da sam na njihovom mjestu, šutjela bih. Vrijeme u kojem sam ja odrastala bilo je manje stresno, šefovi nisu bili gospodari naših života, imali smo pravo na bolest, na posao, na školovanje, na zdravlje, čak i na krivo mišljenje. Danas imaš pravo na robovanje ili smrt. Opasno je u Hrvatskoj govoriti što misliš, ako misliš¹⁸ (Benčić, 2019). Kako i sama navodi često je zbog slobode govora bila diskreditirana i zakinuta. Stoga se Rudan toliko žestoko bori za slobodu jezičnog izražavanja i iznošenja mišljenja i stavova. U svojim je romanima i kolumnama postigla ono za što se borila- slobodu. Sve što je radila radila je tako da nije mogla ostati neprimijećena. Kao iznimne književnice i uzore Rudan navodi Dubravku Ugrešić i Slavenku Drakulić. Ove se autorice, baš poput Rudan zalažu za ravnopravnost žena u svim sferama života. Javno progovaraju o položaju književnica u društvu, ali i umjetnosti. U svojim djelima implicitno, ali i eksplicitno kritiziraju odnos muškaraca prema ženama, društvo, vlast i politiku te se često dotiču stereotipa o ženama. Između ostalog i same su iskusile neravnopravnost i diskriminaciju na vlastitoj koži. 1992. godine u članku *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, poznatijem pod nazivom *Vještice iz Rija*, pet je novinarki i književnica proglašeno izdajicama Hrvatske među kojima su bile Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić. „Letica je smatrao kako se ona nije distancirala od akta silovanja koja su se događala u ratu. Smatra da ga ona tretira na feministički način, odnosno kao zločin neidentificiranih muškaraca protiv žena“ (Milotić, 2020: 33). Zbukvić u svom radu ističe kako je Slobodan Prosperov Novak jedan od mnogih muškaraca i kritičara koji su umanjivali rad mnogih hrvatskih književnica. „Razmišljanje o ženama, u slučaju Drakulić i Ugrešić, ostalo je na tragu citirane misli Tresića Pavičića kako za nježno žensko pero nije pisanje o temama tako velikim kao što je sudbina domovine i Donadinijeva spominjanja histeričnih ženskih figura. To nas opet vraća na početak i spomenuta teorijska razmatranja Gilbert i Gubar o kažnjavanju ženskog prelaska granica tema i domena koje je za njih društvo odredilo prihvatljivima“ (Zbukvić, 2022: 30). I posljednja autorica čije smo djelo analizirali je Ivana Sajko. Ona je, kao i spomenute autorice, moderna, buntovna žena i umjetnica koja svojim djelima i radom progovara o aktualnim događanjima i neravnopravnosti žena u društvu.

¹⁸ <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/vedrana-rudan-metoo-pokret-u-hrvatskoj-je-nemoguc-zene-u-ovoj-zemlji-nemaju-moc-njihovo-me-mirenje-sa-sudbinom-dovodi-do-riganja-8234048>

Možemo zaključiti kako se navedene autorice ne boje javno progovoriti o nepravdi koja je sveprisutna u društvu povezujući je s politikom i vlasti. Aktivno se bore za ravnopravnost i položaj žena zbog čega su brojna djela i radove posvetile upravo tim temama. Dotiču se borbe za identitetom, kao što je to u djelima Ugrešić i Drakulić. Također se problematizira egzil, patriotizam i nacionalizam. Proučavajući njihovu bibliografiju i istraživanjem njihova života i rada, ali i iz analiziranih djela možemo uočiti kako je hrvatsko društvo još uvijek u određenoj mjeri patrijarhalno. „Muška se dominacija očituje na svim nivoima kulture, u svakodnevnim interakcijama, prenosi se s generacije na generaciju dijeljenjem sustava simbola – uključujući i jezik. Jezik, način razmišljanja i komuniciranja s drugima ostvaruje i utjelovljuje mušku dominaciju. Ono što je u jeziku muško jest općenito i osnovno, a ono što je žensko jest sporedno i/ili neodobravano“ (Hunjed, 2019: 9). Iako su se književnice izborile za svoj status i položaj, one i dalje bivaju diskriminirane i kritizirane. Stoga se i dalje nisu potpuno oslobodile, barem ne u jezičnom izražavanju. Svjesne nepravde i neravnopravnosti pišu jezikom i načinom koji je primjeren za ženu. Kad kažem primjeren za ženu onda mislim na primjerenost sa stajališta i gledišta muškaraca jer za ženu nije primjereno da govori i piše kao muškarac. Omeragić u svom radu navodi kako je jezik odraz patrijarhalnosti te kako žene biraju neutralniji jezik što smo mogli uočiti u analiziranim djelima. Kao iznimku, usudila bih se navesti Vedranu Rudan. Njezin je jezik brutalan te se ne libi koristiti ni vulgarizme ni psovke, možda je za nekoga i previše psovački. No ona i jezikom pokazuje bunt i borbu za žensku slobodu i ravnopravnost.

12. Literatura

GRADA:

Drakulić, S. (2007.) *Frida ili o boli*. Zagreb: Profil.

Rudan, V. (2008.) *Kad je žena kurva, kad je muškarac peder*. Beograd: V.B.Z

Sajko, I. (2004.) *Žena-bomba*. Zagreb: Meandar.

Ugrešić, D. (2004.) *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Večernji list.

LITERATURA:

Badurina, L., Palašić, N. (2020.) *Komunikacijska funkcija psovke i pitanje njezine vulgarnosti*. *Croatica*, 44(64), str. 97-114.

Badurina, L. Pranjković, I. (2016.) *Jezična i pragmatična obilježja psovke*. *Romanoslavica*, 52(2), str. 227 – 235.

Bali, N. (2016.) *Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.

Barić, V. (2023.) *Intervju s Vedranom Rudan: Vedrana Rudan: Žene nisu gospodarice svojih života. One koje nisu rodile riješile su problem neravnopravnosti*. Tportal. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/vedrana-rudan-zene-nisu-gospodarice-svojih-zivota-one-koje-nisu-rodile-rijesile-su-problem-neravnopravnosti-foto-20230612> Pristupljeno: 26. 06. 2023.

Benčić, L. (2019.) *Intervju s Vedranom Rudan: Jezik bez dlake, VEDRANA RUDAN #MeToo pokret u Hrvatskoj je nemoguć. Žene u ovoj zemlji nemaju moć, njihovo me mirenje sa sudbinom dovodi do riganja*. Jutarnji list. [Jutarnji list - VEDRANA RUDAN #MeToo pokret u Hrvatskoj je nemoguć. Žene u ovoj zemlji nemaju moć, njihovo me mirenje sa sudbinom dovodi do riganja](#) Pristupljeno: 28. 06. 2023.

Bikić, T. (2013.) *Tijelo kao izvor tjeskobe. Pisati tijelo: pisati bol (Na predložku romana Frida ili o boli autorice Slavenke Drakulić)*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.

- Borić, R. (1998.) *Ženski identitet u jeziku. Treća: (časopis Centra za ženske studije)*, 1(1), str. 37-44. http://zenstud.hr/wp-content/uploads/2017/11/Treca_br.1_vol.-I.pdf Pristupljeno: 20. 04. 2023.
- Butler, J. (2000.) *Nevolje s rodom*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Car-Mihec, A. (1999) *Postmoderna drama (terminološki aspekti)*. *Fluminensia*, 11(1-2), str. 49-72. <https://hrcak.srce.hr/7727>
- Čale Feldman, Lada. (2005.) *Femina Ludens*. Zagreb: Disput.
- Čale Feldman, L. (2005.) *Monolozi za žene koje ponekad govore, u: Ivana Sajko, Žena-bomba*. Zagreb: Meandar.
- Čale-Feldman, L. (2003) *Medijacije Medeje. Sarajevske sveske*, 2, str. 95-112.
- Čale-Feldman, L. (2001) *Domaće tijelo feminističke teorije. Kolo*, 2, str. 290-311.
- De Beauvoir, S. (2016.) *Drugi spol*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Detoni-Dujmić, D. (2011.) *Lijepi prostori : hrvatske prozaistice od 1949. do 2010*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Detoni Dujmić, D. (1998.) *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Drakulić, Slavenka* (2021.), Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16169> Pristupljeno 23. 06. 2023.
- Duspara, S. (2018.) *Diskurz ludila kao sredstvo artikulacije ženskog identiteta na primjeru opusa Ivane Sajko*. Diplomski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Gospić, A. (2008) *Istraživanje dramske forme u dramama Ivane Sajko. Croatica et Slavica Iadertina*, 4(4.), str. 467-477. <https://hrcak.srce.hr/32719> Pristupljeno: 20. 06. 2023.
- Gromača Vadanjel, T. (2014.) *Intervju s Irenom Vrkljan: Irena Vrkljan: Strpali su me u ladicu osnivačice ženskog pisma*. Novi list. [Irena Vrkljan: Strpali su me u ladicu osnivačice ženskog pisma - Novi list](http://www.novilist.hr/2014/04/10/irena-vrkljan-strpali-su-me-u-ladicu-osniva%C4%87ice-%C5%9Benskog-pisma/) Pristupljeno: 20. 04. 2023.
- Harjaček, L. (2019.) *Analiza književnog opusa Ivane Sajko i njegovi kategorijalni izazovi*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.

- Hunjed, M. (2019.) *Jezik i rod u medijima*. Završni rad. Koprivnica: Sveučilište sjever.
- Jezik (2021.) jezik. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 23. 06. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29130>
- Jug, S., Novak, S. (2019.) *Antipoetika Ivane Sajko: Što ludilo, revolucija i pisanje imaju zajedničko?*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Keran, M. (2021.) *Pripovjedni postupci u funkciji ironije u romanima „Štefica Cvek u raljama života“ i „Poza za prozu“ Dubravke Ugrešić*. Završni rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Kezele, I. (2015.) *Identitet i pojam tjelesnosti u romanima Slavenke Drakulić*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- Kodrnja, J. (2001.) *Nimfe, Muze, Eurinome – Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea.
- Kodrnja, J. (2006.) *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
- Kodrnja, J. (2008.) *Žene zmijske – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
- Kovač, L. (2012.) *Čitajući; u prepjevima, prijevodu i translaciji*. *Kazalište*, XV(49/50), str. 90-99. <https://hrcak.srce.hr/186629>
- Lekić, J. (2019.) *Mjesto žene u književnosti-granice i načini njihovog prevazilaženja*. Magistarski rad. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.
- Milotić, I. (2020.) *Žene u romanima Slavenke Drakulić*. Diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Munjin, B. (2007) *Fundamentalna životna neuroza*. *Kazalište*, 10(29/30), str. 36-39. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=277080
- Nemec, K. (1993). *Postmodernizam i hrvatska književnost*. *Croatica*, 23/24 (37-38-39), str. 259-267. <https://hrcak.srce.hr/214541>
- Nemec, K. (2003.) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nikčević, S. (2005.) *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar.

Novak, S. (2003) *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.

Omeragić, M. (2013). *Žensko pismo i re/konstrukcija ženske književne tradicije. Zeničke sveske: časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*.

https://www.researchgate.net/publication/350451945_Zensko_pismo_i_rekonstrukcija_zenske_knjizevne_tradicije_Women%27s_writing_and_reconstruction_of_female_literary_tradition

Pristupljeno: 27. 04. 2023.

Pogačnik, J. (2006.) *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil.

Pogačnik, J. (2012.) *Kraj feminizma i ženskog pisma*. Aquilonis.hr.

http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf Pristupljeno: 20. 04. 2023.

Pogačnik, J. (2007.) *Slavenka Drakulić: Frida ili o boli. Moderna vremena. Moderna vremena. Moderna vremena :: Slavenka Drakulić : Frida ili o boli (mvinfo.hr)* Pristupljeno: 24. 06. 2023.

Pogačnik, J. (2008.) *Vedrana Rudan: Kad je žena kurva / Kad je muškarac peder*. Moderna vremena. <https://mvinfo.hr/clanak/vedrana-rudan-kad-je-zena-kurva-kad-je-muskarac-peder>

Pristupljeno: 30. 06. 2023.

Popović, E. (2004.) *Intervju s Ivanom Sajko. "Na jesen ću virusom napasti hrvatska kazališta"*. *Tema: časopis za knjigu*, 1(8/10), str. 4-12.

Rafolt, L. (2007) *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagreb, Zagrebačka slavistička škola.

Rosanda-Žigo, I. (2006). *Postdramsko kazalište- analitički pristup, Hans -Thies Lehmann, Postdramsko kazalište*, preveo: Kiril Miladinov, (Centar za dramsku umjetnost i Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, Zagreb -Beograd, 2004.). *Fluminensia*, 18(1), str. 136-141. <https://hrcak.srce.hr/17018>

Rudan, V. (2019.) *Javne ženske, u: Avanture slijepe kurve*. <https://www.rudan.info/javne-zenske/> Pristupljeno: 26. 06. 2023.

Rudan, V. (2019.) *O nedojebanosti, u: Avanture slijepe kurve. O nedojebanosti | Avanture slijepe kurve (rudan.info)* Pristupljeno: 26. 06. 2023.

Rudan, V. (2012.) *Kad je žena kurva, u: Avanture slijepa kurve*. [Kad je žena kurva? | Avanture slijepa kurve \(rudan.info\)](#) Pristupljeno: 30. 06. 2023.

Ružić, I. (2011.) *Intervju s Ivanom Sajko. "Ivana Sajko: Uporno postavljam pitanja"*. Tportal.hr <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/ivana-sajko-uporno-postavljam-pitanja-20110316>

Pristupljeno: 20. 06. 2023.

Sablić-Tomić, H. (2005.) *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.

Sablić-Tomić, H. (2008.) *Hrvatska autobiografska proza: rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Sablić Tomić, H. (2002.) *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Sajko, Ivana (2021.), Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=69967> Pristupljeno 16. 06. 2023.

Savičević, O. (1999.) *Žensko pismo*. Zadar: Thema.

Stojanović, S., Bogunović, B. (2014.) *Sopstvena soba*, prevele Slavica Stojanović i Smiljka Bogunović. <https://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Sopstvena-soba.pdf>

Pristupljeno: 04. 05. 2023.

Škiljo, T. (2021.) *Citatnost kao postupak izgradnje ženskog identiteta u djelima Slavenke Drakulić i Irene Vrkljan*. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Škvorc, B., i Korljan, J. (2009) *Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta - o prozi Dubravke Ugrešić*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu, (2-3), str. 65-84. <https://hrcak.srce.hr/136160>

Ugrešić, Dubravka (2021.), Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63017> Pristupljeno 02. 06. 2023.

Urbanek, I. (2019.) *Ženska književnost na blogu i društvenim mrežama*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Vasiljević, L. (2012.) *Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva u: Netko je rekao feminizam?*. Novi Sad: Artiprint.

https://rs.boell.org/sites/default/files/feminizam_2_gesamt_v3.pdf Pristupljeno: 13. 05. 2023.

Zbukvić, J. (2022.) *Status autorica u kanonu novije hrvatske književnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.

Zlatar, A. (2010.) *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Zlatar, A. (2004.) *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Naklada Ljevak.

13. Sažetak

Jezik kao ogledalo društva - ravnopravnost književnog jezičnog izražavanja diplomski je rad u kojem se na temelju analiziranih djela četiriju hrvatskih postmodernih književnica Vedrane Rudan, Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić i Ivane Sajko zaključuje o (ne)ravnopravnosti jezičnog izražavanja u književnosti. Navedene književnice javno progovaraju o nedaćama i nepravdi s kojima se žene svakodnevno susreću. Boreći se za ravnopravnost i položaj žena daju oštru kritiku društvu. U svojim se djelima, između ostalog, bave i pitanjima identiteta, starosti, stereotipa, ali i patriotizma, društva i patrijarhalnosti. Osim analize djela daje se kratak presjek povijesti ženske književnosti u Hrvatskoj obuhvativši pritom razvoj ženskog pisma, kao i nezaobilazne pojmove: identitet, rod i spol. Kako bi zaključak o navedenoj temi bio što potpuniji i ispravniji, ukratko se opisuje jezik, njegovi segmenti i načini izražavanja, kao i mogući stereotipi i neravnopravnost koji su u njemu sadržani.

Ključne riječi: *Vedrana Rudan, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Ivana Sajko, žensko pismo, jezična ravnopravnost, ženska književnost*

UNIVERSITY OF RIJEKA
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL STUDIES
Department of Croatian Studies

Eli Derenčinović

Identification number: 0009082522

Language as a mirror of society - equality in literary language expression

GRADUATION THESIS

Graduate study: Croatian language and literature

Mentor: prof. dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 2023.